TVAR

10
1998

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

14. května 14 Kč

Máj, lásky čas – to tvrdí básníci, ale zahrádkář, ten má v máji plné ruce práce a večer, když ku lásce zve hrdliččin hlas, ho tak bolí záda, že na nějakou lásku nemá ani pomyšlení.
Hana Uhlířová

Blahopřání M. K.

Jaroslav Dewetter

I. QUIETO

Jedinou, byť paradoxní výhodou otevřeného dopisu je, že ho nelze otevřít. Delší dobu se již koresponduje s ohledem na neznámého či nezvaného adresáta, s čímž možná souvisí i upadající úroveň epistolografie. Kdysi nejintimnější a zároveň nejhutnější způsob komunikace mezi lidmi (R. M. Rilke) se přizpůsobuje neosobnosti veřejných prostor, telefonů, telegramů, telefaxů a e-mailů.

V této chvíli to nevadí, chci ti jen poblahopřát. V souvislosti s tvou Nesmrtelností (to zní krásně!) byly totiž explicitně vysloveny pochyby o její uměleckosti. Zřejmě tady každý blb už ví, co to je, jenom já ne. Postupně jsi usvědčován z jazykové průměrnosti, žurnalismu, z konzervativního lexika i tvarosloví, z nevalné syntaxe, chudičké narace a považlivě nízké frekvence metafor i jiných básnických šmuků.

Jak neblahopřát! Jsi tím řazen mezi známé literární lajdáky typu Dostojevského nebo Franze Kafky. Protože nejsi Turgeněv ani Fráňa Kundera, očekávám, že ti jako světově proslulému ne-umělci vztyčí pomník patrně v Neumětelích. Jezdívám tudy k svému milovanému rybníku, jak se na náměstí něco šustne, dám ti vědět. Vzhledem k lokalitě (pověst o Šemíkovi) zdá se mi pravděpodobné, že půjde o sochu jezdeckou, což by tě jistě obzvlášť potěšilo. Nepochybuji, že bys i na koňském hřbetu pózoval s nesmrtelně vážnou tváří, jen oči by ti zase potměšile blýskaly. Tvůj smysl pro jistý druh humoru by si přišel na své.

Nechci nijak zvlášť osočovat dobu naší mladosti, nejsem za to placený, ale byly dvě cesty, jak alespoň trochu uniknout jejímu bláznovství. Pasivní ve stopách plebejského Josefa Švejka a destruující po vzoru Julia Jurenita, velkého učitele a nedostižného mistra. Sežrali to, konstatoval jsi a neskrýval své potěšení, když jsi vyděsil diskusní shromáždění ohromujícími citacemi Trockého, Bucharina, Bretona a všech svatých. Zdvižením ruky jsi přitom podle domluvy varoval kamaráda: Blafuji. Jak by ti nebyl blízký Diderot. André Billy ho nechává plakat nad Jeptiškou, kterou právě začal psát. Filozof je k slzám dojat vlastní, osm let trvající mystifikací, založenou na podvržené korespondenci mezi fiktivní uprchlou jeptiškou (ve skutečnosti Diderotem) a nic netušícím markýzem de Croismare. Jak to všechno bylo nevinné a velkomyslné. Markýz se tomu po osmi létech „dík svému vychování zasmál“. A jak to bylo inspirované tušením principu, který až ve dvacátém století formuloval jako pseudo-statements Ivor Armstrong Richards, aby na něm vystavěl novou teorii umění jako světa „nepravých tvrzení“, čímž je zařadil do sféry mystifikace stejně jako jeho tvůrce, mezi nimiž ty ovšem nejsi mystifikátor ledajaký, žádný pseudo-mystifikátor.

Zdejší kritika, jak se zdá, postrádá v Nesmrtelnosti druhý významový plán, což ti může být celkem jedno, protože kritiku, jak už tvrdila „babice Steinová“ v pseudo-biografii (jak jinak) své přítelky, kritiku žádný skutečný umělec nepotřebuje. Je tomu naopak, kritika se neobejde bez umělců. O čem by psala, k čemu by jí bylo všechno její „umění potichu se uprdnout, aby to nebylo ani slyšet, ani cítit“ (Aloys Skoumal dixit). Zatímco se nedospěle šťourala ve skromných hromádkách tvých metafor nebo vypouštěla tajemné bubliny slov chatrného významu a nižádného smyslu jako „časoprostor“, „estetické momenty“, „uměleckost“, „práce s časem“ a podobně, ocitla se místo ve „druhém plánu“ v minovém poli tvých mystifikací, aniž by dala najevo sebemenší znepokojení.

II. GIOCOSO

Sežrali to, ale ta pravá radost z toho není. Sežrali to jako lidé, pro které je škoda vařit, natož psát. Ani po českém vydání Nesmrtelnosti nakladatelstvím Atlantis v redakci Jitky Uhdeové (dále jen citované dílo) nemohu tě bohužel informovat, že:

• Mezi jiným Česká šachová asociace (partner Pražské pivovary, a. s.) diskutuje o převratné koncepci rošády, jak se objevila v Kunderově Nesmrtelnosti (str. 230 c. d.) a zcela se vymyká historickým pravidlům šachové hry. Dosud platilo, že král se přisune o dvě pole k věži a věž jej přeskočí. Podle nové koncepce věž sebere vlastního krále, zaujme jeho místo a touto palácovou revolucí ukončí partii. Komise velmistrů se nemohla dohodnout, zda uvedený novátorský tah nazvat samomatem nebo královraždou. Ocenila však mimořádnou eleganci tahu, nahrazujícího dosud známé formy kapitulace. Mezi návrhy na jeho pojmenování zvítězila pražská finta, zřejmě dík lobování Pražských pivovarů, a. s.

• Mezi jiným v předním odborném časopise vystoupil mladý historik Ďasík s obsáhlou historickou sondou nazvanou Tajnosti výmarské. Na základě indicií i věcných důkazů již poněkolikáté odhaluje existenci geniálních jedinců, zavázaných nejpřísnější hermetikou (Hermes Trismegistos) k doživotnímu mlčení o nebezpečných výbojích svého intelektu. Podle Ďasíka Kundera v Nesmrtelnosti upozorňuje na jeden z těchto případů, když nenápadně přiměje Goetha na posledním soudu (str. 88 c. d.), aby se přiznal, že kromě jiného vynalezl a vyráběl také petrolej na svícení a že v přísném soukromí tajně užíval další svůj vynález, petrolejovou lampu. To všechno asi o půlstoletí dříve, než dějiny dovolily. Těžko si představit, co by se bylo tehdy dělo ve Výmaru, v Evropě - a na čem by dlouho poté v Americe vydělali své první miliony Rockefellerové, kdyby génius tehdy promluvil a nemlčel až do posledního soudu, dovozuje Ďasík. Pochyby má o pravosti nově objevené (nikoli již Kunderou) a dosud utajované pasáže Italské cesty, v níž Goethe poutavě popisuje letní sklizeň spaghettů v Kalábrii.

• Mezi jiným Ústav dopravního inženýrství vysílá do Francie stážisty, aby šetřením na místě zjistili, jak se tam ručními vrtačkami vrtají díry do asfaltu (nic jiného než díry se vrtat nedá) a proč se vůbec vrtají, když u nás se díry na silnicích dělají samy (str. 30 c. d.). Zároveň mají stážisté posoudit ekonomické parametry ručního vrtání (Handarbeit).

• Mezi jiným i v kruzích hispanistů vládne vzrušení. Autor Nesmrtelnosti se obsáhlou citací (str. 193 c. d.) odvolává na dosud neznámý závěr dvacáté páté kapitoly první knihy Cervantesova Dona Quijota.

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jiří Trávníček
Nedodělek,
nebo podvrh?

Emil Lukeš
o Vorlově próze

Rozhovor
s R. Sarvašem

Rušník muzejní

Konec
pilota Čkalova

Z archivu PNP
E. E. Kisch

František Hrubín

Oknem komůrky

Oknem komůrky je vidět tvoje šaty.
Visí na ramínku prázdné.
Západní slunce
na nich dokonává.
Za chvíli přejde práh mouřenín.

Sedal tam s tebou a prskal
do plamene petrolejky. Z tvé živosti
a z tvého veselého hlasu dostával křeče.

Už přechází práh. Prsty přejíždí
po tvých prázdných šatech.
Chcípavý cvrček
pod oknem napodobuje vrzání
postele, na niž už nikdo neulehne.

Jitro pro selanku

Na konci vína je den.
U tvé komůrky usychají z nočního
deště
židovské višně a slunce jim do tobolek
lije krev.

Jitro pro selanku.
Ale já jsem z papíru propáleného
cigaretami.
Čekám tu, až mě zmuchlají a hodí
pod koště.

To, co má mé jméno, chodí si po
zahradě
a rozkládá se v teplém říjnovém slunci.
Slezly tomu vlasy, šaty jsou na
tom zplihlé.
Chce si to ohmatat tep.
A než to rukou udělá pohyb k druhému
zápěstí,
už tomu pod zteřelými prsty
polyká hlínu žížala.

Hluboko v zemi.

Ze sbírky Černá denice, kterou letos znovu vydalo nakladatelství Ivo Železný.

9 770862 657001

Knižní veletrh

Letos bude Mezinárodní knižní veletrh už čtvrtý v pořadí. Vypukne 21. 5. v 10.00, potrvá do 24. 5. a bude se odbývat zase na pražském Výstavišti. Pořadatelé s radostí konstatují nárůst zahraničních zájemců. Tentokrát je čestným hostem literatura Izraele, což se projeví i v doprovodných programech. Budou četné, pro nedostatek místa se zmíníme jen o některých.

Probere se problematika internetových knihkupectví, ochrany knih a knihovních fondů, PEN klub představí své kolegy z exilového centra, Obec spisovatelů v besedě Od spisovatele ke čtenáři dá příležitost k debatě o knižní distribuci, bude debata o židovské literatuře, 650 let Univerzity Karlovy, ale i 50 let Izraele, američtí Indiáni, Bible, světová náboženství, pobesedujeme o literatuře v médiích, nad knihou o Palackém, o americké literatuře a dialog židů a křesťanů.

Budou zde i udíleny ceny: Výroční ceny nakladatelství Vyšehrad, Ceny za fotografickou publikaci roku, Cena Jiřího Marka a cena Černý havran, Ceny za umělecký překlad i anticena Skřipec za nejhorší překlad roku, vyhlásí se výsledky veřejné autorské soutěže nakladatelství Albatros a Ceny Akademie Fantastiky.

Nasytí se i sběratelé autogramů. Své knihy bude podpisovat izraelský básník Jehuda Amiochai, Viktor Fischl, Ruth Klügerová, Josten Gaarder, Karel Cudlín, Ephraim Kishon, Hana Greenfield, Ed McBain aj.

V kině MAT na Karlově náměstí 19 promítnou ve čtvrtek ve 14.30 dokumentární film Jana Gogoly Výpověď Františka Daniela - jednoho z těch, kdo přežili romský holocaust.

Drážďanská cena

Drážďanská cena za lyriku 1998 je dotována 10 000 DEM a bude se udělovat neděleně. Motto této veřejné soutěže zní: **SKUTEČNOST A FIKCE.** Texty zaslané do soutěže by se měly týkat světa v éře informační společnosti a vzahů faktu a fikce, reality a obrazu. Motto odkazuje jak na idividuální odraz každodennosti, tak i na perspektivu do budoucna.

Uchazeči z německojazyčných zemí a České republiky mohou být navrženi vydavatelstvími, vydavateli a redakcemi literárních časopisů, autorskými svazy a literárními sdruženími. Možné jsou rovněž přihlášky uchazečů samotných. Mělo by být podáno nejméně šest a nanejvýš deset lyrických textů v pěti vyhotoveních psaných na stroji s připojenou stručnou biografií autora. Na textech se nesmí nacházet autorovo jméno. Na všech textových stranách a na oddělené biografii uveďte heslo. Jury provede volbu bez zřetele k osobě, tzn. že posuzovatelé nebudoou seznámeni se jmény autorů.

Přihlášky do soutěže od Drážďanskou cenu za lyriku je třeba podat do **31. 5. 1998** na adresu: **Dresdner Literaturbüro e V., Hauptstrasse 7, D-01097 Dresden**. Práce přihlášené do soutěže nebudou zaslány zpět.

Seifertovy Kralupy

Při 3. ročníku festivalu Seifertovy Kralupy 1998 pod záštitou MK ČR je vyhlášena literární soutěž pro zájemce bez omezení věku. Podmínkou je zaslat na adresu Společnosti přátel kultury slova, Štěpánská 15, 120 00 Praha 2, 150-200 veršů vlastní tvorby s tím, že jedna báseň musí splňovat formu sonetu. Práci zaslat v 7 vyhotoveních, z toho jedna kopie musí být v zapečetěné obálce a obsahovat jméno a příjmení autora, adresu bydliště i zaměstnavatele, rodné číslo, číslo občanského průkazu. Práce bude posuzovat odborná porota, která udělí 3 ceny a čestná uznání. Uzávěrka soutěže je 12. června, vyhlášení výsledků 20. září v Kralupech n. Vltavou v rámci festivalu.

Swiat Literacki

Letos proběhl už 6. ročník festivalu, který organizuje stejnojmenné varšavské nakladatelství zaměřené na zajímavou a nakladateli obvykle z komerčních důvodů opomíjenou literaturu. V minulých ročnících se ho zúčastnila řada spisovatelů jak ze zemí sousedících s Polskem, tak z Irska, Skandinávie, Itálie a Španělska. Kromě uvádění vydaných knih jsou každoročně jeho součástí koncerty a výstavy. Festival se letos konal ve Varšavě a Krakově a byl výrazně zaměřen na české autory a českou kulturu. Jeho významnými spoluorganizátory byli České centrum ve Varšavě, Nadace pro popularizaci světové literatury a Open Society Fund. Letos tu vycházejí knihy Josefa Kroutvora Střední Evropa a Anekdota a historie, Holubovy Problémy na vesmírné lodi, Třešňákův Romulus a Rémus a Hrabalovy vybrané spisy. Výstavy jsou věnovány Vladimíru Boudníkovi a Mazalovým fotografiím B. Hrabala. V Krakově koncertoval Vlasta Třešňák s Kormany a ve Varšavě zazněly básnické texty zhudebněné českými skladateli Dvořákem, Foersterem a Bartoněm v přednesu L. Škorničkové a J. Drobílkové. **IRENA KRASNICKÁ**

Oznámili TVARu

• Vznikl **Spolek posluchačů, absolventů a přátel DAMU** se sídlem v Jivenské ul. 1065/10, 140 00 Praha 4 - Michle.

• Bělehradské nakladatelství **Prosveta** vydalo Hrabalovy Pábitele v překladu Milana Ćoliče.

• Časopis **Romano Íil (Romský list)** vycházející v Prešově (Višňová 8, 080 01) přináší v čísle označeném 314-325 (Z 2.2.- 26.4.) práci *Rajko Djuriče*, doktora filozofie, který emigroval z Bělehradu do Berlína. Stať má název *Začiatky novej literatúry* a podává dosud nepublikovaný přehled romské literatury, jak vycházela v Evropě.

• Časopis **NOVÉ KNIHY** počínaje 17. číslem hodlá každého čtvrt roku zvěřejňovat anketu literárních kritiků *Nejvýznamnější knihy české beletrie.* Na prvním místě byl tentokrát Jirousův Magorův zápisník (5), na druhém Magorova summa (3), o třetí místo se dělí Huptychův Tarot a trakaře a Vokolkovy Oidipovské variace (2).

• Vyšlo 98. číslo bulletinu **Kormidlo**, který se věnuje dětským kulturním aktivitám. Jsou v něm přihlášky na tvůrčí dílny nejen u nás, ale i v zahraničí. (Informační středisto pro místní kulturu ARTAMA, Blanická 4, 120 00 Praha 2.)

Tipy TVARu

• Výbor **Oni byli první** zve k tiché vzpomínce na počátek (před 53 lety) politické, občanské i fyzické likvidace ruské a ukrajinské antibolševické emigrace v Československu. Pietní akt se koná 18. 5. v 15.00 u pamětních desek na domech č. 27 a 29 v Rooseveltově ulici v Praze-Dejvicích.

• **Francouzský institut Praha** pořádá 23. 5. v 18.00 ve své kavárně (Štěpánská 35) přednášku *Chateaubriand a politická legitimita* v rámci sympozia na Univerzitě Karlově.

• **Masarykova akademie umění** pořádá 22. 5. v prostorách PEN klubu (podkroví Valdštejnské jízdárny) přednášku překladatele Ewalda Osserse *Literární prostředí předválečné Prahy.*

• Literární kavárna **G plus G** má 18.5. ve 20.00 křest knihy irského básníka *Mathew Sweeney „Piknik na l'ade* (Modrý Peter). 20.5. v 17.00 představí knihu *Evy L' Grandové Kundera aneb paměť touhy*, 25.5. pořádá večírek kulturního časopisu *Labyrint* s hudbou a překvapením (20.00).

• **Divadlo Pod Palmovkou** *hostí studenty 3. ročníku DAMU, kteří v režii hostujícího Sergeje Fedotova předvedou inscenaci Michaila Bulgakova Zojčin byt ve zkušebně divadla 20. 5. a 31. 5. v 19.30. Vstupenky jen před představením.*

• **Galerie Klatovy-Klenová** zahájila pod záštitou ministra Vladimíra Mlynáře výstavu *Rudolfa Dzurka* ze sbírek Muzea romské kultury. Zároveň byla představena monografie o romské kultuře a historii *Jdeme dlouhou cestu.*

Blahopřání TVARu

K *Cenám Mladé fronty:* **Pavlu Kosatíkovi** za knížku o Olze Havlové Člověk má dělat to, nač má sílu. Překladatelkám **Vlastě Dufkové** a **Heleně Kadečkové** a výtvarníku **Janu Jiskrovi • Josefu Žemličkovi** k *Ceně Josefa Hlávky* za knížku Čechy v době knížectví (NLN). • Nakladatelstvím **Brána**, **Brody** a **Mobydick**, **základní škole J. A Komenského Louny**, **Galerii Rudolfinum** a **Johaně Vojnárové** za ocenění v soutěži *Nejkrásnější knihy.* • **Janě Kodadové, Zdeňce Ulčové-Gallové, Silvii Pekárkové** a **Věře Kopecké** za ceny v ženské literární soutěži *O tachovskou renetu*.

Napsali o TVARu

Co by mohlo v tomto čase víc lákat českého spisovatele než hluboké a pravdivé vyrovnání se s těmi základními otázkami obecné národní problematiky, co může zjitřovat silněji než touha, odhalovat v matečním louhu dneška zárodky příštích TVARů?

Jan Drda: [příspěvek na prvním sjezdu českých spisovatelů 1946], in: Jan Kopecký (ed.): Účtování a výhledy. Praha, SČS 1948, s. 112-113.

Napříště v TVARu

• Rozhovor s Petrem Kabešem

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, Pasáž u Nováků V Jámě 3
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadlců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Korespondenční literárněvědná akademie

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 strohou podobu (příklad: „Na otázku č. 11 odpovídám a).“). Ten student, který odpověď rozvede úvahovou formou, může počítat s odpovědí-písemnou konzultací odborného lektora akademie, a to především 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 (vyplatí se tedy vstoupit do soutěže co nejdříve, a ne první odpověď stále odkládat a odkládat). 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.

7. Připojte k vlastním jménům autorů jejich slavný pseudonym:

Eva Frídová-Nevolová - František Pravda
Johana Rottová-Mužáková - Eliška Krásnohorská
Alžběta Pechová - Eva Vrchlická
Karel Eugen Tupý - Boleslav Jablonský
Vojtěch Hlinka - Jiří Voskovec
Karel Hell - Ilja Bart
Ladislav Bambásek - Alois Vojtěch Šmilovský
Svatopluk Turek - T. Svatopluk
Julius Bartošek - Petr Bezruč
Vladimír Vašek - Jan Vladislav
Jiří Wachsmann - Jiří Sumín
Alois Schmillauer - Jaromír Hořec
Antonín Vančura - Ivan Olbracht
Bohumil Markalous - Otokar Březina
Emil Frída - Ivan Skála
Václav Jebavý - Jaroslav Vrchlický
Amálie Vrbová - Karolina Světlá
Kamil Zeman - Jiří Mahen
Jaromír Halbhuber -Jaromír John

Své odpovědi zasílejte poštou nebo faxem na adresu redakce, Tvar, Na Florenci 3, 112 86 Praha 1, fax 02/2823535. Akceptována bude pouze zásilka podaná či odeslaná nejpozději v den, který předchází datu 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.*

• • •

A jak je tomu s odpovědí na naši minulou, šestou otázku?

Ptali jsme se, kdo je autorem básně, z níž je tento citát: *„Svatý Jene z Nepomuku, / drž nad námi Čechy ruku, / by nám bůh dal, co dal tobě, / náš by jazyk neshnil v hrobě!“* Mohli jste vybírat ze dvou možností: a) Karel Havlíček Borovský, b) Jan Neruda.

Napřed se seznámíme s Českou modlitbou Karla Havlíčka Borovského, již autor zařadil do rukopisné sbírky Epigramy (1845): *Svatý Jene z Nepomuku, / drž nad námi svoji ruku, / ať nám Bůh dá co dal Tobě, / by náš jazyk nezhnil v hrobě.* Jako faksimile vydal Epigramy roku 1921 A. Dolenský, my se zde držíme znění pozdější edice Miloslava Novotného (Kniha veršů, SNKLHU, Praha 1953).

Jan Neruda má v Baladách a romancích (1883) Baladu o duši Karla Borovského, do níž pojal Havlíčkův epigram celý, ale v mírně pozměněné podobě. Odtud jsme citovali (podle společného Vodičkova vydání Balad a romancí a Zpěvů pátečních v SNDK, Praha 1955). Vidíme, že místo „drž nad námi svoji ruku“ variuje Neruda „drž nad námi Čechy ruku“. Také třetí a čtvrtý verš jsou sice velmi těsně, ale přeci jen parafrázovány. V Nerudově básni má navíc parafrázovaný epigram postavení přímé řeči (viz uvozovky), promlouvá ho postava. Autorem distinktivních znaků čtyřverší citovaného v naší otázce je tedy Jan Neruda a my za správnou vyhlašujeme odpověď **b**).

Zároveň jde o krystalický intertext, text mezi Havlíčkem a Nerudou, který povzbuzuje k zásadní skepsi stran otázek typu Kdo je autor? Bystrým Pegáskem odměňujeme proto všechny odpovědi, **a** i **b**, které se opřely o studium známých prací o intertextualitě, například Jiřího Homoláče. Tři Bystré Pegásky dostane ten, kdo upozornil na to, že Českou modlitbu užil jako intertext i sám Havlíček, a to v básni (zřejmě nikdy nedokončené) První jenerální schůzka Českého národního museum 1847.

• • •

Milí studenti, jsme trochu překvapeni, že jste na šestou otázku neodpovídali, alespoň v prvních dnech po zveřejnění, v tak hojném počtu jako na otázky předchozí. Za trest dnes nezveřejníme vaše výsledky v soutěži Bystrých Pegásků (těmi odměňujeme literárně teoretický vtip, literárně historickou důkladnost a literárně kritickou pádnost odpovědí). Věříme, že se polepšíte, a jsme připraveni příště pořadí v Lize Bystrých zveřejnit, a to i tehdy, jestliže se nepolepšíte. Jsme totiž zajedno, že za pasivitu jedněch by neměli být trvale trestáni ti druzí, aktivnější. Ale jistě uznáte, že pedagogickou zásadu Škoda každé rány, která padne vedle, ještě nikdo nepřekonal a že se to čtrnáct dní dá vydržet. Jinak vítáme zpět mezi pravidelné respondenty Milana Z., Praha, který nemohl včas odpovědět na otázku 4, neboť dlel v zahraničí. Známe to všichni, jak nás zaměstnání odvádí do práce, ale nezoufejte: v současné době se organizační štáb zaměřuje na získání sponzora, který by umožnil vystavit Korespondenční literárněvědnou akademii na Internetu a otevřel tak přístup ke vzdělání zájemcům doslova z celého světa, ať už se v něm nacházejí trvale, nebo dočasně. Naši výzvu v minulé listárničce - abyste neváhali začít, protože je před námi ještě hrozen otázek a nikdy nevyhrává ten, kdo má nejlepší start, nýbrž ten, kdo vydrží až do finiše - správně pochopil Jiřík Š., Brno. Lektorské a organizační kádry ho tímto vítají v rodině nás všech, kdo vyznáváme heslo, jež je určujícím mottem našeho kvízu:

NENÍ DŮLEŽITÉ VĚDĚT,
ALE CHTÍT VĚDĚT!!!

Pět odpovědí ---------- Petra Poledňáka

„Důležití Američané o nás vědí“

1. Odešel jste z vedení divadla, abyste se mohl věnovat pouze umělecké činnosti, a nikoli úřadování. Před dvěma lety jste však nastoupil jako ředitel Českého centra v New Yorku - to je přece čistě úřednická práce. Změnil se natolik Váš postoj?

Nezměnil, ale člověk míní, a život mění. Anebo ještě jinak, řečeno replikou jedné z postav hry dramatika Dürrenmata, „vždycky nám do toho něco vleze“. Díky úplné náhodě jsem se v létě pětadevadesátého roku dostal k lákavému projektu. V New Yorku bylo právě založeno České centrum a bylo třeba nastartovat jeho činnost. Vzal jsem tu práci jako určité intermezzo. Nepopírám, že je to intermezzo lákavé a vzrušující, čímž také trochu zpochybňují Váš soud, že jde o čistě úřednickou práci. Proto jsem své úmysly užívat si „na volné noze“ odložil.

2. České centrum má za úkol šířit povědomí o ČR v USA a budovat podmínky pro vzájemnou spolupráci. Jaký je o nás V USA zájem a čemu to přičítáte?

To je složitá otázka. Na jedné straně bychom si mohli stěžovat, že v průměru o nás Američané vědí hodně málo. Na druhé straně ti opravdu „důležití“, intelektuálové a „opinion makers“ o nás někdy vědí překvapivě mnoho. Nezřídka zkresleně, ale přeci, a rozhodně se to zlepšuje. Na jedné straně jsme zemí jednoznačně malou a nepříliš významnou, na straně druhé máme třeba jen v literatuře více spisovatelů v současné světové extralize než Němci - to cituji slova jednoho z amerických nakladatelů, který tvrzení ještě zvýraznil komparací rozlohy obou států a počtem jejich obyvatel. Pozornost, jistě podstatně přesahující náš celkový význam, si zde neustále udržuje náš prezident, což zásadním způsobem vytváří náš podíl na americkém trhu idejí a myšlenek a vylepšuje tak naši celkovou, ne úplně slavnou „exportní“ bilanci. Podstatně vlivnější i zajímavější národnostní menšinou se v posledních letech stali i naši krajané, kteří se mohou nyní už hrdě hlásit ke svému původu. Celé krajanské hnutí prožívá jistým způsobem svoji renesanci a i ono je viditelnější než dřív. Zájem o věci české tedy je. Otázka je, umíme-li ho dostatečným způsobem využívat a rozvíjet.

3. ČC jak známo zprostředkovává styky ekonomické, kulturní a turistické. Jak se tyto tři oblasti srovnají pod jednou střechou? Existuje mezi nimi spolupráce, nebo si spíš překážejí?

Máte pravdu, je to těžké. Spolupráce je však nutná, protože je nás jen několik, společně sdílíme jednu kancelář a máme jediný cíl: pomoci fenoménům z České republiky prosadit se v americké konkurenci, a především v konkurenci ostatních států světa, které se tady snaží o totéž. To je skutečně nejvyšší meta a té by mělo být podřízeno vše. Je pak vlastně lhostejné, jestli jde o z oblast kultury, ekonomiky nebo turistického ruchu. Zatím jsme ještě nedorostli do druhé fáze, kdy dojde k větší specializuaci a profesionalizaci propagace jednotlivých oborů, které zmiňujete. Především vnitroekonomická situace republiky, zdá se, toto zatím finančně neumožňuje. Naše práce má ještě daleko k ideálu, ale jak se říká, vrabec v hrsti je lepší než holub na střeše. Můžeme se sice obdivovat větším nebo specializovanějším centrům některých států, ale jsou státy jiné, které nám naše České centrum i s jeho omezeními závidí nebo by závidět mohly.

4. Jak pracujete s americkým publikem, případně novináři? Podle čeho vybíráte akce, autory...

Naší první starostí bylo dostat se do newyorských „listings“, tedy kulturních programů. To se stalo. Nepřetržitě trvá a jistě nekonečně potrvá budování tří adresářů - individuálních zájemců o věci české, institucí, se kterými spolupracujeme, budeme či chceme spolupracovat, a adresáře mediálního. S novináři je samozřejmě potíž největší, protože k nim vedou zásadně dvě cesty - přes osobní kontakty, nebo peníze. A to je hned dvojí problém. Navazování osobních kontaktů je náročné časově a najmout si agenta, který protlačí cokoli do novin nebo do televize, je zas otázka finanční. Protože, jak je notoricky známo, nic se neprosadí jen proto, že je to dobré. Kritéria pro výběr akcí existují, ale velmi se liší případ od případu. Jistěže na prvním místě stojí přesvědčení o kvalitě toho či onoho projektu, ale stejně důležité je i povědomí o místních souvislostech, kontextu teritoria, v němž je „ono cosi“ prezentováno. Dobrou nápovědou je i zájem amerických partnerů.

5. Koho z naší kultury jste v New Yorku za dva roky předvedl a s jakým úspěchem?

To by naštěstí byl už poměrně dlouhý výčet, takže jen telegraficky. Malé výstavy pořádáme přímo v Českém centru, dvě velké se nám podařilo představit v American Craft Museum (výstava Prostor - Světlo - Sklo) a v Cooper Union (Jože Plečnik a Pražský Hrad), z nichž tu druhou otvíral osobně ministr kultury. Dobrou pověst si tu tradičně udržuje český film. Máme již za sebou reprezentativní přehlídky filmů Věry Chytilové a Karla Kachyni, obě převzala do vysílání CUNY-TV, čímž se počet diváků a faktický dopad obou retrospektiv ještě významně zvýší. Věřím, že se v nejbližší době podaří představit šířeji i nejnovější českou produkci. V divadle tu zazářili bratří Formani a dvojice Věra a František, v hudbě se představili Viklického Ad Lib Moravia a duo Kratochvíl-Ackerman, zcela zvláštní význam mělo odhalení sochy Antonína Dvořáka, na němž jsme se rovněž podíleli. Pokud jde například o literaturu, právě doznívá série akcí, které jsme pořádali společně s americkým PEN klubem, Rakouským kulturním institutem, Institutem Leo Baecka a nakladatelstvím Schocken Books. Impulsem k nim bylo vydání nového anglického překladu románu Zámek Franze Kafky a smyslem pak připomenutí síly a významu Kafkova díla v předvečer nadcházejícího tisíciletí.

Otázky připravila
JANA ČERVENKOVÁ

Cídění rodinného stříbra

Bývaly časy, a není to tak dlouho, kdy bylo možno absolvovat univerzitní studium klasické filologie, aniž se posluchač potkal se jménem Karla Svobody (1888-1960), přestože to byl jeden z mála našich vědců, který si svou mnohostrannou publikační činností získal světovou proslulost. To byla první věc, která mne napadla, když jsem ještě zcela čerstvý soubor nazvaný Studie o počátcích uvažování o kráse v antickém Řecku (pro Vysokou školu uměleckoprůmyslovou vydalo nakladatelství Koniash Latin Press 1997) umístila v knihovně hned vedle Svobodovy knihy Estetika Svatého Augustina a její zdroje. Tato Svobodova práce, která si získala ještě větší pozornost než jeho velmi ceněné pojednání o Aristotelově estetice, vznikla ve třicátých létech a podržela si svou aktuálnost dodnes. Nikdy nepřestala být citována v odborné literatuře a je na ní založena i příslušná pasáž v Dějinách estetiky napsaných E. K. Gilbertovou a H. Kuhnem, které jsou u nás dobře známy. Není bez zajímavosti, že Svobodova studie byla na konci padesátých let přeložena i do španělštiny. Přeložena byla ovšem nikoli z češtiny, ale z francouzštiny, neboť Karel Svoboda kdysi vyřešil nelehké dilema odborníků majících na domácí půdě malou čtenářskou obec tak, že svá nejvýznamnější díla nepublikoval česky. Tím se mu otevřely dveře k mezinárodnímu uznání, kterého se nemohlo dostat jeho neméně zdatným kolegům píšícím převážně česky, v Čechách však tato jeho díla četl málokdo. Je potěšující, že skoro padesát let po vydání L' Esthétique de saint Augustin et ses sourses (Brno 1933) se snad znalost tohoto díla díky péči a překladu Petra Osolsobě (vydal Seminář estetiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity 1996 jako absolutní bibliofilii v počtu 100 exemplářů) přece jen rozšíří. Překladatel doplnil její vydání reedicí dvou Svobodových překladů Augustinových spisů O pořádku a O učiteli a výborné studie Heleny Lorenzové, která čtenáře orientuje ve Svobodově bohatém díle a spravedlivě vymezuje jeho místo v dějinách českého estetického myšlení.

V souboru studií, které Umprum sympaticky zařadila do edice Studijní texty, se s Karlem Svobodou setkáváme znovu při reedici jeho práce Vývoj antické estetiky z r. 1926, která může dodnes posloužit jako úvod do této problematiky. Je v dobrém sousedství - soubor obsahuje kromě toho ještě studii Mirko Nováka Vznik pojmu krásna v řecké filozofii (1932), dvě stati Jana Patočky ze sedmdesátých let (Zrod evropského uvažování o kráse v antickém Řecku a Platón o vědění a umění, nadšení a kráse) a Mokrejšův

Řecký duchovní svět a my. Chybí tedy už jen reedice Novotného Gymnasia (1922) a Utitzovy statě Dějiny estetiky a Starořecká teorie umění jako úvod do evropské estetiky, jejichž překlad (navíc se Svobodovým obšírným nekrologem věnovaným kolegovi a příteli) vyšel šťastnou souhrou okolností v Nakladatelství československých výtvarných umělců v r.1968. Pak bychom to nejdůležitější, co v tomto ohledu vzniklo na půdě naší země ve 20. století, mohli mít pěkně na stole.

Za neuvěřitelně hutným a strohým rukopisem Karla Svobody, který může dnešní čtenář ze zmíněných prací dobře poznat, se skrývala nesmírná erudice vědce, kterého H. Lorenzová označila za asi nejvzdělanějšího českého estetika. Nežil jen svými klasiky, byl velmi dobře informován o nejnovějších trendech v estetice, měl k nim však své nezadatelné výhrady. Představa díla jako souboru znaků byla pro něho nepřijatelná, přestože Mukařovského práce hodnotil s velkým respektem. Zůstal však věren svému neoaristotelismu, který se v bouřlivých šedesátých létech jevil jako zastaralý, ačkoli na druhé straně světa Northrop Fry slavil právě úspěchy se svou Anatomií kritiky, která své aristotelské východisko nikterak nezastírá. Snad právě tato Svobodova určitá nemodernost, suchost a příliš jasně demonstrovaná úcta k faktografičnosti spolu s velmi rezervovaným vztahem k vývoji české společnosti po r. 1948 způsobily, že jeho vědecké dílo upadlo v zapomenutí a dosud doceněno nebylo. A přece bez těchto jeho vlastností by nebylo nesmírně cenných bibiografických prací, jimiž položil základy dějinám české klasické filologie, ani obsáhlé Antiky a české vzdělanosti od obrození do první války světové (vydalo v r. 1957 NČSAV pouze rotaprintem), kterou tak rádi kritizujeme, ale bez níž bychom se neobešli ... Třeba čas takovýchto osobností, které byly celý život důsledně a oddaně ve službě tradici, právě přichází.

EVA STEHLÍKOVÁ

SLOVENSKÉ DROBNICE (31)

V nedeľu, tretieho mája, v predvečer 79. výročia tragickej smrti, mali položiť predstavitelia slovenských spolkov v Prahe kvetiny pred sochu Milana Rastislava Štefánika pri Štefánikovej hvezdárni na Petříne. Od leta 1994, keď tu bola Kafkova socha inštalovaná, sa tak stáva pri príležitosti jeho narodenín, úmrtia a vzniku Československej republiky. Na slovenskom vidieku bývalo zvykom zapáliť štyri vatry, ktoré mali symbolicky osvetľovať miesto, kam generálove lietadlo malo pristáť. Dnes tam vatry zapaľujú k iným príležitostiam. V Prahe v to odpoludnie bola prietrž mračien a tak v danú hodinu som pred sochou bol len sám. Zmoknutý do nitky stál som pod dáždnikom pri soche a miesto pripraveného prejavu som rozmýšľal, čím ma Štefánik oslovil v posledné dni.

Minulý týždeň otvorili vo Veľtržnom paláci výstavu k 150. výročiu narodenia Paula Gauguina zo zbierok Národnej galérie. Jediná Gauguinova plastika v pražských zbierkach „Dievča a páv“ je z pozostalosti Milana Rastislava Štefánika. V roku 1910 ju priniesol z Tahiti do Paríža spolu s ďalšími jedenástimi Gauguinovými drevenými štočkami, ktoré sú tiež vystavené. Po Štefánikovej smrti sa dostali do Prahy.

Minulý týždeň som tiež dostal od Derka Patona brožúrku, ktorú našiel v niektorom pražskom antikvariáte. Vydali ju v Legionárskej knižnici v roku 1930 k nedožitým Štefánikovým päťdesiatinám a rozoberá jeho vojenskú činnost počas prvej svetovej vojny. Prečítal som ju jedným dúškom, a aj keď som o mnohých tam zmienených udalostiach čítal už inde, uvedomil som si, ako málo sa Štefánikova tradícia využíva v dnešnej českej armáde. Veď bol nielen organizátorom leteckej meteorologickej služby vo francúzskej armáde, ale koľko sa sám nalietal s rozhadzovaním propagačných dohodových letákov pre vojakov rakúsko-uhorskej armády na talianskom a srbskom fronte. A to nespomínam jeho činnosť v Rusku a v Spojených štátoch. Veď tie lietadlá, na ktorých lietal v prvých rokoch prvej svetovej vojny, boli viac lietajúce rakve než to, čo považujeme dnes za lietadlo. Jeho jazykové, vedecké, organizátorské schopnosti spojené veľkou osobnou odvahou by mohli byť vzorom v dobách, keď armáda hľadá svoju novú tvár pred verejnosťou a tiež pred vstupom do NATO.

Nedávno mi telefonovali z Mladej fronty, že pripravujú vydanie spomienok Louise Weissovej (1893-1983). Márne som sa pred piatimi rokmi pred návštevou francúzskeho ministra zahraničných vecí Dumasa na Slovensku usiloval, aby jednu ulicu v Bratislave pri tejto príležitosti pomenovali po nej. Aj keď mám veľmi rád Hanu Ponickú, hnevala sa na mňa, že čo stále začínam s Louise Weissovou. Trochu ju chápem, lebo Ponická vždy za ženu vhodnú pre Štefánika považovala markízu Giulianu Benzoni (1896-1982), viackrát sa s ňou stretla, písala o nej a o Štefánikovom vzťahu k nej napísala knižku Rímska kapitola. Píše o nej tiež v svojich spomienkach Gašparíková, v medzivojnovom období bola často Masarykom pozývaná do Československa. Lenže Štefánik mal lások viac a prečo nevrátiť do našej pamäti aj Luise Weissovú? Bola to novinárka, političa, spisovateľka, autorka dokumentárnych filmov. Patrila k najzaujímavejším osobnostiam európskeho duchovného života dvadsiateho storočia. Počas prvej svetovej vojny sa v jej salóne schádzali významné osobnosti tej doby a k nim patril aj Milan Rastislav Štefánik. V svojich spomienkach sa o ňom vyslovila s obdivom: „Nepôsobil na mňa fyzicky, vôbec nebol atraktívny, ale duchovne som mu celkom patrila.“ Ešte aj vo vysokom veku na neho spomínala tvrdiac: „Štefánik bol génius.“ V jej salóne Štefánik predstavil T. G. Masaryka francúzskemu ministrovi zahraničia Aristide Briandovi a jeho poradcovi Philippovi Berthelotovi, ktorých získali pre myšlienku rozpadu rakúsko-uhorskej monarchie a vytvorenie národných štátov. So Štefánikom, Masarykom a Benešom sa spriatelila ešte predtým, než zohrali svoje významné úlohy v dobe prvého odboja. S Benešom bola spriatelená do jeho smrti, ale málokto ho tak prehliadol, ako Luise Weissová, ktorá o ňom hovorila: „Bažil po moci, ktorá sa priehľadne jagala z jeho očí.“ V tých rokoch sa u nej pohybovali Paderewski, princ regent Alexander Karadjordjevič a ďalší protagonisti povojnového usporiadania Európy. Aj po druhej svetovej vojne bola dôverníčkou a partnerkou veľkých nášho storočia, či to bol Adenauer, de Gaulle, alebo Helmut Schmidt. Im všetkým, ktorí bojovali o spoločnú Európu, dopriala sluchu a dala k dispozícii svoje pero. Na gaullistickej listine bola zvolená do prvého európskeho parlamentu, Simone Veilová jej na deň dala svoju predsednícku funkciu. V prejave k otvoreniu prvého zvoleného európskeho parlamentu Weissová povedala: „Pociťujem šťastie, ktoré môže hlboko prežiť len človek, ktorému sa všetko to, o čom sníval v svojej mladosti zázračným spôsobom na záver jeho života splní.“

Ešte jednu vec k Štefánikovi. Azda nik ho tak výstižne necharakterizoval ako F. X. Šalda vo svojej eseji. Štefánik by mal byť vzorom aj politikom dneška. Pretože mnohí ponovembroví politici sú vzdelaní, scestovaní, o tom, či sú aj múdrí často pochybujem, ale chýba im to, čo mal Štefánika čo na ňom vystihol F.X. Šalda- duchovná noblesa. A práve o tú dimenziu by sa mal obohatiť náš verejný život.

VOJTECH ČELKO

Blahopřání M. K.

Jaroslav Dewetter

(Pokračování ze strany 1)

Protože v dostupných textech tohoto veledíla není ani stopy po citovaném výstupu a údajích například o velikosti Quijotova pohlavního údu, skupina nezaměstnaných badatelů, inspirována úspěchem Václava Černého (objevil známého Lope de Vegu), prohledává nyní zámecké knihovny.

Jiným směrem se ubírá diskuse mezi sexuology a psychology, vycházející již z inkriminovaného textu, v němž se definuje velikost Quijotova údu jako „malého panického“. Vyšla i sborníková studie Prekoitální a postkoitální objemy penisu v statistice vážených průměrů. S autory však tvrdě polemizují stati doc. Skákalové, v nichž obhajuje metafyziku mužství a zmíněné kolegy označuje za pozitivistické šarlatány. Zcela překvapuje prohlášení literárního historika Ponožky, který nadhazuje možnost, že tady i jinde Cervantes zřejmě bez skrupulí vykrádal Rabelaisovu pozůstalost, přišlo se mu na to, a proto byly později celé pasáže seškrtány.

• Mezi jiným se znovu rozhořel věčný spor odborníků, kteří se zabývají hudební sémantikou. Stačila k tomu malá poznámka autora Nesmrtelnosti o tom, co asi tak slyšel Lenin v Apassionatě - míněna A**pp**assionata (sonata f-moll, op. 57). Hudbu, anebo vznešený rámus, který mu připomínal pompézní hnutí jeho duše toužící po krvi, po popravách atd. (str. 84 c. d.)? Odborná diskuse připomněla existující řadu výkladů této skladby. Již Beethoven ji otevřel jakýmsi údajným odkazem na Shakespearovu Bouři. Pozdější vykladači ji pak spojovali postupně s králem Learem (Griepenkerl), s legendou o sv. Jiří Drakobijci (Naumann), s ukřižováním Ježíše Krista (Max) atd. Leninovi přiřčený výklad, jakžtakž přijatelný pro první větu, u druhé vyvolal pochyby. Andante těchto variací bylo posléze spojeno (v rámci Kunderovy hypotézy) s Leninovými vzpomínkami na doby, kdy se procházel s milovanou Inessou Armandovou pařížskými ulicemi. Ke zcela jednoznačné shodě dospěli vykladači u finální kontrapunktické věty: Lenin promýšlí strategii NEP - allegro ma non troppo (svižně, ale ne trapem).

Odpůrci literárního výkladu hudebních děl prohlašují kolegiálně jeho přívržence (zejména hudební hermeneutiky) jako obvykle za parafrénní maniaky z okresní magorky.

• Mezi jiným obnovená Společnost přátel antické kultury pátrá po dosud neznámých zlomcích Aristotelovy Poetiky jako zřejmých pramenech poznatku autora Nesmrtelnosti (str. 296 c. d.), že Aristoteles neměl rád epizodu. Více než dva tisíce tři sta let po Aristotelovi se takové zjištění objevuje poprvé stejně jako zmínka o Aristotelem podané definici epizody. Diskuse naznačují značnou složitost problému. Není dosud potvrzeno, zda jde skutečně o objev nových pramenů či o záležitost terminologickou, nebo problém teoretický. Zda je řeč o epizodách (epeisodia) jako základním stavebním prvku tragédie (pojem estetický), nebo o pozdějším přenesení významu pro něco nepodstatného, okrajového a náhodného (pojem axiologický), modelově změna kynismu v cynismus. Anebo jde o chybné čtení textu, který rozlišuje část děje (epizodu) od celku dějové výstavby, dobrého nebo špatného spojování částí. Filozofové se většinou pozastavují i nad nepřímým zpochybňováním Aristotelova povědomí o „nutnosti náhody“. Tuto představu prokazatelně přejímal od atomistů, jmenovitě Demokrita, a od velkých řeckých dramatiků. Sám ji v dosud všeobecně známém textu Poetiky ilustruje náhodným pádem Mityovy sochy v Argu na původce Mityovy vraždy.

Někteří diskutující ovšem předpovídají, že podobně jako v Metafyzice se i v tomto případě objevením nových zlomků všechno zkomplikuje a rovněž Poetika bude poznamenána mnohými protiřečeními, protože Aristoteles nebyl neomylný, a co nepopletl sám, mohli zamotat jeho žáci a vykladači. Vždyť i stará parodie Iliady Margites je Aristotelem připsána dokonce samému Homérovi. Možná že i jinde platí, co se v té parodii pravilo o jejím hrdinovi: Přemnoho věcí on znal, leč všechny věci znal špatně.

A tak dále a tak podobně. Jak by to bylo zábavné! Jenomže nikde nikdo nic. Miny prostě nevybuchly, což může být náhoda. Tisíce a tisíce lidí náhodou přeskočily stejné zaminované stránky. Anebo totálně selhaly roznětky v jejich hlavách. Jestli jsi s tímhle počítal, tak to vyšlo dokonale. Vzdor vší pravděpodobnosti se ukázalo, že nikdo neumí hrát šachy, všichni chodili za školu místo do hodin dějepisu nebo chemie, nikdo už technicky nerozliší vařečku od míchačky a vrtačku od sbíječky, nikdo se už nezdržuje čtením Dona Quijota, nikdo nevydržel poslouchat Appassionatu do konce, nikdo nemá představu o formě řecké tragédie, natož o Aristotelově Poetice atd. A všichni dohromady jsou na tom tak špatně, že si ani nevšimnou, když si z nich někdo dělá srandu.

III. FURIOSO

Je tu ovšem ještě jedna možnost. Osmdesát let jsem se učil číst, ale stále ještě nemohu říci, že bych tohoto cíle opravdu dosáhl, posteskl si kdysi Goethe. Běžná rychlost čtení, asi sto slov za minutu, se postupně zvyšovala u trénovaných čtenářů na víc než desateronásobek. Dnešní rychlost se již blíží minus nekonečnu. Alfabeta je nahradila analfabetou. Čtení není nadále založeno na grafémech, písmenkách, jinak literách, ale na undulaci (u dam asi na ondulaci) čili vlnění prázdna (jinak též éteru) mezi nimi. Příkladně redaktor či redaktorka si snad přečtou titul rukopisu, jméno autora, nalistují poslední stránku, aby odhalili počet archů, pak se zavlní - a hotovo. Pokud dostanou rukopis na disketě, stihnou se ještě objednat do fitcentra nebo ke kadeřnici. Undulatura (u dam asi ondulatura) může jít do tisku; odborných lektorů, jazykových redaktorů či korektorny netřeba. Výsledek je spíš makulatura než literatura.

Čtenářstvo se přizpůsobilo. Původně proto, aby se z toho nezbláznilo, nyní již návykově konzumuje undulaturu (dámy ondulaturu) rovněž vlněním. Rozhodně ne čtením. Ze čtenářů se stali nečtenáři, závislí viselci kolem mikrovize televlnné.

Povedl se ti nesmrtelný žert. V jisté exteritorialitě českých zemí, kde se až na vzácné výjimky nic nebere vážně, postavil jsi se vedle Jana Wericha, který už kdysi dávno vyslovil obdiv optimismu nakladatelů, vycházejících z přesvědčení, že co čtenář, to blbec. Ovšem v rozsahu světových teritorií, kde všude Nesmrtelnost vyšla, jen jazykových je přes dvacet, běhá mráz po zádech při pomyšlení, že v nakladatelských domech vládne dnes stejné hajdaláctví na obou zemských polokoulích, od Gallimarda přes Brno až někam do Indie. Jakýkoli konkrétnější údaj o milionech nečtenářů se pak zcela vymyká možnostem lidské představivosti. Co se stalo s naším světem, že se během dvou tří generací postupně proměňuje v planetu dyslektických opic! Zdá se, že už to začíná znepokojovat i některé politiky (Tony Blair 30. 9. 1997). Ale i v Literárních novinách své dost zoufalé zkušenosti s nečtenáři dokonce v řadách bohemistů vylíčil shodou okolností téměř současně Alexandr Stich. Zánik literatury by přece znamenal zánik myšlení, a tím i zánik druhu, který ač mentálně ohrožen, dosud nespadá mezi chráněné.

IV. AMABILE

Ale abych nezapomněl na to hlavní, proč tohle píši: Připouštím, že Nesmrtelnost by někdo napsal jinak, snad i lépe, ale ne tak dobře jako ty. V tomto mém přesvědčení hraje určitou roli i okolnost, na kterou narazil také Alexandr Stich (LtN 30/1997) a která mne už léta provokuje. Máchovým Májem se zabýváme ze všech hledisek, jenom o příběhu mlčíme, za příběh se stydíme. Podle mne proto, že kdejaký mentor hodil po příběhu hanu: jarmareční morytát. Již staří Řekové by ovšem byli světu za idioty, kdyby se styděli za Oidipa. Za co asi bude mít nás, když sezná, že se stydíme za oidipovský mýtus, který fabulí Máje vstoupil do české literatury. Mýtus budovaný na binaritě transcendujícího jedinečného kosmického individua a jeho zoufalé pozemské sociální spoutanosti, jeho nekonečné svobody a nekonečné určenosti. Na binaritě jedinečné bytosti, která se však zrodila z bytostí dvou, která touží po lásce a dobru, koná však zlo a hrůzu, která uprostřed věčného trvání spěje vstříc zániku. To je oidipovský morytát očima Lévi-Strausse a zároveň máchovský mýtus, vyjadřující existenciální určení lidského údělu jako **hodnotu** nezaměnitelnou za **kvalitu** zvuků a obrazů (politováníhodná záměna u Jana Mukařovského a řady dalších).

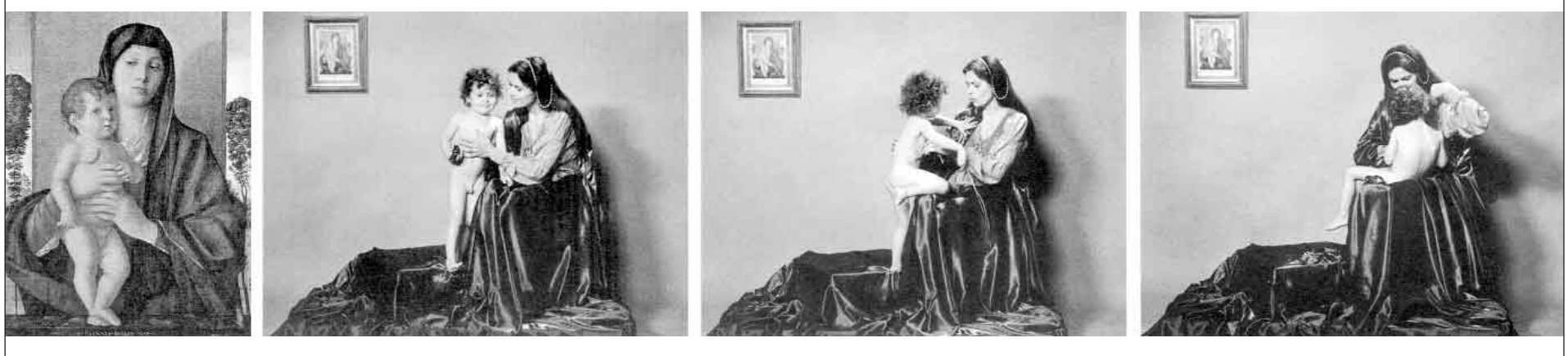
V Nesmrtelnosti je oidipovský mýtus komponován do krajiny končícího dvacátého století. Vandrující syžet mění své hrdiny, není to krajina thébských králů ani loupežníků, božských úradků a dramatických zrad. Antická či romantická dekorace přechází ve scenerii s pozadím nespojitých pláten analytického kubismu, zneklidňujících, i když lhostejně se tvářících obrazů Kamila Lhotáka i obnažující delyrizace dnešního Martina Velíška. Anatomie Nesmrtelnosti je odvozena z pikareskního románu, ale její příběhy nenavléká pikador lineárně na své kopí. Drží je v dlani a volně se jimi probírá. Jako hlavní postava přeskakuje mezi příběhy, jejichž skladba připomíná konstrukci po havárii. Jsou porušeny tvary, proporce, něco chybí. Právě tím však vzniká jakoby bezděky konstrukce nová, légerovsky přísná a zároveň kunderovsky ležérní. A stendhalovsky mnohorozměrná: postava v ději, děj v očích postavy, všudypřítomné oči autora a jeho nepřetržitý dialog se čtenářem. (Chybí už jen čtenář z roku 2090, nahrazen trochu posledním soudem.) Nikdo nemohl napsat „hlavní postavu“ tak dobře jako ty, protože nikdo do ní nemohl inkarnovat jako Milan Kundera do fabule vlastního románu (Hynku, Viléme, Jarmilo!). Poznávám tě v každé postavě a Nesmrtelnost nečtu jako román, ale jako epikurskou parenklizi románu, Jakobson by řekl historické přeřeknutí, lapsus obdobný tomu, kterým Sofokles kdysi dávno změnil podobu tragédie. Snad také ani nechtěl, snad také šel vlastně sám proti sobě, ale klidně se na to vykašli, oni si to za čas (možná drahný) nějak přeberou. Mýtus se opakuje, ale přitom je v konkrétné podobě nesdělitelný. Řekněme to tak: Proud nás unáší a my v něm usilujeme doplout k cíli, který není. Sublimované pudy záchovy sebe a rodu ho nenahradí, ač jsme se věru snažili.

Máme však naštěstí právo se ptát i takto: Jestliže uvěříme, že Kant neopsal svou nejslavnější sentenci od Aristotela, je skutečně hloupé se ptát, od koho ji sakra neopsal Aristoteles? Nejen tvrzení mohou být nepravá, i otázky někdy dostávají podivný smysl. Richards je opominul přiřadit k umění. Nepravé (a krásné) mohou být nejen rovnice, ale i nerovnice. Například: Tvá Nesmrtelnost (opravdu to zní dobře) je o všem. Smrt se před ní zdá nějak malá. Sprostá, ale malá. Člověk o něco větší. Od koho jsi to sakra neopsal?

Teprve po třiceti letech, poněkud učesán bizarními poradci, vyšel můj někdejší rozhovor s Vladimírem Holanem. V původním znění leccos bylo jinak. „Některé hranice jsou nepřekročitelné,“ řekl Holan a pokračoval: „Palacký nad Májem horlí: Idea tam chybí! A Mácha odpovídá: Nerozumím. Slyšíte tu sebevědomou jistotu génia? Nerozumím, vždyť idea to právě jest!“

Pokud jednou u posledního soudu uslyšíš někoho ceknout: Umění tam chybí!, odpověz mu s Máchovou noblesou a nezačni ho hned škrtit. I florentský krejčík musil přeslechnout pokárání od sv. Antonína: Facit novas inventiones vanitatum. A to šlo o kozí chlup, o parádu, ne o nesmrtelnost. Ich ehre deine Kunst, jak řekla sestra TETKA sestře KASCHI v Grillparzerově truchlohře LIBUSSA, a nevidím v tom vskutku žádný rozpor se zásadou, kterou týž příležitostně utrousil do jednoho památníku: Kunst sei ein heitrer Scherz!

Buď tedy zdráv a pokud možno vesel v téhle truchlohře.



Sdružení Q; Vladimír Kordoš, „Posun díla G. Belliniho z roku 1505 v roce 1997“, 1997

Nedodělek – nebo spíše už podvrh?

Jiří Trávníček

Nápad je to dobrý: vzít si českou literaturu moderní doby (od národního obrození) a podívat se na její starozákonní inspiraci; dobrý právě pro to, že doba moderní představuje nástup světského živlu, tj. odvrat od náboženského vnímání světa. To, co bylo dříve chápáno jako obecné, a proto zcela samozřejmé, se nyní ukrývá spíše v podhoubí, v zatajeném předpokladu. A o to více si to žádá pomoci interpretovy nebo aspoň vnímavosti citlivého čtenáře. Je tu tedy kniha autorů a sestavovatelů **Olgy Nytrové** a **Milana Balabána**. Titulem **Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století** (OIKOYMENH 1997) je na trh vržen titul atraktivního názvu a krásné vazby. Nesáhněte po něm.

Rétorický ornamentalismus

Milan Balabán, náš známý odborník na *Starý zákon*, se ujal předmluvy a úvodní studie. Zdůrazňuje v nich, že jde především o výběr autorů, jejichž výběr „beznásilně" usměrňuje křesťanská výchova a orientace „na zvěstné starozákonní hodnoty". Chvílemi, to když u něj převládne věcný tón, si zopakujeme ledasco, co známe z jeho dřívějších spisů, většinou však autor z bohorovného nadhledu přehlíží českou literaturu. Jeho základní myšlenka je postavena na tom, že vrcholem je Starý zákon (norma A), pod ním se nachází *Gilgameš* a homérská literatura (norma B) a nejníže Vergilius (norma C). Pro literaturu pak Balabán vyvozuje, že „jen poměrně málo autorů se vystavuje A-kritériím, většina se staví nebo choulí pod noetická měřidla typu B či C". Dobrá, řekneme si: jako teolog má právo na své čtení; sem s ním. Jenomže ono žádné nenastává. Balabán si místo toho povoluje opasek a pouští se do jakéhosi apartního glosátorství. V něm se dozvídáme, že „všechny literatury staré i moderní jsou orientovány snahou vnést trochu světla do tíživé problematiky *života a smrti*. Také literatura *česká.*" Šmytec. Machar je zde ortelně vyhlášen za zavilého intelektuálského antisemitu (aniž nám autor dává nahlédnout, jak k tomu došel), o S. K. Neumannovi se v geniální zkratce dozvídáme, že se shodne s „vřídelně katolicko-křesťanským Bohuslavem Reynkem" (důkaz či aspoň odkaz? žádný). Totéž se týká Jiřího Ortena: i na něm si Balabán spíše cvičí svůj stylistický prstoklad („prorocký židovský somnambul" či zase „subtilní atheista", který se stává „starozákonně věřícím doufatelem"), než aby nám tuto vnější tezi o Ortenově židovském původu nějak předvedl na díle. Kdyby se o to pokusil, možná by se až divil, jak nesnadno by se mu to činilo. Mácha? Typická norma B: „vsadil všechno na *eros*, aniž by tušil (nebo *chtěl tušit*) [ještě že za něj tuší Balabán - JT], že i erotická láska musí být něčím *garantována*, nemá-li se *zhroutit sama do sebe"*. Trochu se nám tu z Máchy dělá traktát, ale díky i za tento - byť poněkud pitoreskní - náznak argumentace. Zato s Wolkrem jsme hotovi na to tata: „i tak záhy zesnulý Wolker prožil nejen »kus života těžkého«, nýbrž i kus *těžké smrti*, co my víme". A o kus dále o Hrabalovi: „Co my víme o jeho meditacích na »hrázi věčnosti«?" Ba, ba, copak my vlastně víme! A protože nic nevíme, tak aspoň hlubokomyslně mudrujeme. - Nemá cenu si dále ukazovat, jak je Balabánovo procházení českou literaturou bezkoncepční a svévolné - ne snad ani literárněhistoricky (téhle akribie se ani nedovoláváme), ale hlavně myšlenkově. Glosa řazená za glosou, chvilkový nápad, okamžité vznícení, které dá vzniknout efektní formulaci, a za chvíli vyhasne. Kdyby aspoň autor držel své rozvržení do tří norem a pokusil se nám podle nich cosi uspořádat, byťsi neúplně a jednostranně; ale ani na tohle nedojde. Dostáváme tak kašovitý text, v němž nad ochotou poznávat a třídit převládá pisatelovo stylistické sebezalíbení. Z Balabánových formulací lze poznat, že autor chce být u všeho co nejrychleji (tj. v co nejstrmější zkratce), jenomže nedosti na tom: ono se to musí říct ještě efektně. Autor jako by pociťoval potřebu vstoupit s předmětem svého pojednání v jazykovou soutěž. Nestačí proto významově zcela průhledné *bloudění a okliky*, to hned „záduchy bloudění, astma tragických oklik". Často autor šroubuje i proti (domnělému) smyslu: „racionálně i emočně *usebrané* a *ideově řazené a seřazené* literatuře starozákonní" (proč řazené a hned i seřazené?). Balabán má vůbec rád tato barokizující (adverbiálně adjektivní) zřetězování: „se dokonce říčně či v kultivované depresi řití", „vysoce drezurovanou poetičností", „setrvává-li ideově sveřepě nebo s osvícenským úsměvem či s pozitivistickou nonšalancí". Jiný efekt Balabánova psaní je uložen do „heideggerismů" typu *náslovnost*, *uznávanost*, *věčno*, *zeslyšitelnit*. Nic proti tam, kde se podílejí na stavbě tématu (ještě jakž takž snesitelné jsou v autorově *Hebrejském člověkosloví*, 1996), častější je však případ, že spíše zastírají, toliko nezávazně meandrují kolem myšlenky, na niž vesměs - nedošlo.

Popis bez zbytečného riskování – a pokud, tak už nadoraz

Olga Nytrová pokračuje v započatém díle dvěma studiemi tematickými. V první si všímá Adama a Evy, v druhé motivu havrana a holubice. Činí tak jistě láskyplně, nemajíc úmyslů jiných než čestných, leč jde po tom nejvíce frapantním. Z Kollára autorka bere něco z jeho kázání a k tomu přihledala ze *Slávy dcery*, přitom se tu splétá páté s devátým: fakta života, slovanství, to, že Kollár prý znal *Starý zákon* téměř zpaměti, obecné řeči o zdrojích „čistého humanismu" atd. U Holečka stačí, že se jeden díl z románového cyklu *Naši* jmenuje *Adamova svatba;* a protože tohle samo na vykrytí adamovské látky nevydá (Holeček Nytrovou asi trochu zklamal: nadpis sliboval více), musí se aspoň dohledat místa, v nichž zaznívá nějaký odkaz na *Starý zákon*. Do toho opět literárněhistorické povšechnosti o tom, jak Holeček „zobrazil patriarchální venkov", že byl ruralista (ví autorka, kdy Holeček psal svou kroniku a kdy naší literaturou procházel tento směr?), a nádavkem pokárání kritikům, kteří prý neberou dost vážně, že v *Našich* lze „odposlechnout i hluboký biblický podtext". Bratři Čapkové: *Adam Stvořitel* - opět zásah najisto, stejně jako Šiktancova skladba *Adam a Eva*. Autorka neváhá - opět nádavkem - i trochu zavtipkovat: „Před literární inkvizicí by i Šiktanc měl potíže." Totéž nás čeká ve studii o havranovi a holubici - pouze s malým překvapením zastydlého antibarokismu. Ne bez zajímavosti budiž také, jak se k němu došlo. Nad Hrubínovou básní Havran a holubice Nytrová udělá úvahu, že básník „nemiluje kontrast a ostrá vyhranění", tzn. že si libuje v „pokojné průměrnosti", což má být - jako další krok - „vyjádření české mentality typické pro údobí po bitvě na Bílé hoře, která neztratila ani v moderním čase nic na své klamavé dvojjazyčnosti" (co se touto dvojjazyčností, navíc klamavou, míní?). Vida, jak vynalézavě si lze přihřát protikatolickou polívčičku. Z dalších pozorování zaujme to, jak autorka Divišovu sbírku *Noé vypouští krkavce* dává do souvislosti s básníkovým alkoholismem (autorka je zřejmě osoba obeznámená). Závěr už má povahu národně charakterizační až poučnou: „Zdá se však, že mentalita Čechů [zase ta česká malost - JT] se nevznese na křídlech orlice."

Ukázky

Ty tvoří hlavní část knihy. Autoři je seřazují pod citáty ze *Starého zákona*, který je zase seřazen podle hebrejského kánonu (Zákon - Proroci - Spisy). Nelze jim upřít, že ledasco shromáždili, uvedli namnoze v překvapující vztah se starozákonními texty, ale i tady se nelze zbavit některých pochybností. Na úvod autoři představují tři způsoby citování: celostní (to, když je jednotlivý biblický příběh citován celý), interpretující a hermetizující (volnější vztah k neúplnému příběhu) a sběrný (nejvolnější: slovo v básnickém textu se může vztahovat na několik míst *Starého zákona*). - Samotné sebrání citátů pak představuje spíše jakousi zkusmou orientaci v terénu. Jinými slovy: ukazuje se, že literaturu, najmě však poezii, nelze „kartičkovat", zejména literaturu moderní. Nelze z ní trhat jednotlivé části a nechávat ji bez interpretačního průvodcovství. Tematologické práce (*Ohlasy Starého zákona...* k nim mají způsobem uchopení nejblíže) jsou podnětné nikoli tím, co se v nich podařilo převést na společného (tematického) jmenovatele, ale právě uvažováním o tom, v čem toto zdánlivě společné je rozdílné a rozmanité (např. Pouletovy *Proměny kruhu*, práce Bachelardovy či Brunelův *Slovník mýtů, hrdinů a archetypů)*. Asi tady - spíše než v popletených studiích úvodních - jsme čekali na průvodcovskou ruku. Na to, že nám někdo ukáže, třebas jen náznakem, čeho si jednotliví autoři na *Starém zákoně* cenili, případně z jakých možných pohnutek časových či jiných se tak dělo. Mohli jsme se tak dozvědět něco o českém literárním 19. a 20. století; autoři měli příležitost nám objevit dříve neviděné spoje a zastřené cesty. Nezajímavé by nebylo hledat starozákonní vrstvu (třeba jenom ve frazeologii) u autorů zcela nespirituálních, ba programově „pozemšťanských" (výborně se tu nabízí I. Skála). Takto dostáváme jen jakýsi „sběr" z jakéhosi období české literatury.

K citátům samým. Je dost laciné považovat za citát to, když některá románová postava přímo zmiňuje část Písma (např. v románu *Jiří Šmatlán* od T. Novákové); ještě lacinější je, když se v díle objeví explicitní odkaz na některý biblický příběh: „Chodil jsem s hlavou plnou tajemných a krvavých příběhů z biblické dějepravy, historek o Abrahamovi" (ze Škvoreckého *Sedmiramenného svícnu)*. A vůbec nejlacinější je uvádět např. úryvek z Emanuela Rádla, v němž filozof cituje z proroka Ámose na důkaz toho, jak naši předkové chápali zákon. (Proč už rovnou nesáhnout k teologické literatuře?) Je tohle ještě citát? Daleko větším problémem však budiž, když autoři jeden beletristický citát používají jako materiál k různým místům *Starého zákona*. Tak úryvek z Havlových *Dopisů Olze* o fanatikovi nahrazujícím lásku k Bohu láskou k vlastnímu náboženství je vztažen k části *Genese*, v níž Adam s Evou pozřeli jablko (Gn 3, 6), zároveň k *Exodu* (zákaz zobrazovat Boha, Ex 20, 4), též k *Žalmům* („chudý a nuzný ať chválí jméno tvé" - Ž 74, 21). Zarážející je tu jednak rozpětí, v němž dokázali autoři Havlův úryvek starozákonně motivovat, jednak dost nejasný vztah k předlohám. Musí být každá zmínka o nahotě (u Havla o nahotě existenciální) odkazem na starozákonní verš: „Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí" (Gn 3, 6)? Motiv Eliášova ohně z Kainarovy básně Stará postel autoři uvádějí v příbuzenský vztah ke stejnému výjevu z *Druhé knihy královské* (2Kr 2, 11). Dobře, ale proč ho ještě vztahují ke známému výjevu hořícího keře z *Exodu* (Ex 3, 2)? Hoření jako hoření? - Jinde zase autoři slyší trávu růst. Citát z Wolkrovy básně „Bratři, / už skoro na nebe vzatí, / možná z vás budou svatí, / na nebe vstoupíte po oblacích, / a zapomenete mrtvých z údolí" má být odkazem na *Druhou knihu královskou* („takž stalo se..., aj vůz ohnivý a koně ohniví rozdělili se na různo. I vstoupil Eliáš u vichru do nebe" - 2Kr 2, 11) - ještě že Wolkrova báseň má tak „starozákonní" titul: Kázání na hoře. Literární manifestací biblického citátu „Tak bude slovo mé, kteréž vyjde z úst mých. Nenavrátí se ke mně prázdné, ale učiní to, což mi se líbí" (Iz 55, 11) má být Škvoreckého věta ze *Sedmiramenného svícnu* „Kdybych žil sto let, slovo nevezmu zpět". V takovémto způsobu výkladu je už možné úplně všechno, tedy např. i to, že „Slunce bylo u samého západu a svatojánští broučci vstávali" (J. Karafiát: *Broučci)*, je odkazem na „A nastane den jediný, známý jen Hospodinu, kdy nebude den ani noc; i za večerního času bude světlo" (Za 14, 7) - a bude tam zřejmě proto, že se o ně přičinili broučci. Bereme vše. Všechno se hodí, když se jen trochu chce; třeba i citát z Eisnerova *Chrámu i tvrze*: „Ďábel svodil Evu po vlasku, / Eva Adama po česku, / Bůh jim zlořečil po německu, / anděl pak je z ráje vyhnal po uhersku." Ano, je to citát z Eisnera, ale ne už Eisnerův (jde o mudrosloví).

Sestavovatelé v závěrečné poznámce píší, že uvádějí „první knižní vydání". Proč tedy u třikrát citované básně J. Kainara *Stará postel* odkazují k výboru pro mládež *Čas nečas* (1984), když báseň poprvé vyšla ve sbírce *Člověka hořce mám rád* (1959)? Proč současně uvádějí *Deníky Jiřího Ortena* (1958), což je výbor, a jinde jednotlivé deníkové knihy, vydané úplně v 90. letech? Tohle jsou však jen patálie víceméně technické.

Za věc politováníhodnější lze považovat, že oba autoři nás v širokém kánonu české literatury posledních dvou století (širokém však zase ne tolik, aby se do něj vešel např. J. Karásek ze Lvovic, V. Vančura, V. Řezáč, V. Závada, J. Skácel - jmenujeme jen ty, u nichž je dotyk se starozákonní inspirací zcela zjevný) neodmítli seznámit také s vlastní tvorbou; takže vedle J. Seiferta, J. Holečka, V. Holana, B. Reynka, I. Diviše tu - jako příklady - defilují rovněž verše O. Nytrové a M. Balabána. A aby dali najevo, že nejde o žádnou náhodu, tak sestavovatelé celou knihu - ve zvláštním oddíle - zakončují už jenom svými vlastními básněmi (či spíše starozákonně inspirovanými zbásňovankami ražby povýtce rétorické): každý jednou. Žijeme věru v cudné době! Což dosvědčuje i recenze od Jana Hellera v příloze *Katolického týdeníku Perspektivy* (č. 2/1998). Recenzent, kolega M. Balabána z Evangelické teologické fakulty UK, poté, co podrobně popsal, kde se co v knize nachází, dospívá k následujícímu: „Ale kdo ví, jak nesnadné bývá hledat v literatuře vhodné citáty, musí obdivovat jak literární rozhled, tak velikou píli autorů, s jakou vše posbírali, sestavili a předložili." A vzápětí se už i věští: „Budou ji [tuto knihu - JT] s chutí číst milovníci poezie i literární vědci, biblisté i ti, kdo chtějí pohlédnout do duše našeho národa" (J. Heller projevuje s recenzovanou knihou i stylistickou empatii). Recenze jako lusk: nejdříve výčet jednotlivých částí, pak pouhá proklamace a celé je to zakončeno chválou rejstříků, jakož i nadějeplným pohledem do budoucna - to vše na bytelném základě konfesně-kolegovském.

Braňo Hochel

Exilová literatúra: sentiment, politika, umenie

Téma exilovej literatúry je z hľadiska nášho preľudneného či prenárodneného (lepšie to znie v angličtine: overcrowded - ovenationed) kontinentu stále aktuálna. V krátkom zamyslení zdôrazníme len niekoľko aspektov problematiky a položíme niekoľko otázok, ktoré sa môžu zdať trochu (viac ako trochu) diskutabilné a provokatívne.

Egocentrizmus (individuálny rovnako ako kolektívny) nemusíme chápať negatívne; ani kolektívne egocentrické vedomie nie je nepriamo závislé od počtu príslušníkov kolektívu. Neplatí teda, že čím sme menší, tým sme (alebo máme tendenciu byť) egocentrickejší, na čo máme prostý empirický doklad: nenájdeme totiž na Zemi žiaden egocentrickejší národ, akú sú Američania. Na druhej strane však byť malý (malí) znamená byť vystavený (vystavení) - či si to uvedomujeme, alebo nie - napoleonovskému komplexu, ktorý posilňuje egocentrizmus. Egocentrický človek (komunita) si želá byť čo najviditeľnejší, čo najvnímanejší. Platí to o aj malých komunitách a SUBkomunitách - vrátane exilových komunít a vrátane národnostných menšín. Toto tvrdenie je myslené vecne, nechce sa nikoho dotknúť. Záhodno však zdôrazniť predponu SUB, ktorá nás núti pýtať sa SUB ČOHO?

Pôvodne marxisticky, ale vtedy (roku 1992) už národne orientovaný literárny vedec Dušan Slobodník (neskôr minister kultúry Slovenskej republiky, v súčasnosti predseda zahraničného výboru slovenského parlamentu) obvinil ním samým vykonštruovanú skupinu intelektuálov (prozaik a po novembri 1989 krátko pracovník Federálneho ministerstva vnútra Boris Lazar, marxistický filozof, disident a signatár Charty 77 Miroslav Kusý, exilový literárny a filmový kritik Antonín J. Liehm a autor tohoto článku) z „protislovenskosti“. Jedným z našich hriechov bola podľa Slobodníka syntagma „ethnic group“ (etnická skupina), ktorú Boris Lazar použil na označenie Slovákov v The Washington Post. B. Lazara osobne nepoznám, nemal som možnosť opýtať sa ho, ale citované spojenie mohlo vzniknúť tým, že autor (alebo redaktor) jednoducho rešpektoval americký jazykový habitus, koncepciu reality v jazykovom povedomí bežného Američana. Slovo „nation“ (národ) v Amerike (do istej miery aj v Anglicku) totiž zahŕňa obyvateľov štátu, čo je výrazom politického chápania pojmu národ (nie etnického). Takže napríklad „the American nation“ zahŕňa aj všetky etnické skupiny (národnosti) žijúce v USA. Od tohoto ponímania je len krôčik k predstave „the European nation“, ktorá robí zo všetkých menších národov žijúcich v Európe automaticky „ethnic groups“. Je to vec jazyka, nie ideológie, politiky, a už vôbec nie politikárčenia. Nechcem kráčať po tejto stope; rád by som však dodal, že slovenskí nacionalisti pociťujú spojenie „ethnic group“ v spojení so Slovákmi ako býk červené súkno; tí istí však nezaváhajú označovať Rómov za etnickú skupinu, hoci mnohí Rómovia sa cítia a korektne deklarujú ako národ(nosť).

Aj predstava exilu je v rozličných kultúrach rozličná; pojem „exil“ sa v rozličných jazykoch nekryje. Napríklad The Webster's Dictionary definuje slovo „exil“ ako: a) FORCED removal (násilný, vynútený odsun) z vlasti alebo z domova, b) VOLUNTARY absence (dobrovoľná neprítomnosť) vo vlasti alebo v domove. V krajinách strednej a východnej Európy sa pod exilom všeobecne rozumie „forced removal“.

Hoci angličtina pozná „exil“ aj vo význame „dobrovoľný exil“, ťažko nájdeme britských alebo amerických exilových spisovateľov. Alebo azda boli G. Stein, E. Hemingway či H. Miller vo francúzskom exile? Dokonca aj v súvislosti s prorokom psychodelickej kultúry Thimotym Learym, ktorý utiekol z amerického väzenia a žil vo Švajčiarsku, by sme sotva našli zmienky o jeho exile; pravda, na rozdiel od východoeurópskych exilových spisovateľov jeho knihy vychádzali v USA bez ohľadu na to, kde utečený väzeň Leary žil.

Popredný slovenský prozaik Martin Kukučín (1860 - 1928) strávil väčšinu svojho života v cudzine: na ostrove Brač v Chorvátsku a v Argentíne. Napriek tomu vždy a stále patril do slovenskej literatúry a v slovenskej literárnej histórii sa nehovorí o jeho exile. To isté platí o dramatikovi Vladimírovi Konštantínovi Hurbanovi (1884 - 1950), ktorý žil v Srbsku a ktorého diela sú späté so životom a literatúrou dolnozemských (vojvodinských) Slovákov.

Spomenuli sme dvoch významných spisovateľov - M. Kukučína a V. K. Hurbana; chýba nám tretí do mariášu. Pridajme k nim britského, presnejšie írskeho Jamesa Joycea. V literatúre o Joyceovi sa často spomína jeho EXIL v Zürichu. Joyceov EXIL je paralelný s - povedzme - ŤAŽKÝMI ČASMI v Európe, ťažké časy ho prinútili žiť mimo vlasti, alebo presnejšie v jednej z mála mierových enkláv vojnou rozbesneného kontinentu.

Ťažké, nepriaznivé - či už sociálne alebo politicky - časy a okolnosti produkujú spisovateľov v exile. Striktne vzaté, len píšúci ľudia, ktorí boli prinútení opustiť vlasť, tvoria exilovú literatúru. Pojem si však môžeme rozšíriť a pod exilovú literatúru môžeme zahrnúť aj tvorbu spisovateľov, ktorí neemigrovali, t. j. tých, ktorých si vygenerovali národné spoločenstvá, ktoré opustili vlasť a žijú mimo územia svojho národa: dobrými príkladmi sú slovenskí spisovatelia v Rumunsku a v Juhoslávii, prípadne aj v Amerike. Tento fenomén sa, pravda, spravidla nazýva „literatúra národnostných menšín“. Keďže hranice štátov sú výsledkom politických rozhodnutí, sú umelé (nekopírujú etnické hranice), menšinové kultúry a literatúry vznikli aj bez toho, že by sa komunita premiestnila (napr. maďarská literatúra na Slovensku alebo v Rumunsku, pražská nemecká literatúra vrátane F. Kafku).

Vráťme sa však v substanciálnej otázke SUB ČOHO. Odpoveď musí predchádzať otázka, ČO JE NÁRODNÁ LITERATÚRA, alebo čo nám poskytuje korektné argumenty, aby sme literárne dielo zahrnuli do národnej kultúry.

V literárnej vede prevažujú dve základné kritériá: 1. jazyk, ktorý autor používa, 2. biografické dáta autora. Obe kritériá môžu slúžiť nášmu cieľu, ale nie sú vždy dostatočné. Vieme, že mnohé diela sa chápu ako súčasť národnej literatúry, hoci boli napísané v iných jazykoch. A poznáme spisovateľov, ktorí sú biograficky veľmi vzdialení národnej kultúre, do ktorej patria. Nikto napríklad nepochybuje, že Joseph Conrad je anglickým románopiscom, hoci je poľského pôvodu, narodil sa na Ukrajine a vzdelanie nadobudol vo Francúzsku. Nad vyše zmienenými kritériami stojí spojenie diela s problémami, ideami, koncepciami (teda s tradíciou a realitou, povedané z hľadiska teórie literárnej komunikácie) národnej kultúry, s ktorou dielo komunikuje (alebo má ambíciu komunikovať), v ktorej je tvarom a posolstvom vkorenené. Exiloví spisovatelia môžu komunikovať so svojou materinskou kultúrou intencionálne alebo neintencionálne. Politický exil posledných dekád to robil nesporne intencionálne. Spisovatelia v exile sa cítili byť subkultúrou kultúry svojho pôvodu, alebo presnejšie: subkultúrou subkultúry svojej materskej kultúry. Exilová tvorba bola súčasťou ideologicky alternatívnej literatúry. V exilovej a disidentskej literatúre nachádzame rovnaké základné znaky:

1. SAMČOSŤ (anglicky maleness) ako dôsledok psycho-sociálnej situácie autora,
2. FRAGMENTÁRNOSŤ ako dôsledok pragmatickej situácie tvorby,
3. ŠTYLISTICKÁ A KOMPOZIČNÁ NEDBANLIVOSŤ ako dôsledok recepčnej situácie diela.

Situácia autorov národnostných menšín je odlišná. SUB čoho sú? Menšinová kultúra je samozrejme subliteratúrou ich materskej kultúry, ale súčasne je aj subkultúrou kultúry, v ktorej jej tvorcovia žijú. Byť viac alebo menej bikulturálny znamená uvedomovať si oba kontexty, reagovať na ne. Táto situácia môže byť produktívna, inšpirujúca, čoho najlepším príkladom je prozaik Lajos Grendel, o ktorom už pomaly ani nevieme povedať, či je maďarským spisovateľom žijúcim na Slovensku, alebo slovenským spisovateľom píšúcim maďarsky. Naznačená situácia však nemusí byť produktívna, ba dokonca môže byť kontraproduktívna, keďže menšinová literatúra je vo väčšine svojich produktov z hľadiska oboch kontextov marginálna, čo nemôže nebyť pre autorov psychologicky stresujúce a čo môže ústiť (a často aj ústi) do mnohých nekorektných (ne-estetických, ne-umeleckých) kalkulovaní.

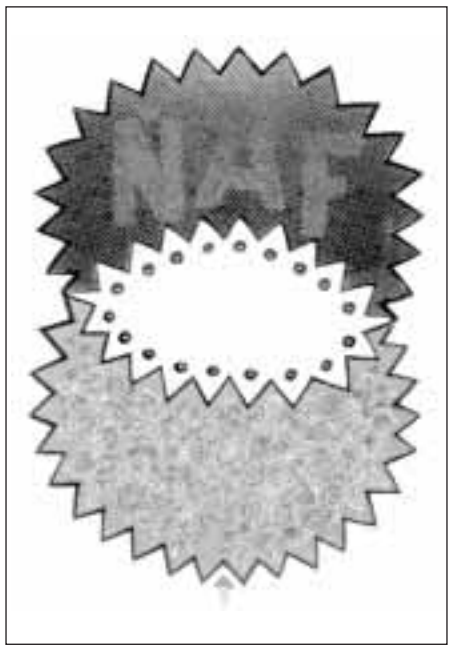
Diela exilovej tvorby naznačujú, že spisovatelia v exile si uvedomujú svoju situáciu a využívajú ju vo svojich autorských stratégiách. Či vo svoj prospech alebo neprospech, to závisí - ako všetko ostatné v umení - od talentu autora.

Druhou, nateraz explicitne nepertraktovanou stránkou mince exilovej literatúry sa ukazuje jej recepcia mimo jej primárneho komunikačného priestoru. Recepcia čitateľská, literárnokritická, literárnohistorická. V literárnom myslení evidujeme tri základné prístupy:

1. sentimentálny prístup, ktorý sa vyznačuje tým, že je to akosi naše, a preto to musíme brať do úvahy, ba keďže to vzniká v ťažkých podmienkach, sme k tomu zhovievaví,
2. politicky zafarbený prístup, ktorý sa vyznačuje presvedčením, že čo bolo eticky pozitívne, musí to byť aj dobré,
3. (najkorektnejší, hoci najmenej častý) estetický, umelecký prístup, ktorý na exilovú literatúru používa rovnaký meter ako na akúkoľvek inú literatúru.

Slovenský medzivojnový prozaik Janko Alexy má v jednej novele postavu „najlepšieho básnika v malomestskej kaviarni“. Kaviareň je však kaviareň, a kumšt je kumšt. Aj exilová literatúra má hodnotu vtedy, keď je literatúrou, nie iba exilovou.

Vorlova próza



Sdružení Q; Jan Rajlich, ml., „Měňafka“, 1996

Na rozdíl od některých mladších kritiků si myslím, že vedle estetické funkce je i nadále posláním beletrie přispívat k poznání člověka a stavu společnosti a podílet se na jejich kultivaci. Tak tomu bylo vždy ve všech literaturách a není důvod, aby se to změnilo. Z tohoto hlediska čtu díla zejména mladších autorů s jistou nadějí, že právě oni (nikoliv mí vrstevníci) mohou poodhalit něco nového, co pomůže lépe pochopit současný svět a jeho směřování.

Rozbouřené dvacáté století i na svém konci zůstává nestabilní, člověk je globálně i jako jedinec stále méně bezpečný; střetávání protichůdných zájmů a někdy pochybných cílů plodí chaos, lidé se mlátí a vraždí, jako by ztratili nejen svědomí, ale i pud sebezáchovy; nejistota a bezradnost vzrůstají. Chybí vize, která by dala dalšímu století naději, a stěží bude nalezena. Ať se nám to líbí nebo nelíbí, relativistický postmodernismus je filozofií dneška, zrcadlí současný zmatek a vtiskuje ráz i literatuře, která byla (jak se to ve vývoji umění stává) namnoze postmoderní dříve, než došlo k přesnějšímu vymezení tohoto dodnes ne zcela zřetelného pojmu.

Již romány minulých desetiletí jsou zalidněny postavami bezradných outsiderů, kteří nevědí, jak naložit se životem, a signalizují, že se „něco stalo“ (Heller), ale nikdo neví, jak z toho ven. Protagonisté dnešních románů jsou ještě nejistější, vykolejenější a často agresivnější. Také tvar prózy se stále více rozpadá, stává se fragmentárnější, mozaikovitější, je plný protikladných tendencí, ať už autoři jako Jáchym Topol, Vlasta Třešňák, Michal Viewegh či Martin C. Putna vycházejí více z reality, nebo jiní - Daniela Hodrová, Jiří Kratochvil či Michal Ajvaz - jakoby vzdáleni každodennosti kladou větší důraz na mýtus, fantazii a styl. Nejinak je tomu i v literatuře světové.

K románům relativizujícím hodnoty a obrážejícím chaos současného světa s bezradnou nejistotou jedince v něm patří i **Kamenný most Tomáše Vorla** (nakladatelství Primus 1997). Vznikl na motivy scénáře ke stejnojmennému filmu, který režisér Vorel psal společně s Jaroslavem Duškem. Film i román lze charakterizovat jako díla postmoderní.

Není žádnou zvláštností, že se nějaké dílo setká s rozporuplným přijetím a že si kritický ohlas může odporovat, ale recenze Jiřího Peňáse (Procházka na mostě, Respekt 23. 2. 1998) naznačila, že spor o hodnoty má i generační podtext a že sama kritika se velmi postmoderně relativizuje. (To už bylo možno pozorovat při diskusi o sporném Koljovi Svěrákových.) Staří páni se jeví jako ti, co naletí a nerozeznají hodnotu (resp.

Kamenný most

Humbuk, „ředina z řediny“, nebo přece jen pokus o literaturu?

Emil Lukeš

nehodnotu), a mladí kritici jsou na stráži, aby obhajovali vysoká umělecká kritéria. Tak to aspoň ve zmíněné recenzi vyhrotil Jiří Peňás, s jehož kritickými názory se často plně shoduji. I tady mu v lecčems dávám za pravdu: kýčovitá obálka je až příliš oblepena chvalozpěvy na knihu a dodávám, že barnumská reklama, s jakou byla kniha uvedena v kavárně Slavii a v televizi, mi připadala přehnaná a nevkusná. Je jasné, že I. Klíma, J. Škvorecký, J. Suchý, V. Páral, L. Vaculík i scenárista J. Křižan byli autorem požádáni, aby se ke knížce vyjádřili, ale jejich obdivná hodnocení nepochybně vycházejí z osobního přesvědčení stejně jako Vaculíkovo odmítnutí slovy: *„Přímo nenávidím prolínání umění, bohémy a podsvětí.“* Peňás, který nedávno v rozhovoru o kritice v Xantypě řekl, že už má za sebou období, kdy podléhal vlivům ze styku se známými autory, se tu s nimi vypořádal se sarkastickou razancí: *„Proti gustu žádný dišputát a je hezké, když někdo někoho pochválí. Člověka jen napadne, jaká slova by Vorlovi ctitelé použili, kdyby se skutečně setkali s kvalitní literaturou. Poznali by ji vůbec? A stála by o to?“*

Nemyslím si, že *Kamenný most* je tak jednoznačně vynikajících kvalit, jak je ve stručném, přece však trochu účelovém hodnocení vyzdvihli respondenti na obálce knihy. Ale Peňásova kritická „poprava“ se mi jeví ještě jednostrannější a přehnanější. Nevadí mi, že román zatracuje, ale vadí mi způsob, jakým to dělá (podle pravidla: kdo chce psa bít, hůl si vždycky najde). Začíná to už parodickým převyprávěním obsahu. Kritik Peňásových zkušeností by měl přece dobře vědět, že takhle lze odrovnat téměř každý román, třeba Topolovu *Sestru* či prózy Kratochvilovy. Kritik není ani trochu ochoten respektovat Vorlovu románovou poetiku, ovlivněnou soudobým filmem, nejvíce asi režisérem blízkým jeho srdci Davidem Lynchem. Jinak by nemohl posuzovat věrojatnost Vorlovy fabulace, jako by šlo o realistický román; neztotožňoval by autora s protagonistou a nevytýkal by mu, že jeho hrdina vybírá láhve z popelnic a spí ve vraku, ač to Vorel sám nikdy nedělal. Peňás nepřijímá groteskní nadsázku románu, neuznává, že si se svým imaginárním „já“ může autor zacházet jak chce, přibližovat je k sobě samému a zase se od něj vzdalovat. Tvrdí-li, že autor je *„sám v sobě popleten“*, zdá se, že to tentokrát platí i o jeho kritikovi. Protagonista je skutečně zmatený a sám v sobě popleten, o tom totiž román je, a nakolik se podobá autorovi, není podstatné. Při apriorním odmítnutí zvolené poetiky jeví se Peňásovi román mnohem slabší než film, jako pouhý suvenýr filmu, „digest z digestu, ředina z řediny“ a jeho vydání jako důsledek běžného sebepřecenění. Nestál prý by mu vůbec za recenzi, kdyby nebyl autoritami stavěn na Parnas.

Na rozdíl od Peňáse si myslím, že bychom měli odhlédnout od toho, co se kolem Vorla děje a co i sám autor vyvolal (mladí možná od jeho filmu i od následujícího románu očekávali významnější, a hlavně jiný tvůrčí čin, jsou tedy zklamáni), a posuzovat *Kamenný most* jako prozaickou prvotinu. Pak snad zjistíme, že přes jisté nedostatky vykonal autor kus práce a prokázal vypravěčský talent. Cenné je už to, že pochopil základní rozdíly mezi scénářem a beletrií. Je to patrné na posunu stylu od knihy *Kouř* (napsané společně s L. Tučkem), která je jen jakýmsi rozvedeným záznamem scénáře, zprávou o filmu.

Podobně jako Peňás ani já nejsem hrdinou nadšen, těžko můžeme sdílet jeho rozkolísanou morálku, ale musíme respektovat text, nemůžeme žádat, aby hrdina byl jiný, aby celý román byl jiný. Koneckonců je poněkud pokřiveným zrcadlem naší doby. Protagonista Tomáš postihuje v nadsázce negativní rysy části mladé, a to nejen umělecké generace. V západních zemích, ale i u nás lze delší dobu pozorovat prodlužující se adolescenci mnohých mladých, jejich nechuť dospět a převzít za sebe zodpovědnost. Tomáš je především nevyrovnaný, bezradný a rozporuplný: je přecitlivělý i otrlý až ke zběsilosti, introvertní a nemluvný, bojí se však být sám; rád riskuje, balancuje na pokraji smrti, přitom z ní má strach, zkouší všechno, drogy, alkohol, sex. Stále si stěžuje, že ho žádná škola nic nenaučila, ale ve své umělecké schopnosti věří (píše scénář, který se před čtenářem rozvíjí jako román v románu). Je nonkonformní, ale za možnost natočit film málem přenechá ženu sokovi, kterým pohrdá, potácí se mezi depresí a halasně vyznávanou anarchistickou svobodou - nic nemít, nic nechtít, nepachtit se, bouří se proti všemu, ale netuší ve jménu čeho; tvrdí, že neví, co je dobro a co zlo, z bohéma se stává tulákem a špinavým vandrákem. Je neodpovědný, nezralý, není schopen se starat o ženu a syna, i když je má rád, protože trpí pocitem, že ho to zbavuje volnosti. Tomáš osciluje mezi prožívanou realitou a světem svého scénáře, schizofrenně rozpolcen mezi to první „já“ (nesoucí znaky Vorlovy autobiografie) a fiktivní „já“ z připravovaného scénáře; někdy obě polohy pro čtenáře až příliš splývají. V narušených vazbách k okolnímu světu hraje pozitivní roli snad jen matka, na niž je fixován, byť se k ní chová neurvale. Tato pracovitá ušlápnutá žena, celou rodinou frustrovaná, je přes svou zmatenost vlastně jedinou kladnou postavou románu. Výrobou a prodejem trpaslíků živí dva sebestředné umělce - bohémy, svého muže, talentovaného sochaře a ožralu, i zlundrařelého syna. Je služkou všech, zastávajíc názor, že ženy jsou na světě, aby trpěly.

Je zřejmé, že tak vyhrocenými protiklady zmítanou postavu, jakou je Tomáš, nemůžeme ztotožňovat s autorem, jakkoliv mnohdy vyjadřuje jeho pocity; hrdina je esencí všech možných generačních zkušeností a nálad, je to, jak už v románech bývá zvykem, mnoho lidí v jedné postavě. Je všechno jiné, jen ne realisticky a homogenně pojatá figura, jejíž jednání by vždy mělo logiku a dalo se předvídat. Takového hrdinu můžeme nechápat, odmítat, ale nemůžeme neuznat, že v lecčems vystihuje atmosféru střídání epoch a postihuje lidi znejistělé a vykolejené svobodnou společností s jejími otevřenými možnostmi, ale též nečekanými problémy.

Ostatní postavy, ať už je to (také ještě nezralá) Tomášova žena Martina a její rodinný přítel a milenec Robert (úspěšný podnikatel ve filmové reklamě) či slavná režisérka a pedagožka FAMU (záměrně snadno poznatelná) nebo figurky z mostu, bublinář a jeho partnerka (s níž Tomáš prožije avantýru), jsou jen nahozené stínové postavy, v nichž se zrcadlí protagonista a které ho umožňují poznat ze všech stran. Větší pozornost je pak věnována otci, natolik nonkonformnímu sochaři, že své sochy ani nikomu neukazuje, natož aby je prodával. Ten se ve svých lepších chvílích snaží obnovit vztah se synem (*„Otcové se celý život pokouší navodit ztracený kontakt se svými synu a nikdy se jim to nepodaří.“*). Je celkem nepřípadné vytýkat Vorlovým postavám „chabou psychologickou kresbu“, protože o ni programově příliš neusiluje. Jeho postavy jsou obdobně jako v některých románech Vančurových spíše motivy v pohybu. Přesto působí poměrně autenticky a autorovi věříme touhu čtenářům sdělit, že „v tom nejsou sami“, a upřímně se s nimi rozdělit, byť v poněkud absurdně posunuté poloze, o své pády a prohry.

Vorel je typem vizuálního prozaika; vyškolen filmovým řemeslem vnímá skutečnost výtvarně, drobí ji ostrým střihem na jednotlivé obrazy, švenkne sem a tam, rychle střídaje záběry, které před námi barvitě ožívají. Neštítí se akčních prvků ani banality či melodramatických scén. Využívá i parodické divadelní poetiky Sklepa a zároveň ji opouští a snaží se o jakýsi antiromán. Právě postmoderním mísením stylů a užíváním fantaskních uměleckých prostředků se v některých partiích nejvíc vzdaluje běžné realitě a fabulace jako by tápala mezi skutečností a halucinací, snem a panoptikem (epizoda, v níž otec hodí člověka z mostu a tím ho zabije, melodramatická matčina smrt a její pohřeb, opakovaná alkoholická a drogová vzrušení, honička za jeptiškou, tajemné průvody po mostě apod.).

Autor není tak zkušeným vypravěčem, aby mu všechno vycházelo. Křížení různorodých prvků se mu občas vymkne z rukou, snaha po atraktivnosti a napínavosti převáží nad smyslem příběhu, objevují se i jisté nesrovnalosti při rozvíjení syžetu a jeho kompozičním zvládání. Ve srovnání s filmem podle mého mínění má však próza z kouzelné magie Karlova mostu a staré Prahy kupodivu víc; to, co autor nastudoval o historii, architektuře, astrologii, dokázal úspěšně beletrizovat, učinit součástí vyprávění. Zároveň zachytil celý současný mumraj a zmatení jazyků, hemžení turistů, pouličních bavičů a prodavačů, ovzduší letního slunovratu, vedra vrcholící sezony. Filozofování naproti tomu není jeho silnou stránkou a proticírkevní a protináboženské úvahy (jak dobře Peňás postřehl) jsou trochu školácké a ulpívají na povrchu. Atraktivní filmové prostředí, v němž se odehrává značná část prózy, se neobešlo bez alkoholu, drog a vypjatých scén erotických. Tato autorova líčení jsou však poměrně zdařilá, kořeněná reáliemi ze současného filmového podnikání i reklamního byznysu. Autor své psaní neustále reflektuje a je si vědom, že se zakončením budou problémy. Razantní závěr, v němž Tomáš na slavnostním parníku zmlátí vlivného soka (ztratí tím nabízenou možnost natočit film) a skočí s manželkou do studené Vltavy, pak se s ní smíří a vše spěje k rychlému happy endu, sice odpovídá celkovému stylu příběhu, v němž je vše možné, ale přece jen didaktická pointa o polepšeném hříšníkovi působí na pozadí předchozího textu velmi barvotiskově.

Přiznám se, že i já mám problémy se zakončením. Nejjednodušším by bylo uzavřít obligátním konstatováním, že vše ukáže až druhá kniha. Ale to by neodpovídalo duchu recenze, z níž vyplývá, že v zásadě souhlasím „se starými pány“ své generace, že Vorel jistý talent už prokázal a záleží na jeho trpělivosti, kam ho dovede. O tom, že puzení psát jej neopustí, nepochybuji.

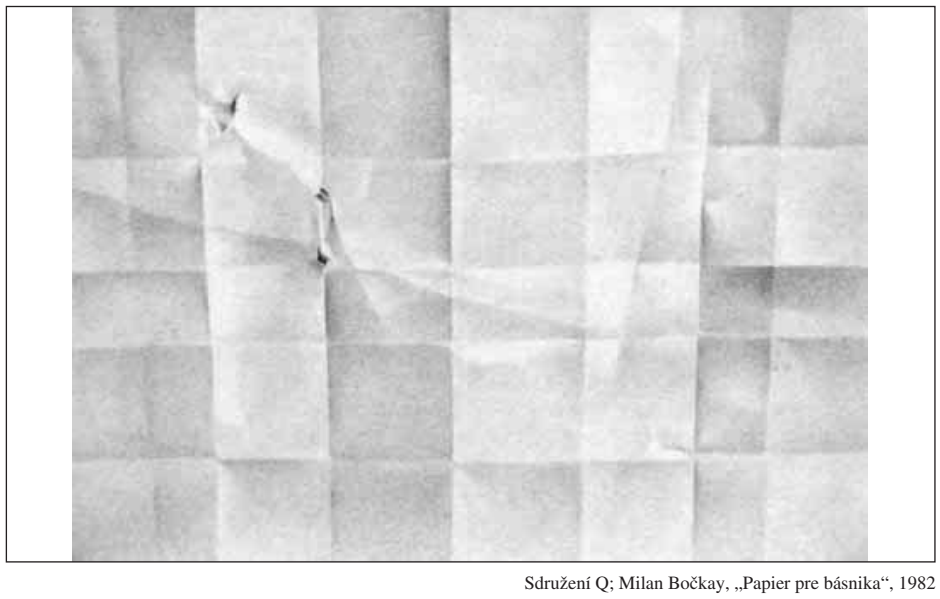
Hard TVAR (48)

V posledních dvou desetiletích se v Evropě ustálil terminus technicus „literární čtení“. Umožňuje básníkům a prozaikům, aby se porůznu vynořovali v kulturním světě a předstupovali před veřejnost buď s předčítáním svých starších či novějších textů, anebo s esejistickými úvahami (ty v našich periodikách nejsou tuctovým zbožím). V Praze se svého času dospělo k rozhodnutí, že je možné shromáždit vícero literárních čtení do jednoho týdne, aby došlo k převtělení obsahu původního termínu do nového pojmu „festival spisovatelů“. Již tradičně v české metropoli zároveň probíhá nakladatelský veletrh: letošní podoba měla ve znamení bohulibé a chvályhodné reminiscence beat generation a vitálního skoroosmdesátníka Lawrence Ferlinghettiho coby supernovu veškerého konání. Výsledkem bývá vydatný autorskoknižní guláš, jenž může kdekomu přijít k chuti. Leč také nemusí.

Cizokrajných spisovatelů bylo tudíž na sklonku dubna v Praze povzbudivě mnoho: dokonce se mohly uspořádat dny britské, polské, portugalské... Jak si ale vedlo v tomto časovém údobíčku naše písemnictví z pohledu takřečeného literárního života? Bezpochyby nesrovnatelně méně mediálně, možná však v jistém smyslu přirozeněji. Mj. vyšlo nové číslo esejistické revue Prostor: inspirativním rozpravám otiskovaným na jejích stránkách naše média nevěnují žádnou pozornost - proč také, že? V Lucerně se konala u příležitosti knižní reedice historických próz Vladimíra Körnera též (poloutajená?) autorova autogramiáda: dostavili se na ni všehovšudy tři čtenáři (zato jeden přijel až z Liberce s plnou náručí umělcových knih). Jistěže to nebude tím, že Körner stojí stranou nynějších literátských seskupení coby aktuální prototyp tzv. nezávislého spisovatele.

Především však nastal čas pro udělení Ceny Egona Hostovského: podle regulí náleží „románu vydanému v uplynulém roce, který výrazně přesahuje uměleckou úroveň běžné produkce“. Porota ve složení M. Jungmann, J. Peňás, S. Richterová a J. Trefulka (za dohledu J. Škvoreckého) ji přisoudila tasovskému prozaikovi Karlu Švestkovi za vzpomínkovou prózu Couvání do času. Což o to, laureátovi se sluší co nejsrdečněji a co nejupřímněji gratulovat a výrok poroty lze noblesně respektovat, nicméně se nevyhneme několika truchlivým konstatováním. Zda běží o román, toť věru není žádná hamletovská otázka (sám K. Švestka by přiklepnutou románovost své knihy dozajista vehementně popřel!). Inu porotci mohou přisoudit daný vavřín tomu, komu chtějí - ale i nepřisoudit tomu, komu za žádnou cenu nechtějí. Z pohledu minulého roku to ovšem znamená, že za pouhou „běžnou produkci“ považují kupříkladu knihy M. Ajvaze (Tyrkysový orel), D. Hodrové (Ztracené děti), V. Macury (Guvernantka) a především (zde nutno říci, že ke své velké hanbě) fenomenální román I. Matouška Ego. Jestlipak ho vůbec znají??? O žádném z opomenutých autorů však díkybohu nelze tvrdit, že si „libuje v něčem starosvětském“, jak si v laudatiu nad Couváním do času pochvaloval Milan Jungmann. Podle všeho to vyslovil při udělování jedné zatroleně starosvětské literární ceny.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Sdružení Q; Milan Bočkay, „Papier pre básnika“, 1982

Kdo nedokáže odpustit, ubližuje sobě i ostatním

Rozhovor s Rostislavem Sarvašem

foto Martin Filip

Rostislav Sarvaš, nar. 19. 9. 1959, vystudoval scenáristiku na FAMU, vystřídal řadu zaměstnání, po roce 1989 se stal novinářem (časopisy Reflex či Koktejl, publikace o K. Gottovi, B. Polívkovi aj.). Jako prozaik debutoval sbírkou povídek Úsměv na dlažbě (1994). V březnu vydal v nakladatelství Weles román Syn pana Kuny.

Začněme od kořenů...

Vyrůstal jsem na vesnici, strašně malé, široko daleko žádný kamarád, do školy tři kilometry pěšky. Ta vesnice se jmenuje Biskupice, škola je v Ronově nad Doubravou. Moje dětská léta jsou spojená především s chozením pro tátu do hospody (ze strachu, aby se naši nehádali a nervali), se spoustou snů v mém bunkru v lese a s hromadou mindráků. Žádná sláva, zato skvělé podhoubí pro budoucího „píšícího“. Ve škole jsem patřil mezi lepší průměr, ale ze slohu jsem měl většinou čtyřky. K literatuře mě nikdo nevedl. Pokud jsem něco nesnášel, bylo to čtení. Svědčil o tom i můj přístup ke knihám: abych knihu měl už za sebou, nejdřív jsem přečetl pravou stranu a potom levou. Měl jsem vůbec zvláštní logiku. Když jsem se chystal utéct z domova, odnesl jsem si láhev slivovice v domnění, že na zahnání žízně mi bude stačit lok, kdežto vody bych musel vypít mnohem víc.

Klíčovou postavou vašeho románu je otec. Jaký byl ten váš, skutečný otec?

To vlastně nevím, nikdy se mnou o sobě nemluvil. Mohu jen říct, jak jsem ho vnímal: alkoholik, tyran mé matky, skalní komunista. Snad četl, dokonce prý dva roky studoval filozofickou fakultu, ale kultivovaný vztah k literatuře nikdy nezískal, na to byl příliš zpitomělý svou komunistickou stranou. Ve mně si přál mít totéž. Jsem nejstarší ze tří dětí, takže jsem to „podařené“ soužití matky a otce odnášel nejvíc. Bratr ty doznívající agresivní konflikty už tolik neprožíval. Dodnes nechápe, co to vlastně v sobě řeším za blbosti. K sestře jsem se zpočátku choval podobně jako otec k matce. Ale po čase jsme si začali rozumět: četli jsme stejné knihy, poslouchali podobnou muziku, já skládal písničky, ona psala básně, často jsme se drželi za ruce a vypadali spíš jako milenci než sourozenci. Jakmile se sestra vdala, potřebovala se patrně ode mne odpoutat, jaksi mě upozadit, a tak stanovila shodně s mou rodinou diagnózu: máme v rodině blázna.

Co jste dělal po základní škole?

Vyučil jsem se podlahářem. Mimochodem dostal jsem jakýsi zlatý odznak od ministra stavebnictví, na což byl otec náležitě hrdý. Také jsem dost sportoval. Jsem dokonce přeborník Prahy ve vzpírání. Právě v té době jsem začal být své rodině podezřelý. Což chápu.

To tehdy pro vás neexistovala alespoň jediná trochu spřízněná bytost?

Zednář hrabě Cagliostro. Můj první důvěrnější kontakt s knihou - Paměti lékařovy, Alexander Dumas. V rodině mi fandila jedině teta Julinka, jak ve sportu, tak i potom v psaní. Jakmile se dostavil úspěch, přidala se celá rodina. Po vydání románu o jejich přízeň asi opět přijdu; i když to s nimi má málo společného. Opět budu tím bláznem. Také si vzpomínám na jednoho učitele. Vyprávěl nám o mimozemských civilizacích, které nás určitě ovládají, a jak o tom teď přemýšlím, byl to asi on, kdo mi dal předpoklad k pocitu jiné dimenze. Tehdy jsem to rozumově neuchopil, ale zůstala ve mně jakási rezonance, která v určitých chvílích rozezněla pocit, že všechno může být úplně jinak. Rozum mě neustále klamal, podváděl, nepřinášel nic pozitivního, ale ta iracionální naděje mě často držela nad vodou.

V devatenácti letech jsem vážně onemocněl. Pro „vymaštěného“ svalovce to byl konec světa. Se vzpíráním jsem se mohl rozloučit. Vzápětí následovala těžká chřipka. A do toho reakce jednoho vychovatele na internátě, který mi odmítl přinést čaj s tím, že nic nevydržím. Něco se ve mně vzepřelo. A jednoho dne jsem se přistihl na záchodě, že píšu svůj první román. Pochopitelně o sebevraždě. A následovaly básně, povídky... Všechno bylo najednou zběsilé. Ze sportovce se stal hospodský kumpán - to už bylo na stavební průmyslovce. Současně přišel odpor ke komunistické výchově. Začal jsem číst zakázané knihy, poslouchat

Ladislav Nagy Obětní beránek

René Girard se proslavil hned svou první knihou *Lež romantismu a pravda románu* (česky 1968), jejíž hlavním rysem je teze o „triangulární touze“. Práci *Obětní beránek* (1982), kterou k nám uvádí nakladatelství Lidové noviny v překladu Heleny Beguivinové, lze v jistém ohledu chápat jako rozvinutí právě této teze, přičemž Girard se stejně tak opírá o svou další knihu *Násilí a posvátno* (1972), ve které se zase pokoušel ukázat, že všechny mýty se shodují ve svém samotném základě, kterým je kolektivní násilí - tímto násilím se zakládá společnost a nastoluje řád. Knihu *Obětní beránek* tak vlastně můžeme číst jako spojení těchto dvou zmíněných tezí - teze o „triangulární touze“ a teze o „perzekučních stereotypech“, přičemž se Girard snaží dokázat sounáležitost těchto dvou motivů na mytologické rovině.

Výchozím bodem analýzy je text Guillaume de Machaut *Soud navarrského krále*, respektive interpretace tohoto textu. Text sám promlouvá zcela jasně: hovoří o útrapách způsobených morem, o počtu lidí, kteří epidemii podlehli, stejně jako o příčině tohoto moru - tou byli Židé, kteří otrávili řeky a vodní zdroje, a proto se jim po „zásluze“ dostalo trestu. Celkem prostá zpráva o pogromu na židovskou komunitu, v kontextu středověké Evropy stěží něco udivujícího. Girard si však všímá něčeho jiného - totiž, jak k textu samotnému přistupujeme my v dnešní době. Celkem jasně totiž při interpretaci rozlišujeme mezi básnickou licencí, nesmyslným obviněním a zprávou o faktu. Když čteme Machautův text, nevěříme, že Židé otrávili vodní zdroje, stejně jako nevěříme, že z nebe pršelo kamení, a vůbec zprávy o všech těch apokalyptických úkazech bereme se značnou rezervou, přitom zcela bez pochybností přijímáme jako důvěryhodné zprávy o vraždění Židů. Nicméně Machaut nás nenechává tak zcela bez pomoci, poskytuje nám pro tuto interpretaci jisté vodítko ve formě neskrývané nenávisti vůči domnělým viníkům celého neštěstí, které poskytlo nejmenované francouzské město (toto je další moment, jehož si Girard pozorně všímá: nevíme, ani v jakém městě se událost odehrála, byla to Remeš nebo Paříž, text by klidně mohl být zcela fiktivní, přesto bez nejmenších pochybností bereme vyprávění o vyvraždění Židů jako zprávu o faktech). Neskrývaná nenávist a logické ztotožnění s pronásledovateli hovoří naprosto jasně: Machaut si je zcela jist, že křesťané jednali v právu, a proto není potřeba ničeho skrývat, jak říká sám Girard: „Nejlepší prameny nám poskytují pronásledovatelé, dost naivní na to, aby nezahlazovali stopy svých zločinů, na rozdíl od většiny moderních pronásledovatelů, kteří jsou příliš chytří, než aby za sebou nechávali důkazy, které by se mohly obrátit proti nim.“ (str. 15) Texty produkované těmito naivními pronásledovateli se podle Girarda vyznačují silně stereotypním charakterem výpovědi, a proto nemáme potíže tyto texty interpretovat, na rozdíl od jiných textů, kde existuje interpretací nespočet. Podobným případem jako text Guillaume de Machaut jsou podle autora pozdější zprávy o honech na čarodějnice. I zde se objevuje stejný paradox, „přítomnost smyšlených údajů nás nevede k tomu, abychom celý text považovali za smyšlený. Právě naopak. Neuvěřitelná obvinění neoslabují důvěryhodnost ostatních údajů, nýbrž ji posilují.“ (str. 17)

Girard v knize mluví o dvou typech perzekučních stereotypů - kolektivních perzekucích (masakry páchané na Židech) a perzekucích s kolektivním dopadem (hony na čarodějnice), kdy je postupováno podle zákona, avšak původní inspirace přichází ze „zjitřeného veřejného mínění“. Perzekuční stereotypy se vyznačují značnou uniformitou - dochází k nim za velice podobných podmínek (většinou zhroucení stávajícího řádu, živelní pohromy, epidemie, ztráta kulturnosti) a velmi podobná jsou i obvinění, která jsou vznášena proti budoucím obětem: násilí páchané na bytostech, které požívají značnou ochranu společnosti - král nebo otec coby symbol přirozené autority, ale také ti nejbezbrannější jedinci, zejména děti. Dalším typem obvinění jsou sexuální zločiny - zejména incest, který jak ukázal Lévi-Strauss, je tabu zakládající společnost, ale také znásilnění, sodomie. Poslední velkou skupinou obvinění jsou naříčení ze svatokrádeže, v křesťanských komunitách zejména znesvěcení hostie. Všechna tato obvinění mají něco společného - jde totiž, jak poznamenává autor, o zcela zásadní zločiny podrývající samotné základy společnosti, znemožňující samu existenci řádu. V okamžiku, kdy jsou tato obvinění vznesena, vzniká dav, *turba* - vliv zde hraje hrůza ze zániku řádu, kulturnosti a univerzálního zmatku, jejímž produktem je společenství zcela „od-diferencované, zbavené všeho, co lidi navzájem *odlišuje* v čase i prostoru“.

Události popisované Machautovým textem i hony na čarodějnice jsou historické povahy. Girard však u analýzy historických událostí, jakkoli se tyto události vyznačují totožnou strukturou, nezůstává, nýbrž sestupuje do hlubší roviny a svou pozornost upírá na analýzu mýtů. Teze, že u počátku všech mýtů stojí skutečná oběť, je, jak jsem ostatně již zmínil, hlavním tvrzením Girardovy předchozí knihy *Násilí a posvátno*. V této práci se zaměřuje na to, najít ve všech možných mýtech perzekuční stereotyp, který by o kolektivním násilí zcela zjevně vypovídal - jako příklad takového mýtu, kde jsou perzekuční stereotypy daleko jasnější než v citovaném textu Guillaume de Machaut, mu poslouží mýtus o Oidipovi. V tomto řeckém mýtu lze nade vši pochybnost najít všechny znaky, které Girard považuje za charakteristické pro perzekuční stereotyp: Oidipus je v Thébách cizincem, má tělesnou vadu, provinil se otcovraždou i incestem a je tedy dokonalou obětí. Podobné perzekuční stereotypy však Girard nachází i v jiných mýtech, kde spojitost s kolektivním násilím páchaném na jednotlivci je méně zřejmá. Pochopitelně že v mnoha mýtech lze nalézt známky těchto stereotypů, „světová mytologie se jen hemží kulhavými, jednookými, jednorukými, slepými a jinak postiženými postavami“, podotýká Girard, avšak jemu jde při sledování tohoto stereotypu vposledku o něco hlubšího - najít tuto spojitost s perzekučním stereotypem na základě strukturní podobnosti. Zdůrazňuje, že většina mytologií začíná jedním společným rysem - „Den a noc splývají. Nebe a země jsou propojené - bohové se pohybují mezi lidmi a lidé mezi bohy. Bohové, lidé i zvířata nejsou jasně rozlišeni. Slunce a měsíc jsou dvojčata; neustále se perou a nedají se rozlišit.“ O podobné „nerozlišování“ jde podle autora i v případě kolektivních perzekucí: „velké společenské krize, za nichž docházívá ke kolektivním perzekucím, jsou pociťovány jako prožitek nerozlišování“ (str. 39). Podle něj pronásledovatele nedráždí odlišnost objektu násilí od komunity, která se kolektivních perzekucí dopouští (např. Židů od křesťanů v Machautově textu), nýbrž pravým důvodem podráždění je „její [tj. odlišnosti] nepopsatelný opak - nerozlišování“ (str. 30). Co však je toto „nerozlišování“? Možná by šlo jinými slovy nazvat „radikální jinakostí“, jinakostí, která by byla jiná i vůči samotným „jinakostem“ fungujícím uvnitř systému. Na diference uvnitř systému, na jejich konstitutivní roli, se zaměřil již strukturalismus, a protože Girardovi jde o strukturální analýzu, tento pohled plně přejímá - systém je konstituován jistými „odlišnostmi“; které jsou však odlišnostmi uvnitř systému; jako příklad uvádí lidské tělo, systém anatomických odlišností, jednotlivé orgány jsou navzájem odlišné, jedině tak mohou plnit své specifické funkce a jedině tak může systém, v tomto případě tělo, fungovat jako celek. Mrzák oproti tomu tento systém jako takový ohrožuje - jeho deformace působí jako „destabilizující dynamismus“. „Odlišnost nepatřící do systému děsí, protože upozorňuje na základní rysy systému - na jeho relativitu, křehkost, smrtel-

„nevhodnou“ muziku, úplně mě to „nové bytí“ pohltilo, takže jsem musel dělat úžasný voloviny. Zároveň s tím šlo zatětí se vůči otci.

Nebyla právě ta nechápající rodina vaší hlavní hnací silou, něčím na způsob „počkejte, však já vám ukážu“?

Určitě ne. Věděl jsem a vím, že mě stejně nikdy nepochopí. Proč by taky měli? Spíše se cítím být zavázaný lidem, kteří mi věřili a něco nabídli. Snad jim jsem chtěl dokázat, že si jejich důvěru zasloužím. Na předním místě stojí spolužák Petr Bílý, pak tu byl Petr Nový, který mi umožnil přečíst kvantum knih - beletrii, filozofické i psychologické knížky. Určitě jsem jim moc nerozuměl, ale to správné chvění mi zůstávalo. Po průmyslovce jsem hodně psal a hodně pil. Na popáté jsem se dostal na FAMU, což nic nezměnilo: zase jsem hodně pil a trochu psal.

V doslovu k Synovi pana Kuny píše Ivo Pondělíček, že lze u vás vycítit ovlivnění Bulgakovem. Kdo vás literárně obzvláště oslovil?

Toho bylo víc. Mistr a Markétka je opravdu můj nejoblíbenější román, i když jsem při psaní své prózy na Bulgakova vůbec nepomyslel. Z americké literatury se mi hodně líbí Updike a Bellow. Úplně mě odrovnalo, když jsem četl Sto roků samoty nebo Hesseho Stepního vlka. Hodně jsem inklinoval také k ruské literatuře. Z naší literatury mě jednoznačně ovlivnil Hrabal a L. Klíma. Dnes už jsem asi někde jinde. Blízký je mi stav Holanovy nebo Divišovy duše, postrádám však jejich hloubku: možná alibisticky se jí bráním humorem. Příliš rád jsem se také pohyboval ve světě šoubyznysu: až masochisticky mě přitahoval. Živil mě i spaloval mindráky kluka z vesnice. Tam cítím Zappova našeptávače, Goethova Mefista...

Pojďme blíž k vašemu románu.

Cítil jsem, že je pro mě strašně důležitý, že je jakýmsi vyvrcholením dosavadní etapy mého života. Hned v začátku jsem si stanovil kritérium, že musím být absolutně upřímný, tzn. že buď to podělám, protože ve mně nic zajímavého není, nebo to vyhraju. V ničem jsem se neomezoval.

Takže jste vůči vlastní rodině nebral žádné ohledy?

Já přece o své rodině nepíšu. Píšu o poznávání syna pana Kuny. Postavy mé knihy žijí svůj život, jsou výsledkem mého momentálního stavu, který jsem s dávkou fantazie a stylizace vtělil do svého hrdiny, vlastně antihrdiny. Nechtěl jsem se v té knize vyblít a očistit, to by mi stejně neprošlo, nešlo mi ani o atraktivnost námětu, prostě jsem tu knihu se vším všudy cítil a snažil se, abych oslovil ty, kteří v mé „ztracené generaci“ prožívají něco podobného.

Ale která generace je ta pravá ztracená? Za ztracenou lze považovat generaci vašeho otce, jako ztracená byla označována generace Hemingwayova... Každá generace se v něčem ztrácí.

Ale každá generace je ztracená jinak. My jsme generace, do které hustili hlouposti horem dolem, lidská poslušnost a otupělost byla předností, neexistovala seriózní pravidla hry, a teď jsme v situaci, která skýtá prostor pro to dobré, které jsme dřív nemohli, ale přitom jsme vychováni proti němu. Pojmy jako úcta bylo pro mnohé z nás něco téměř nadneseného: příliš často jsme u rodičů a učitelů viděli, jakou neúctu k sobě mají, jak a co připravují pro své potomky, jak nás do té hry zatahují... Je to téměř neřešitelné, zato až příliš lidské.

V čem vidíte východisko?

V pochopení, co člověk vlastně je. Jak je tu krátce. V kontaktu s přírodou, se zvířaty. Jistě, zní to banálně... Podle mého názoru ale postavení člověka ve světě nejlépe ze všech filozofických a náboženských systémů zvládá buddhismus. Není nutné být tibetským mnichem, stylizovat se do způsobu jejich života a myšlení - to působí nevěrohodně a směšně, protože tradice, geny a energie prostoru hrají svou nezanedbatelnou roli, ale převzít to, co je platné pro každého tvora na světě, a to je velmi velmi prosté, ale též velmi, velmi obtížné. Měl jsem štěstí téměř hodinu hovořit s dalajlamou a mé očekávání mě nezklamalo: setkal jsem se s velikým dítětem. Jeho duše je čistá, svěží a spontánní, upřímně se raduje z každé květiny, lidského úsměvu a je to takový, jak říká jeho sestra, „hračička“, který rád rozebírá a skládá hodinky, rád jezdí autem... Kupodivu je napůl marxista a uznává technický pokrok, ale v tom smyslu, který my asi nevnímáme... Každý, kdo se s ním setkal, odcházel jakoby povznesen.

Byl jste výrazným novinářem v časopisu Reflex, teď už se ale vaše články objevují v novinách a časopisech řidčeji. Došel jste tedy k nějakému poznání, pocítil jste novinářskou „zpovykanost“ a potřebu z ní uniknout?

Nejenže pocítil: prostě po roce jsem odmítl být předvádějícím se novinářem se samoúčelně agresivními otázkami. Musím se přiznat, že mě má práce otravuje, nechal jsem se k ní přesvědčit, ale na druhé straně mě živí, díky ní jsem poznal spoustu zajímavých osobností. Svým způsobem to pro mě byla a stále je vysoká škola; hodně jsem se od těchto lidí „zadarmo“ dozvěděl a přiučil.

Vraťme se k vašemu románu. Píšete v něm dopis otci, ale vlastně celá knížka je velkým vzkazem. Jaký je teď váš vzájemný vztah?

Vzkazem můj román rozhodně není. Otec mé věci nečte a ani o to nestojím, protože by to bral jako můj soud, a já nemám právo ho soudit. Vždycky jsem byl na něho naštvaný, dnes mi ho je spíše líto. Dokonce jsme teď spolu poprvé seděli na pivu a já mu vysvětlil, co jsem napsal a že jsem mu bez ironie vděčný. Kupodivu mě chápal nebo se tak alespoň tvářil. Můj román je též o odpuštění. Já svému otci odpustil: neodpustit je totiž jedna z největších překážek, která se člověku staví do cesty. Pokud nedokáže odpustit, zastaví se, plácá se ve velmi omezeném prostoru, škube sebou, ubližuje sobě i ostatním, snaží se překážku podlézt, nikoli ji přeskočit. Člověk, který nedokáže odpustit, je schopen přijmout jen velmi málo pozitivní energie, přijímá i málo živin z potravy, je jako auto, kterému neustále chcípá motor. Budiž pro některé útěchou, že nenávist, žárlivost a závist člověka velmi sžírá a oslabuje. Mezi mnou a otcem už nikdy nedojde k nějakému silnému kontaktu, ale zmizela všechna dávná traumata a může se jít dál.

Lze říci, že je to román o osvobození?

Tím osvobozením měl být kdysi na počátku dvoustránkový dopis, ale to byl omyl: jen živil mé trauma. Ale záhy mi blesklo: „Tohle je přece námět na román!“; byl jsem za něj vděčný. Velice pracně by se vymýšlel, už takhle jsem svou fantazii nenechal zahálet.

Připravila
JINDŘIŠKA PTÁČKOVÁ

b e r á n e k

nost.“ (str. 29) Oběti jsou předurčené k tomu stát se oběťmi právě proto, že nedodržují „systémové“ odlišnosti, jsou příkladem, jak se systém „může odlišovat od své vlastní odlišnosti, jinými slovy jak se neodlišovat vůbec, jak přestat existovat jakožto systém“. (str. 29) Je otázkou, zda termín „odlišnost“/„nerozlišenost“ je nejpřesnějším vyjádřením charakteru vztahů, které panují mezi systémem (společností) a tím, co je vůči němu jiné (cizinec, mrzák), stejně jako se vtírá otázka, zdali zde nehrají jistou roli i jiné mechanismy, jako např. schopnost asimilovat, kterou systém pokládá za něco zásadního, zakládajícího a čemu se cizinec vzpírá, nicméně se zdá, že v jádře věci lze s Girardem souhlasit - oběťmi kolektivních perzekucí se opravdu stávají skupiny jednotlivců, které se nějakým radikálním, zásadním aspektem odlišují od komunity, a to právě tím aspektem, který zpochybňuje samotné její založení. Je pak velice snadné označit tyto skupiny vzpírající se řádu za příčiny zhroucení starého řádu, jak k tomu došlo v případě textu Guillaume de Machaut. Podle autora knihy lze perzekuční stereotypy najít ve všech mýtech, dokonce podle něj tvoří samotný základ všech mytologií, avšak mytologie samotné se vyznačují „snahou vymazat představu násilí“, proto se Girard uchyluje k těm několika případům, kde kolektivní násilí v základu mýtu nebylo zcela zastřeno. Jako příklad uvádí pověst o Romulovi - cituje Plutarcha, z jehož několika verzí Romulovy smrti Girard identifikuje tři jako zcela zjevně kolektivní vraždy. Navíc, jak dodává, zde je ještě jedna kolektivní vražda, a to vražda Remova. Toto čtení posiluje i citace latinského originálu Tita Livia: „*ibi in turba ictus Remus cecidit*“. Girard podotýká, že slovo „turba“ je slovem, které se „nejčastěji objevuje v četných líčeních kolektivních vražd v první knize Tita Livia“.

V perzekučním paradigmatu získává obětní beránek velice privilegované postavení. Není pouhých výskytištěm sil zla, nýbrž samotnou hlavní příčinou, je hlavním manipulátorem, postavou disponující přímo nevýslovnou mocí. Objevuje se zde jistý paradox - při kolektivní perzekuci nejde o prostou eliminaci příčiny zhroucení starého řádu. Tato „těžce provinilá oběť“ je totiž obdařena silou zhroucený řád znovunastolit. „Neexistující řád nebo řád ohrožený obětním beránkem je nastolen nebo obnoven prostřednictvím toho, kdo jej nejprve narušil.... Ale pouze a jedině v mýtech [na rozdíl od kolektivních perzekucí] tato oběť také obnovuje pořádek, je jeho symbolem a snad jej i ztělesňuje.“ (str. 53)

Pro Girardův výklad má klíčovou roli interpretace evangelií. Ta jsou, stejně jako mytologie, postavena na určité oběti, v tomto případě Kristově umučení. Evangelia, podle autorových vlastních slov, „vyřazují ze hry“ hybné páky perzekuce, a to právě tím, že naplno vynášejí na světlo perzekuční mechanismy fungující v případě obětního beránka. Ježíšovo ukřižování je tak podle Girarda jedinečné něčím zcela jiným, než se dosud obecně myslilo, je jedinečné nikoliv svým „zlověstným rozměrem“, nýbrž rozměrem „odhalujícím“. Proto text všech evangelií neustále zdůrazňuje absenci jakékoliv příčiny pro perzekuci, stejně jako se zaměřuje na jednomyslnost všech aktérů ukřižování: Kristovu smrt nelze klást za vinu jednotlivci, je jí vinen celý dav. Na rozdíl od ostatních textů, které Girard zmiňuje, jedině evangelia zdůrazňují, že oběť je obětní beránek; tento důraz na povahu oběti je navíc ještě stupňován četnými starozákonními odkazy. Evangelia popisují stejnou událost jako mýty, mluví o oběti, avšak je zde výrazný posun, radikální přelom v tom, jak se o této události bude mluvit. Mýty o oběti vypovídají ze strany pronásledovatelů, stejně tak Machautův text, evangelia jsou, a toto Girard zdůrazňuje, výpovědí z hlediska oběti. Ježíš evangelií „nikdy nepodléhá perzekuční představě - ani pozitivně, že by se svými katany přímo souhlasil, ani negativně, že by na ně pohlížel pomstychtivě, což je vždy jen obrácené a mimétické opakování původního perzekučního násilí“. (str. 146) Na tomto místě svého výkladu však autor neříká vše, co by říci měl. Jeho hlavní tezí je naprostá výjimečnost evangelií - podle jeho interpretace však tato jedinečnost v zásadě spočívá v tom, že evangelia hovoří z pozice oběti, přičemž její naprostá nevinnost se zdůrazňuje od samotného začátku, je základem celého textu a naplno odhaluje charakter perzekučního násilí, jehož se stala obětí. Problém však je v tom, že Girard uvádí kromě mýtů (kde je jeho tvrzení plně legitimní; evangelia se opravdu od mýtů značně liší, ale to by šlo ukázat mnoha jinými způsoby) i texty na pomezí historie a fikce, jako například báseň Guillaume de Machaut. V těchto případech však jde o texty psané z pohledu pronásledovatelů. Vtírá se tedy otázka: nebylo by možné najít text psaný z pohledu oběti, který by se stejně jako evangelia vymykal perzekuční perspektivě? A pokud bychom takovýto text našli, v čem spočívá klíčový význam evangelií? Neboť když přijmeme Girardovu analýzu, evangelia nejsou mýty, je tedy nutno o nich uvažovat v kontextu textů, které nemají mytický charakter.

Samotná analýza evangelií, kterou autor knihy provádí, je nicméně velice inspirativní - Ježíše odmítá vidět jako nějaký zvláštní případ oběti, naopak přichází s takovým čtením, jež mu připisuje stejné postavení jako všem dalším obětem, minulým i budoucím, odmítá fetišizaci ukřižování a zdůrazňuje nutnost brát v tomto případě text evangelií doslova. Fetišizace Kristova umučení znamená zaujmout perzekuční perspektivu, přistoupit na hru protivníka, „resakralizovat“ násilí, které text samotný „desakralizuje“.

Aby podpořil své tvrzení, že je třeba text evangelií brát v otázce Kristova ukřižování zcela doslovně a konkrétně, uvádí Girard ještě jeden případ - vraždu Jana Křtitele. Zde podle něj jde o zcela zjevný mechanismus „mimétické touhy“: Héródés touží získat větší moc, než má jeho bratr. To se mu podaří tím, že mu odloudí manželku, která má v tomto okamžiku jistý vliv, avšak jakmile se stane Héródovou ženou, veškerý vliv pozbývá, není si ani schopna vymoci, aby Héródés dal popravit „bezvýznamného proroka“ varujícího jej před mechanismem vztahů, které nakonec vyvrcholí Janovou vlastní popravou. Héródiás tento pozbytý vliv znovu získá teprve tehdy, když „pomocí své dcery vytvoří trojúhelníkové schéma podobné trojúhelníku, z něhož vyšel její vliv na Héróda, když o ní šlo oběma znepřáteleným bratrům. Mimétická žádostivost někde vyhasíná, ale vzápětí propuká jinde a prudčeji.“ (str. 150) Héródiás cítí, že varování Jana Křtitele ji oslabují, nikoliv však coby lidské individuum, nýbrž coby předmět mimétické žádostivosti. Mimétická žádostivost mezi bratry vzniká z prostého důvodu - oba si přejí to co ten druhý, a čím větší je odpor, tím vzrůstá i žádostivost. Tato žádostivost se nakonec zaměřuje pouze na překážku, na to, co jí stojí v cestě. Takovou překážkou je i Jan Křtitel. Žádostivost se posléze přenáší z dcery na matku, a tedy, jak napovídá Markův text, rozhodně neindividualizuje, nýbrž „činí lidi vzájemně zaměnitelnějšími a nahraditelnějšími jedny druhými“. (str. 153) Text Markova evangelia popisuje podle Girarda mimétickou krizi, jejímž samovolným řešením je mechanismus obětního beránka - rituál věrně krizi kopíruje i s jejím řešením, „mezi vlastním rituálem a samovolným, přirozeným vývojem mimétické krize tedy není žádný strukturální rozdíl“.

Závěr, k němuž francouzský kritik dospívá, je ostatně již naznačen v jeho důrazu na klíčové postavení evangelií. Ve světě a společnosti vystavěné na kolektivních perzekucích jsou mu evangelia zábleskem nahlédnutí této násilné povahy základů naší společnosti, radikálním odhalením mechanismů obětního beránka a v neposlední řadě „kritikou násilnické náboženskosti“. Úkolem, před který nás podle Girarda biblický text staví, je interpretovat evangelia tak, aby se ozřejmil mechanismus perzekučních stereotypů, a tak se omezila jejich moc. Neboť násilí inherentní ve společnosti jako celku lze eliminovat, jak několikrát zdůrazňuje, pouze radikálním nahlédnutím jeho povahy a zdrojů.

Kolářova Lidová kultura očima ÚV KSČ

Komentář: Tato edice navazuje na stať Blahoslava Dokoupila Jiří Kolář a Lidová kultura [Tvar 1997, č. 12, s. 17] a na naši poznámku Jiří Kolář a Lidová kultura podle ÚRO [Tvar 1997, č. 15, s. 2]. Dokoupil upozornil na to, že za Kolářova nedlouhého šéfredigování (prakticky půlročního, od č. 36/1946 do č. 12/1947) se z odborářského týdeníku Lidová kultura, svou linií blízkého Tvorbě, „načas stal časopis s relativně vysokým podílem článků a zpráv, které lze i dnes označit za zajímavé“. Brzké ukončení Kolářova angažmá v Lidové kultuře vysvětlil Dokoupil jako „trest“ za obsahové změny listu, které odborům nemohly politicky vyhovovat. Dokoupil vyzdvihl rozsáhlou anketu Jaké povinnosti má umělec k národu? Jaké povinnosti má národ k umělci?, která podle něj vyzněla jednoznačně ve prospěch svobody jako „prvotní podmínky jakékoli umělecké práce“. V naší navazující poznámce jsme na základě interních dokumentů ústřední kulturní komise ÚRO (z let 1946-47), která byla hlavním vydavatelem Lidové kultury, upřesnili zákulisí Kolářova nástupu i odvolání z šéfredaktorské funkce. Kulturní složka odborů byla s profilem časopisu nespokojena od prvního čísla Kolářovy redakce, hodnotila jej jako „málo politický a málo revoluční“. Již 27. ledna 1947 předložil předseda komise, knihovník a poslanec František Jungmann požadavek, aby byl Jiří Kolář odvolán a pro časopis nalezen šéfredaktor lepší.

Lidovou kulturou se v těchže dnech zabývalo také kulturně propagační oddělení sekretariátu ÚV KSČ - jeho tiskový odbor vypracoval interní hodnocení prvních šesti čísel časopisu z roku 1947. Ze stylizace textu, který se dochoval jen v podobě nekorigovaného strojopisu opatřeného razítkem odboru a signovaného blíže nám neznámou šifrou, vyplývá, že mohl být určen redakci Lidové kultury, širšímu redakčnímu okruhu nebo – což se nám zdá nejpravděpodobnější – kulturní komisi ÚRO jako vydavateli týdeníku. Posudek měl dvě části, první nadepsanou Kritika, druhou Návrhy na zlepšení. Část první zde tiskneme celou, z druhé vybíráme charakteristické pasáže na závěr tohoto komentáře. Namísto kontextových vysvětlivek tiskneme na závěr kratičké úryvky ze všech článků, kterých se posudek dotýká, i z několika dalších. Prosíme čtenáře, aby je četl zároveň s posudkem, jemuž teprve dávají význam.

Poválečná Lidová kultura byla časopisem z hlediska následujícího literárního vývoje velmi zajímavým. Vyjadřovala program „lidového umění“, literatury obecně přístupné, která zruší distanci elitní tvorby a populární zábavy, měla k tomuto programu vychovávat odborové kulturní referenty i pracující veřejnost. Pedagogický akcent zůstal časopisu zachován také po nástupu Jiřího Koláře (například v rubrice Co jsou ismy?, kde byl postupně probrán např. fauvismus, orfismus, hudební klasicismus či socialistický realismus – informativní sloupek o existencialismu, na který posudek kriticky naráží, lze brát jako vyústění této rubriky, byť článek vyšel bez příslušného záhlaví).

V Kolářově půlroce se ovšem změnil výchovný cíl: nyní šlo o zasvěcení zvídavého čtenáře do nejsoučasnějšího domácího i zahraničního uměleckého dění. Vidíme tedy na ploše jednoho časopisu konkurenci dvou strategií, jak naplnit hlavní směrnici literárního pohybu po květnu 1945 - totiž demokratizaci literatury, sblížení literatury a lidu. Velmi stručně snad můžeme říci, že odborářsko-stranická platforma chtěla, aby zlidověla literatura, kolářovská mínila zliterárnit lid. Příznačně se čte v jednom z úvodníků Kolářova období, že „opravdová demokratisace umění a literatury závisí především na v ý c h o v ě k u m ě n í“ (LK 1947, č. 4, s. 1). Doporučení stranického aparátu, vlastní stanovisko odborové ústředny a propuštění Jiřího Koláře je třeba chápat jako vzájemně provázaná svědectví o neslučitelnosti obou strategií.

Na závěr vybíráme z druhé poloviny posudku, z Návrhů na zlepšení. „Pokud jde o politickou náplň LK, je třeba navazovat na staré revolučně demokratické tradice v našem národě a i v měřítku mezinárodním. Ukazovat na př. na pokrokové věci západu (revoluční tradice francouzská) a v tom smyslu osvětlovat západ. A na tom budovat. Toho se dá využít i při recensích. Bylo by na př. zajímavé napsat zásadní článek o francouzském filmu, ukázat na spojitost dosud neuspořádaných poměrů hospodářských a politických, jejichž příčinou je stále ještě velmi silný vliv buržoasní reakce, s úpadkovými dekadentními tendencemi francouzského filmu. A proč je naproti tomu sovětský film takový lidský, čistý a pravdivý a proč se francouzský utíká do zanetopýřených starých zámků. A když už jsme u filmu. Jak by byl potřeba dobrý článek dožadující se vysvětlení, proč se dováží tolik špatných filmů ze zahraničí – z Ameriky, z Anglie, Francie. A právě tak ventilovat problémy z literatury, divadelnictví, výtvarnictví. Jít na zásadní problémy, na kořen věci a tím dávat páteř naší kulturní činnosti. (...) A ke konci několik návrhů na kulturní temata: Kulturní styky s cizinou. Pěstování slovanské myšlenky. Poznávání slovanských kultur. Dostáváte týdenní bulletin, vydávaný VI. odborem ministerstva informací Kulturní informace? Ne-li, požádejte o něj. Je v něm velmi mnoho přehledně uspořádaného kulturního materiálu. – Dvouletka a kultura. Kulturní zákony v dvouletce: divadelní, tiskový, filmový, statut národních umělců, vydavatelský, koncertní a artistická ústředna, státní péče osvětová, musejní zákon, postavení Národní galerie. Ale dvouletka dává popud nejenom k psaní článků o kulturních zákonech, ale i článků na temata jako: Otázka práce (fysické) v dílech našich klasiků. (...) Také články, jako na př. Výchova kritiků nebo Poměr kritika k jeho práci, by měly dnes co říci. A snad by se také dalo uvažovat o zpestření listu povídkami nebo zvláštní románovou vložkou nebo vloženou reprodukcí (dobrá fotografie) nějakého výtvarného díla. To jsou tak zhruba naše připomínky.“

PAVEL JANÁČEK

Dokument:

Vcelku, a co je třeba zásadně Lidové kultuře vytknout, je její velká – řekli bychom – přeučenost, odbornickost, intelektuálská nesrozumitelnost. Tak jak vypadá, to není kulturní týdeník pracujících. Je třeba si především uvědomit, komu má LK sloužit a jaké je její hlavní poslání. Podle našeho názoru má býti kulturní týdeník, který je určen především širokým masám pracujících, týdeníkem, který má vyplnit mezeru v našich přespříliš odbornických kulturních časopisech. A její poslání? V tiráži je uvedeno, že ji vydává Ústřední kulturní komise ÚRO, Masarykův lidovýchovný ústav a Jednotný svaz zemědělců. Tím je dáno její poslání, t. j. především výchovné, vzdělávací, uvědomovací a za druhé informativní, zpravodajské. Toto poslání LK neplní. Především, aby byla srozumitelná lidové obci čtenářské, musí býti psána prostším jazykem. Články, ať sebe odbornější, musí být srozumitelné, jinak se minuly svým účinkem. Chceme-li vychovati široké, dosud nezainteresované kádry k chápání a konsumování kultury, musíme začínat, tak říkajíc, od Adama a ne je stavět před problémy, kterým má i odborník co rozumět.

Rozhodně pochybujeme, že vhodnou formou takové elementární výchovy je na př. článek Co je to existencionalism (když určitě 80 % lidu prostého neví nic o žádných „ismech“ a bylo by třeba vypočítati a především vysvětliti celou tu škálu „ismů“ od staroklasicismu až po ten existencionalism), nebo Básníci počátku století, Istlerův surrealismus atd. Ne, tohle jistě ani redakce sama nepokládá za hlavní problémy „lidové kultury“. A tím se začíná hned v prvním čísle kromě mnoha dalších kritik, právě tak odbornicky a nesrozumitelně psaných jako zmíněný článek. A zní pak podivně věta (z článku Kulturní úkoly jednotných odborů): „...je potřeba rozsáhlého kulturního úsilí o zvýšení vzdělanosti nejširších vrstev pracujících“.

Právě tak není šťastná úprava první strany 2. čísla, která představuje nesourodou změť a tříšť kulturních i pseudokulturních střípků. Knihy, výstavy, divadla, filmy, rozhlas, satira, to všechno je zde nacpáno v nesrozumitelných úryvcích. Skoro každá z těchto zpráviček by byla potřebovala komentář, aby si člověk mohl udělat úsudek, oč vlastně jde. Takové výňatky, jako Co nakonec zbylo z malíře nebo Co všechno dokáže básník, jsou sice velmi duchaplné, ale čtenáři, obzvláště lidovému čtenáři, to dá hrozně málo. Také to nebyla šťastná ruka, která vybrala Jana Grossmanna jako lidového učitele. Píše jazykem tak těžko srozumitelným, že bude jistě málo houževnatců, kteří dočtou jeho články až do konce.

V informování o kulturním dění tu i za hranicemi vládne naprostý zmatek. Nemá linii, směr, nějaké poslání, nic. Co má co říci na př. posudek André Maurois o Saint Exupérym českému lidovému čtenáři?

Článek za článkem jsou polemické odbornické statě bez plánu. Dělá to dojem, jakoby LK byla útočištěm všech kulturníků, kteří se jinde vypsat nemohou a prahnou po tom, aby svoje problémy mohli ventilovat tiskem.

V čísle 3. se objevil dobrý pokus uveřejňovat písničky s notami. Zůstalo ovšem jen při tomto jednom pokusu.

Ani 4., 5. a 6. číslo se nezbavuje přeintelektualisovanosti. Nač na př. dva články o Pierre Bonnardovi. Jako bychom neměli především dosti vlastních kulturních problémů. Právě tak je třeba vytknout přílišnou odbornickost recensím, ať filmovým, divadelním, knižním, nebo výtvarnickým. Takovýmto referováním nenaučíme lidi ani chodit na dobré filmy, hry, výstavy, ani číst dobré knihy. Tady si musí každý jednotlivý kritik uvědomit především, pro koho píše a co chce svou kritikou říci. Vyvolat zájem, vysvětlit, poučit, vychovat, nabádat. Až si toto uvědomí, pak opustí svůj mudroslovný styl a řekně prostě a po člověčsku, třeba, co je to za kus, pár slov o autoru, ke které době patří a proč musel tvořit právě tak jak tvořil a co chtěl svou hrou lidstvu říci. Proč je uváděna dnes v naší době, co nám říká dnes a čeho si má divák zvlášť všimnout. Je to důležitější, než když se divák dozví, že výprava byla gotická nebo barokní atd.

V 5. čísle je dobrý filmový přehled Film na celém světě.

Řekli jsme na začátku, že LK má mít výchovně vzdělávací poslání. Ale těžko odpovídá takovému úkolu na př. uveřejněný výňatek z chystané knihy Jana Hanče (zatím bez názvu), z čehož citujeme: K čemu pružné pilníčky na manicuru? Souloží se skutečně jenom zepředu? - Tlak v měchýři. Do 20 kubíků není to životu nebezpečné. Paralytikové nosí trubičku s bandaskou. Niagara chcanek. - atd. To tedy rozhodně není „kulturní počin“. Píšete o autoru, že je členem „ideové Skupiny 42“. Bylo by třeba také vysvětlit, co je to tato „ideová skupina“ a kdož jsou její členové. Říkáte dále, že autor je příkladem pracovní svědomitosti a že se na tuto první knihu, z které uveřejňujete zmíněnou část, těšíte. Ale podle této ukázky to rozhodně není knihy, na kterou by se měli čtenáři těšit. Myšlenka rubriky Na čem pracuje, kde chcete seznamovat čtenáře s novými autory, je sama o sobě dobrá; ovšem seriosnější výběr.

6. číslo je již přece jen čtivější a celkově lepší. Dobré články na 1. straně, ne už rozházené střepiny. LK se konečně za něco, resp. za někoho zasazuje: článek Nejnižší úřad cenový. Ubývá ale obrázků. Kresby, fotografie, reprodukce musí být v každém čísle, nebo se z časopisu stane úplný suchopár. V literární stránce je dobrý výňatek z časopisu Knihkupec a nakladatel – Knižní trh na Dalekém východě.

Rozdělení čísla podle jednotlivých kulturních disciplin nepovažujeme právě za výhodné. Zužuje a omezuje redaktorovy možnosti. Také se tím tříští kulturní zpravodajství.

Pramen: SÚA, fond ÚV KSČ – 100/1 Generální sekretariát 1945-51, sv. 198, arch. jedn. 1252.

Z Kolářovy Lidové kultury:

Jsou-li verše druhého dílu jádrem knihy, v němž se Skála rozbásňuje naplno, je to rozbásnění na tak nízké procento, že se rovná bankrotu, a jestliže se zde někdy ozývá Halas, je to Halas zbankrotělý v nejhorších básních jeho epigonů. Zde mu doporučuji, aby se zastyděl před jménem Fr. Halase a znovu si jej celého přečetl, zvláště se zamyslel nad veršem: „Nebožtíka však jen děsí myší pískání.“

Jiří Kolář: Křesadlo Ivana Skály, LK 1946, č. 39, s. 8.

•

Vyšlo nové dvojčíslo Života, výtvarnického časopisu Umělecké besedy, bohaté a dobře vypravené množstvím materiálu obrazového. Je celé ve znamení Skupiny 1942, onoho přátelského sdružení malířů, básníků a theoretiků, které dnes stojí v popředí mladého uměleckého dění a snaží se vyrovnat své umění se soudobou skutečností.

vh. (=Věra Hasalová): Nové číslo Života, LK 1946, č. 43, s. 6.

•

Nuže, existencialismus není nic než nové jméno pro starou skutečnost, pro jisté proudy ve filosofii, které lze sledovat už od starověku, které mají svého velikého otce v Pascalovi, od něhož vede linka až ke Kierkegaardovi, dánskému mysliteli, který je dnes považován za zakladatele moderního existencialismu.

J. V. (=Jan Vladislav): Co je to existencialismus, LK 1947, č. 1, s. 4.

•

A jaké jsou to úkoly? Jsou to úkoly naší dvouletky.

František Jungmann: Kulturní úkoly jednotných odborů v r. 1947, LK 1947, č. 1, s. 9.

•

Používáme výstavy obrazů Josefa Istlera v Topičově salonu, abychom upozornili čtenáře na jednu z podob mladého soudobého umění. Je to surrealismus, který se dožívá jakési své druhé vlny, slabší, než byla první, činností několika umělců těsněji nesdružených, kteří vystoupili společně jednak svým loňským malým sborníkem A zatím co válka..., jednak mladší z nich výstavou v D46.

vh. (=Věra Hasalová): Istlerův surrealismus, LK 1947, č. 1, s. 5.

•

Mdloba konce století se tedy stává, jak jsme řekli, prožitkovou základnou této poesie a vsakuje přímo do jejího výrazu. Neumannovo novopohanství – odlišné od paganismu Vrchlického – a jeho diabolismus, jako prvý protestní tón jeho poesie, jsou živeny dekadentními prvky.

Jan Grossman: Básníci počátku století I, LK 1947, č. 1, s. 4.

•

Mlčel jsem, dívaje se na lesklou novou fotografii / překrásné Vančurovy hlavy, / zvracel jsem, listuje Sartreovým románem, / Plakal jsem, dočítaje znova Citovou výchovu. – I. F. v Tvorbě.

Co všechno dokáže básník, LK 1947, č. 2, s. 1.

•

Není spisovatele, jenž by mi byl během čtyř bolestných let tolik pomáhal žít a doufat...

André Maurois o Saint Exupérym [překlad z Les nouvelles littéraires], LK 1947, č. 2, s. 3.

•

Ovšem nebyl jsem Vámi [text je formulován jako dopis šéfredaktorovi listu] žádán, abych pokračoval v debatě o kulturních domech, nýbrž abych Vám sdělil, koho jsem měl na mysli, když jsem v 50. čísle Svobodného zítřku psal: „Kult nových světců mrzačí i umění. Se studem v lících čteme často i od našich největších básníků trapné devotní verše na oslavu politických veličin atd.“ Nuže, chcete-li, abych jmenoval, vězte:

Je mi zřejmé, že o jmenování nemají zájem právě Vaši čtenáři a že Vy sám jakožto básník dobře víte, koho jsem měl především na mysli. Jak je obecně známo, jde zejména o Františka Halase, který napsal báseň k padesátinám pana ministerského předsedy Klementa Gottwalda, báseň, v níž čteme dvojverší o Klémovi, jenž má pod čepicí. Neznám literáta, který by se byl této básni nepoškleboval a neodsuzoval ji.

Bohuslav Brouk: Aby bylo jasno, LK 1947, č. 3, s. 2, 8.

•

Prohraje to, kdo se válí, / republika práce je, / tomu čest, kdo nezahálí, / ten je její naděje. // Vyhrňme si rukávy, / když se kola zastaví. / Hola hej, hola hej, / do práce se dej.

František Halas (text), Václav Dobiáš (nápěv): Budujeme [píseň v notovém zápisu], LK 1947, č. 3, s. 6.

•

Tyto řádky nechtějí propagovat Klímovu filosofii. Ta není na štěstí zdaleka nic pro snoby, plagiátory a papoušky. Je přesto užitečné upozornit, že česká myšlenka má zjev světového významu, a je třeba uznat to dřív, než nám to řekne cizina. Všem, kdo se s tímto dílem po prvé setkají, je přát, aby Klímovy věci četli s odvahou, čistotou pohledu a generositou, s jakou byly myšleny a žity.

Karel Bodlák: Filosofický předchůdce, LK 1947, č. 4, s. 4.

•

Byl z největších malířů našeho věku a nesmírností svého vcítění, horoucnou a hlubokou pravdivostí ve svém vidění světa, vlastně v jeho neustálém objevování a postřehování nesčíslných detailů života v něm, je vůbec jediným.

Věra Hasalová: Pierre Bonnard zemřel, LK 1947, č. 5, s. 3.

•

V pasáži tají sněhové stopy s červeným chrchlem holičovy reklamy. Vyšla žena. Nohy, kvůli kterým padla Troja. Stehna z alabastru. Je to strašné, chlípnost. Hřeje to jako bačkory s beránkem. K čemu pružné pilníčky na manicuru? Souloží se skutečně jenom zepředu? Bludiště knihkupectví. Do konce světa škoda vzít pero do ruky. Tlak v měchýři. Do dvaceti kubíků není životu nebezpečné. Paralytikové nosí trubičku s bandaskou. Niagara chcanek. Možno elegantně, s kachlíky a reprodukovanou hudbou, nebo za zvlhlou železobetonovou zdí. Naftalinová cukrátka. Majoucta. 823 třicetihaléřů: „PŘIJMEME JEMNOU DÁMU K DISKRETNÍ OBSLUZE“ zn. „Životní existence“.

Na čem pracuje - Jan Hanč, LK 1947, č. 5, s. 4.

•

Moskevské ateliery vědecko-populárních filmů spolu s ministerstvem zemědělství zahájí pravidelné vydávání vědecko-poučných filmů Besedy agronoma, kterých bude 12 za rok a budou sloužit jako pomůcka pro zemědělce. První tři jsou již připraveny, Věda a úroda, Přípravy na zemědělský rok, Úloha mikroorganismu v zemědělství.

Film na celém světě, LK 1947, č. 5, s. 7.

•

Chtěl bych jen ještě zdůraznit, že Orten nebyl jen básníkem protektorátním, totiž básníkem, vyjadřujícím jen tehdejší atmosféru a tedy jí jaksi poplatný, v ní funkční a s jejím zmizením ztrácející smysl.

Jan Grossman: Nejmladší česká poesie v přehledu. III. Jiří Orten, LK 1947, č. 6, s. 8.

•

...maně spojujeme v závislost jméno této instituce s jeho posláním: n e j v y š š í úřad cenový určuje n e j v y š š í ceny. Nuže, jsou obory, kde by měly být stanoveny za určitý produkt ceny nejnižší – pro ty si představujeme onen n e j n i ž š í ú ř a d c e n o v ý. (...) Mám na mysli odměny či lépe často almužny, které dostává spisovatel v denním tisku a v rozhlase.

-av-: Nejnižší úřad cenový, LK 1947, č. 6, s. 1.

•

Žízeň Japonců po vědění je dosud čerstvá a namísto aby poklesla, ještě vzrostla – právě nedostatkem knih. Chtějí se zoufalou dychtivostí vědět, co se děje po celém světě a jak se na ně dnes dívají cizinci.

Knižní trh na Dalekém východě [výňatek z článku Donalda Moora z Knihkupce a nakladatele], LK 1947, č. 6, s. 4.

• • •

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

Petr Nový

O Ladislavu Klímovi již bylo popsáno mnoho papíru a snad i více, než by bylo zdrávo. Na počátku devadesátých let tohoto století se stal módou: vše, co kdy napsal, okusilo tiskařskou čerň. Utrpení knížete Sternenhocha se stalo předlohou pro filmový scénář, Velký román se dočkal divadelní podoby. Je nám sugerováno, že Klíma byl především výjimečný, s Nietzschem řečeno „nečasový“ literát, jehož nelze pevně ukotvit v žádné době. Přesto je Klíma typický a časový „velice velmi“.

Ponecháme stranou paralely zahraniční, soustředíme se na českou scénu - Klímovy současníky a generační souputníky: Jeho typičnost spatřujeme ve dvou rovinách: rovině vnější, fyzické, společenské a rovině vnitřní, duševní, tvůrčí, které však spolu samozřejmě tvoří nedělitelný celek a které zde oddělujeme především pro přehlednost.

I. Typ společenský

Klíma se narodil na konci sedmdesátých let minulého století, v době triumfu třetího stavu. Po otci duše rebelantská byl za protihabsburský výrok vyloučen ze všech veřejných škol v Předlitavsku, ničil církevní symboly, uprchl do Tyrol se svou macechou-milenkou. Choval se přesně opačně, než vyžadovala soudobá morálka, která vždy ve všem vyžadovala míru a především ututlatelnost; vzpomeňme pamětí Stefana Zweiga, jenž právě rozboru mravů své doby věnoval nezapomenutelné stránky.

Bylo by však mylné vidět v Klímově odporu ke škole, v rebelantství a citových šmodrchancích jedinečnost a dobovou zvláštnost. Ve škole se nudili i jeho současníci. Jmenujme jen kutnohorskému semináři spílajícího Karla Sezimu či dekadenta Jana Votavu, jenž byl typem studenta, který cítil „svěrací kazajku našich paragrafů, kritizuje vše nezdravé a - jako škodný rebel odstřelen“. Avšak nejen literáti měli své výhrady k soudobému školnímu systému; reptal skladatel Josef Bohuslav Foerster, reptal malíř Josef Váchal.

Atmosféra přelomu století v Čechách byla ostrá jak lví zuby a kdekdo by je rád viděl drtit císařskou orlici. Horkokrevná nenávist k Rakousko-Uhersku byla celoživotním stigmatem ironií přetékajícího J. S. Machara, bouřil se Arthur Breisky, jenž odmítl u maturitní zkoušky titulovat panovníka, jak se sluší a patří, nelze opomenout „Omladinu“, vlastizrádný spolek, jenž přestože existoval pouze v myslí státních orgánů, rezervovalo členství v něm celu na Borech např. S. K. Neumannovi.

A Klímův útěk s nevlastní matkou? Nelze jej směle srovnat kupříkladu s milostnou avantýrou bibliofila Jarmila Krecara, který svedl za svého učitelského působení v Litomyšli svou žákyni? Vztah mnohých umělců k ženám kolem roku 1900 byl v praxi značně bizarní. Procházka opakovaně zachraňoval prostitutku, Marten žil spokojeně s mnohem starší Zdenkou Braunerovou, Šalda byl loutkou v rukách Svobodové, Rutte si neuměl bez svého přítele Marka vybrat mezi dvěma ženami, Breisky a Krejčího přítel Hubáček vychovávali své dívky značně nevybíravými způsoby, Váchal sváděl kulhavé či hrbaté.

II. Typ tvůrčí

Otevřeme-li Klímova díla, setkáme se přečasto s propastí. Je oscilačním bodem prózy Slavná Nemesis, hraje podstatnou roli ve Velkém románu. Není tam ovšem přítomna jen jako hmatatelná skutečnost, která bývá čas od času uchlácholena roztříštěnou lebkou, ale je metafyzickou entitou. Propast, rozšklebené lůno všemocné Přírody, je hranicí mezi snem a skutečností. Z ní jsou zrozeny Čas a Smrt, Klímovy všudypřítomné básnické symboly, a její stehna svírají Šílenství. Právě nepřekonatelný rozpor mezi ideálem a realitou je nedílnou součástí mentality literáta konce minulého století. Dědictví Werthera, Hyperiona a Renéhо přechází z pokolení na pokolení. Jména Mácha, Zeyer, Březina - Martenův „akkord“ - zní v souvislosti s Klímou zvláště silně. Vír nového romantismu jej strhl s sebou. A tak výsledným pocitem ze všech jeho prací je melancholie a deziluze z nemožnosti uskutečnit svůj sen, melancholie, jež je potlačována chlapáckou stylizací a obhroublostí. Je to propast mezi vizí a skutečností, která měla být překonána nejdříve zbožněním sebe sama a poté alkoholem. I zde lze nalézt v české literatuře paralely. Důsledná stylizace a narcismus je společným znakem takřka všech spisovatelů z družiny Moderní revue, alkohol poznamenal život „geniálního opilce“ Jaroslava Haška.

Akcentem nového romantismu jsou i Klímovy nadženy, dcery nadčlověka vysněného Nietzschem. Gyna z dramatu Dios, Porcia, Ziata, Editha, Fatima a Dita z Velkého románu, Olga z Českého románu, Melia ze stejnojmenné povídky, Orea v Slavné Nemesis. Ideálním příkladem tohoto typu ženy je ovšem Bohorodička z Velkého románu; éterická kurva. Spojuje v sobě ideál ženy romantika: výzor anděla, tělo a duše ďábla; femme fatale - osudová žena, kterou potkal v polích J. S. Machar, erbovní znak literatury přelomu století. Snad nejplastičtěji vystupuje její obraz (pomineme-li Konfese literáta již zmiňovaného poety) z Martenovy povídkové knihy Cyklus rozkoše a smrti.

Ladislav Klíma je tedy **především** typem literáta konce 19. století zrozeného v čase blouznivců a blouznilů o lepším zítřku, na konci staré éry a počátku nového světa, v době anarchistů na jedné a novokřesťanů na druhé straně, kdy se podstatná jména „mrav“, „výchova“ a „obroda“ skloňují ve všech pádech po celé Evropě. Historik by nazval toto období krizí „dlouhého století“, jehož hodnotový systém, vytvořený na přelomu 18. a 19. století, se přežil a nebyl již adekvátní novým životním podmínkám. Z tohoto rozporu vznikl pocit deziluze, kdy se každý tonoucí chytá *svého* stébla, aby se přesvědčil o své jedinečnosti, o opodstatněnosti své existence. Proto je konec století plněn literárními, filozofickými, výtvarnými a hudebními experimenty. Kdo netvoří umělecky, vynalézá, buduje železnice, zakládá městské parky, tělocvičné spolky nebo (poslušen Voltairovy rady) pěstuje svou zahrádku, aby alespoň tak zanechal stopu svého „Já“. Ladislav Klíma psal. Některé jeho práce nesou stopy geniality. Avšak nic víc než stopy.

Říjen 1918, T. G. Masaryk

(Pro Valné shromáždění Masarykovy Jaroslav

Před dvěma roky jsem mohl promluvit na podobném shromáždění, jako je naše dnešní, na téma: Ke sporům o dějinnou roli Masarykova prezidentství. Proti četným polistopadovým snahám vydávat Masarykovo prezidentské působení za pochybené a v souvislosti s jeho vystoupením za světové války dokonce i za tragický omyl, jsem se pokusil dokázat pravý opak. Masarykovi se v multinacionálním Československu podařilo v tehdejším světě jedinečné dílo: vyvést zemi z poválečného rozvratu a položit v ní, společně se silami rozhodnutými jím nastoupenou politickou orientaci sdílet a podporovat, pozoruhodně perspektivní základy k modernímu demokratickému státu.

V souvislosti s letošním 80. výročím vzniku československého státu mně dnes prosím dovolte se k velkému tématu, jakým výstavba meziválečné československé demokracie a role T. G. Masaryka při tom nepochybně je, několika poznámkami vrátit. Je to žádoucí nejen pro ono výročí, ale také proto, že v historizující publicistice i v některých pracích profesionálních šíří jejich autoři i dnes teze, které jsou s dějinnou pravdou hrubě na štíru. Přitom jde o základní ideu našeho státu, a proto bychom v rozporu s pravdou být neměli. Uvedu tři příklady.

Na přelomu let 1996 - 1997 vyšla kniha Antonína Klimka Boj o Hrad. Hrad a Pětka (1918-1926). Hned v úvodní kapitole knihy cituje její autor na s. 14 brožuru Maxe Karga vydanou v roce 1928. Podle Karga nebyl Masaryk myslitel, ale toliko „reálný politik“. Klimek se s tímto Kargovým soudem nejen zcela ztotožnil, ale prohlásil ho dokonce za „pregnantní“.[1] Sám v závěru kapitoly ještě dodal, že Masaryk „hodlal budovat svůj stát na několika mylných základních kamenech“.[2] Reálně existující Masarykův myslitelský odkaz, obsažený mj. v takových knihách, jakými jsou Nová Evropa. Stanovisko slovanské z roku 1920, Světová revoluce z roku 1925 a tři svazky Cesty demokracie, nevzal Klimek prostě vážně na vědomí. Myslitele Masaryka vyřídil jedinou Kargovou větou.

Kdo byl Karg a jak byl duchovně ustrojen, se čtenář z Klimkovy knihy nedozví, kromě sdělení, že byl český Němec. K tomu dodávám: Karg byl novinář, který byl již ve dvacátých letech militantním aktivistou v táboře Deutsche national-sozialistische Arbeiterpartei a ve třicátých letech patřil k nejbližšímu kruhu stoupenců Konráda Henleina. Hitlerovo jmenování říšským kancléřem 30. ledna 1933 přivítal již 3. února v Rumburger Zeitung nadšeně oslavným článkem.[3] Tedy: tento Karg likvidátorem Masaryka myslitele?

Další příklad. Dne 3. ledna t. r. otiskly LN v rubrice Diskuse obsáhlejší stať Lukáše Jelínka, politologa a místopředsedy Klubu mladých liberálů, s titulkem: Boření mýtů, TGM, „havlománie“ a konstituční monarchie. Zastavím se u článku, jen pokud je v něm řeč o Masarykovi. Autor nejdříve Masaryka ocenil jako odvážného intelektuála v době před první světovou válkou. Co čtenáři sdělil dále, cituji: „Bohužel v okamžiku, kdy stanul v čele nového, rychle a násilně vymodelovaného státu, začal... vnímat menšiny podobně jako majoritní populace: Němci byli bráni podle smyslu jejich pojmenování - jako někdo, komu nerozumíme a nevěříme.“ A dále: „Tatíček“ Masaryk disponoval, podle Jelínka, láskou a důvěrou Čechů tak, že s nimi mohl činit cokoliv.

Kolik ideologických nesmyslů a nepravd v jednom novinovém odstavečku! Blahoslavená prostoto, znalostmi reálných dějin nedotčená! Kdyby se citovaný politolog jen trochu namáhal nahlédnout do seriózních pramenů k dějinám předmnichovského Československa, nemohl by takové hlouposti napsat. Jenže: co by potom „bořitel mýtů“ bořil?

Jako třetí podnět ke kritickému zamyšlení použiji rozhovor M. Janaty s filozofem St. Sousedíkem, zveřejněný rovněž v LN - dne 10. ledna t. r. v rubrice Orientace - pod titulkem: „Stát by se měl opřít o mravní fundament“. Odpovídaje na otázky, postuloval Sousedík některé nesporné maximy; jako např.: Úkolem českého státu je vytvářet společnost, kde všichni, kdo ctí její právní předpisy, by se mohli cítit jako doma; nebo: Národovectví je hodnota, která musí být podřízena hodnotám daleko vyšším, všelidským. V souladu s těmito postuláty pak správně volá po tom, aby stát založil svoji existenci na „mravním fundamentu“.

Sousedík se ovšem hned poté zásadně distancuje od toho, co do základů české a československé státnosti vložil Masaryk. Činí tak bez ohledu na reálná fakta dějin. Tvrdí pouze, že Masaryk „vyhrotil“, a navíc po roce 1918 „povýšil“ původně údajně českou národní ideu Palackého na ideu československého státu. Ta byla, pokračuje náš filozof, nepřijatelná pro všechny složky obyvatelstva v ČSR (!), zejména jeho většinovou katolickou část. K tomu dodává, že „smyslem československého státu (byla) vlastně jen likvidace“. Koho, čeho? „likvidace“, Sousedík již neříká. Škoda! Bylo by zajímavé se dozvědět, co mělo být v meziválečném Československu v duchu Masarykovy státní ideje likvidováno, a co eventuálně likvidováno bylo? Zato se čtenář dozví, že mimořádně kruté pronásledování (katolické) církve po druhé světové válce mělo v Československu svoji „myšlenkovou genezi“ právě v onom údajně Masarykově pojetí československé státní ideje po roce 1918! Marxistickým ideologům prý po válce stačilo, tvrdí Sousedík, Masarykovu ideu prostě převzít a po svém ji materialisticky vyložit. Jak prostá je filozofie českých dějin v Sousedíkově podání! Jak snadné je nalézt podle nabízeného receptu hlavního viníka celonárodních tragédií, jimiž jsou české a československé dějiny ve dvacátém století poznamenány! Pro Sousedíka jím byl Masaryk; a basta!

Zde jsou na místě otázky: k čemu je toto ideologické, hrubě antimasarykovské myšlení dobré, komu má sloužit? A proč autor, volající po „mravním fundamentu“ státu, zamlčuje čtenáři evidentní historickou skutečnost; že totiž v přibližně stejné době, kdy komunisté pronásledovali katolickou církev, organizovali nákladné kampaně nejen proti Masarykovu ideovému a politickému odkazu, ale tvrdě pronásledovali a krutě trestali mnohé z těch, kdo, věrni odkazu TGM, komunistické totalitě vzdorovali? Je vůbec zamlčování těchto podstatných skutečností a zároveň volání po mravním fundamentu přítomného státu mravné? Nemáme zde spíše co dělat s flagrantním příkladem, o němž plně platí známé contradictio in adiecto? Přitom Sousedík v LN jen zopakoval podstatu toho, co mu redakce listu otiskla již před pěti lety, 7. ledna 1993, pod titulkem Katolictví a česká státnost.[4]

Naštěstí není u nás Sousedík jediným reprezentantem katolického způsobu smýšlení o Masarykově odkazu. Jsou i jiní. Například renomovaný katolický teolog Tomáš Halík, profesor FF UK, rektor univerzitního kostela sv. Salvátora v Praze, prezident České křesťanské akademie, smýšlí o Masarykovi podstatně jinak. V knize rozhovorů s Janem Jandourkem Ptal jsem se cest (vyšla v minulém roce), vzpomíná Masaryka a jeho odkazu několikrát. A vždy znalecky podnětně. Zmiňuje se o „ostudných reakcích klerikálního prostředí“ na Masarykovu osobu v minulosti a vyslovuje politování nad tím, že ve své době neměl z katolické strany dost „dobrých a kompetentních partnerů“ k žádoucímu věcnému dialogu o sporných náboženských a církevních otázkách. [5]

Než obraťme dále naši pozornost již k autentickému Masarykovi; a to v souvislosti s říjnem 1918 a československou státností, jak jsem naznačil v názvu tohoto výkladu.

První dny československého státu koncem října a počátkem listopadu 1918 byly zároveň posledními dny více než čtyři roky trvající světové války. Z ní, **ze světové válečné katastrofy, se zrodil československý stát!** A Masarykova role v tomto dějinném zvratu? Zde konstatujme především skutečnost, že na započetí oné katastrofy Masaryk nejenže neměl ani nejmenší podíl, známa jsou naopak jeho naléhavá varování před možností světové války dávno před tím, než začala. Hlavní stavidla katastrofy uvolnili příslušní činitelé habsburské monarchie na Balhausplatze ve Vídni. Masaryk odcházel do války, když byla již dávno skutečností. Odcházel proto, aby se v jejím dalším vývoji zasazoval na straně dohodových mocností o evropsky a světově perspektivní východiska z války; o život národů v míru, ve svobodě, demokracii a vzájemné tvořivé spolupráci. Boj za samostatný československý stát chápal po celou dobu války jako světově rozhleděný humanista důsledně v těchto širších souvislostech; dokonce sub specie aeternitatis, jak sám říkával. Tak tehdy Masaryka poznával a cenil demokratický svět, tak zůstává zapsán v dějinách oné velké války.

Se stejnou humanitně filozofickou „výzbrojí“, obohacen válečnými zkušenostmi, se dal, když se 21. prosince 1918 vrátil ze své odyseovské cesty domů, do díla výstavby demokracie v multinacionálním státě. Napsat dějiny tohoto jedinečného díla je úkol, který naše historiky teprve čeká. Mně zde dovolte uvést selektivně jen několik Masarykových myšlenek, které alespoň napoví, jak Masaryk svůj úkol chápal, jak k němu přistupoval.

Po celý svůj život byl Masaryk nesmírně pracovitý člověk. Problém tvořivé lidské práce je také pozoruhodně zastoupen i v jeho úvahách filozofických již dávno před světovou válkou. Nebylo tudíž vůbec náhodou, když po návratu na českou půdu dne 20. prosince 1918 v Horním Dvořišti se hned v první větě odpovědi na přivítací pozdrav zmínil o práci: „Vše, co jsme podnikli, čeho jsme dosáhli, dosáhli jsme skutečnou prací.“ A vzápětí dodal: „Čeká nás ještě mnoho práce, snad těžší práce než dosud, a já každého zvu k této práci, jež nám všem musí být společnou.“[6] Na cestě od hranic do Prahy mluvil pak o potřebě společné práce jako způsobu překonávání obtíží téměř všude, kde vlak zastavil a kde byl domů se vracející prezident lidmi pozdravován.

Práci přisuzoval Masaryk významné místo i v českých dějinách. V knize Česká otázka z roku 1895 s ní dokonce významně spojuje sám smysl českých dějin. Na vlastní otázku, jak mají Čechové usilovat o dosažení svých humanitních cílů, odpovídal: „Ne násilím, ale smírně, ne mečem, ale pluhem, ne krví, ale prací, ne smrtí, ale životem k životu - toť odpověď českého genia, toť smysl našich dějin a odkaz velikých předků.“[7] - Když ho přijela v květnu 1928 do Lán pozdravit deputace sjezdu agrární strany a oznámila mu, že byl položen základní kámen k pomníku Přemysla Oráče, řekl v odpovědi mj.: „Při budování pomníku Přemyslu Oráčovi vzpomínáme s vámi všichni této ideální postavy na začátku našich dějin, odkazující nás ku práci. Přemysl znamená práci poctivou. Svým samým jménem Přemysl spojuje práci a myšlení. Přemysl nám ještě a právě dnes je poučením: závodění národů, zintenzifikované vzrůstem obyvatelstva na celé zeměkouli, nutí nás, stát vývozný, v celém oboru národní práce ke tvoření výrobků kvalifikovaných. A to žádá přemýšlení, tj. využívání pokroků a vymožeností vědy; stále a stále - ten náš Přemysl!... Děkuji vám, že Přemyslovi stavíte pomník, viditelné heslo a poučení všem; a že tento pomník bude stát před Hradem, vidím i v tom symbol a poučení, že naši prezidenti, vlády a parlamenty mají usilovat o správu a politiku rozumnou a poctivou. I správa a politika naší republiky musí být prací, a prací rozumnou a poctivou...“[8]

• • •

Klíčovou oblastí v politice multinacionálního státu, jímž Československo po roce 1918 bylo, byla trvale jeho národnostní politika. V tomto bodě byla situace zejména v prvních dvou třech poválečných letech krajně kritická. Političtí mluvčí tří a půl milionu Němců v českých zemích odmítali nový stát uznat. Rozsáhlá pohraniční území militantně deklarovali za součást německého Rakouska, bez ohledu na to, že tam žila početná česká menšina. Na Slovensko si činily nárok vlády v Budapešti. Problémy byly s vymezením státní hranice s Polskem a s připojením Podkarpatské Rusi k Československu. Prakticky až do uzavření mírových smluv bylo proto na pořadu dne samo řešení i uhájení územní integrity rodícího se státu. Za této situace prokazoval Masaryk opětovně vynikající státnickou moudrost a rozhodnost demokrata.

V poselství, které přednesl Národnímu shromáždění hned druhý den po návratu z ciziny do Prahy, věnoval otázce hranic a soužití různých národností v jejich rámci značnou pozornost. K pokusům Němců o připojení pohraničních území k německému Rakousku se vyslovil velice jednoznačně: „My nikdy nepřipustíme secesi našeho smíšeného severu.“ A aby bylo naprosto jasno, jak vážně tato slova myslel, připomněl zkušenost Ameriky z šedesátých let minulého století. Ta vedla raději občanskou válku, než by připustila secesi svého Jihu.[9]

Masaryk ovšem jen nehrozil. Pro psychologicky obtížnou situaci českých Němců měl porozumění. V zaniklé monarchii byli příslušníky privilegovaného národa, v novém státě o stará privilegia přicházeli. Situace pro ně jistě nelehká. Masaryk z ní však nabízel moudré, lidsky jedině možné východisko. Zval „naše německé krajany“, tak zpravidla domácí Němce oslovoval, upřímně ke spolupráci při výstavbě společné demokratické republiky. Přitom vzpomněl i toho, že Češi byli po staletí „perlou“ Rakouska. Proč by nemohli nyní oni, čeští Němci, žít po prohrané velké válce v novém státě ve shodě a míru s Čechy?

Jak soužití s Němci, a vůbec všech národností v republice upravit, o tom se vyslovil zásadně rovněž již v poselství 22. prosince: „Vybudováním opravdu demokratické samosprávy máme vhodný prostředek pro rozřešení národnostní otázky,“ řekl. Navíc připomněl, že národnostní rozhraničení v pohraničí je prakticky nemožné pro velkou promísenost obou národností. Celý problém byl přitom nejen etnický, ale i hospodářský a sociální.[10]

K národnostním problémům republiky se Masaryk po celou dobu svého prezidentství vždy znovu při různých příležitostech vracel a o jejich demokratické řešení se zasazoval. Několik příkladů z různých dob: Když jmenoval v červenci 1919 Antonína Švehlu ministrem vnitra v Tusarově vládě, napsal mu do jmenovacího dekretu, že problém národních minorit musí být co nejdříve rozřešen, a to „z programové iniciativy vlády samé“.[11] O rok později, v červnu 1920, v rozhovoru s redaktorem Času k řešení národnostních problémů v republice poznamenal: **„Musíme zachovat mír na všechny strany.** Kdo prodělal hrůzy válečné, kdo pocítil všechnu tu bídu, způsobenou touto hroznou válkou, ten nutně, má-li jen

a československá státnost

společnosti dne 7. března 1998)

Opat

trochu svědomí, bude usilovat o smírné řešení sporných otázek.“[1)] Jejich zdárným řešením mělo Československo vykonat kus záslužné práce „pro Evropu a lidstvo“.

V listopadu roku 1929 byla v Československu ustavena s aktivní Masarykovou podporou Společnost pro studium menšinových otázek. Jejím předsedou byl zvolen historik Kamil Krofta. Dne 23. ledna 1930 Masaryk přijal zástupce Společnosti k audienci. Při té příležitosti se k programu práce ustavené Společnosti meritorně vyslovil. Řekl mj.: „Problém národnostních menšin v Evropě poválečným mírem nebyl a nemohl být konkrétně řešen; na konferenci mírové jednaly státy, ne národnosti. Státy sotva kdy budou národnostně jednolité... Úkolem většinového národa ve státě, kde jsou národnostní menšiny, jest, aby postavení minority k sobě a ke státu rozumně reguloval. Nečekat, až co menšina bude chtít, po čem bude volat a křičet; nedělat koncese podle toho, jak hlasitě se bude minorita výhod domáhat. Nýbrž správnou analysí poměrů přijít samostatně k programu toho, jak by postavení menšiny ve státě mělo být upraveno; a takový program pak provádět dobrovolně a jako svou povinnost k sobě i ke státu, netoliko k minoritě, jíž se to týče.“[13]

Již samo ustavení Společnosti spolu se složením jeho vedoucího grémia napovídalo, že řešení národnostních problémů v ČSR měla být napříště věnována zvýšená pozornost. Masaryk zřejmě chtěl svým programovým proslovem k zástupcům Společnosti tuto vůli i pro širší veřejnost náležitě demonstrovat. K problému se také při různých příležitostech vždy znovu vracel. Řadu projevů přednesl např. na podzim 1930 během svého pobytu na Slovensku. Jsou obsaženy ve IV. svazku jeho Cesty demokracie. Čtení zajímavé mimo jiné i tím, že Masaryk promlouval ke svému auditoriu podle potřeby v jeho jazyce (slovensky, maďarsky, německy). Národnostní poměry v republice sledoval vůbec velmi pečlivě. Na jeho pokyn byla ve statistické službě republiky zaměstnána zvláštní síla s určením kontrolovat spolehlivost příslušných statistických údajů.[14] Filozof realista, zodpovědný za osud multinacionálního státu, si uvědomoval, že solidní národnostní politika se musí opírat mj. i o spolehlivé statistické údaje.

Opravdovost v přístupu k národnostním problémům republiky měl Masaryk zřejmě také na mysli, když posílal v létě 1933 na Slovensko do Nitry poselství účastníkům oslavtisícího stého výročí založení tamního křesťanského chrámu. V něm mj. napsal: „Naše dlouhá nesvoboda zanechala v nás stopy politického diletantismu a iluzivnosti, nenaučili jsme se dost být zodpovědni za slova a skutky, nepoznali a neměřili jsme své síly; teď jsme svobodni a zbavíme se charakterových vlastností nesvobody. Právě naše osvobození nás poučuje, že národové neprospívají iluzemi, ale ideály vyváženými ze solidní znalosti minulosti a přítomnosti.“[15] Netřeba myslím pochybovat o tom, že citovaná slova adresovaná účastníkům oslav v Nitře mínil Masaryk jako výzvu a zároveň varování, varování především luďáckým autonomistickým radikálům. Vlastní průběh oslav ukázal, že podobné varování bylo namístě.

• • •

Třetí výraznou konstantou Masarykova kulturně- a státněpolitického myšlení a konání je, že českou a československou otázku chápal vždy důsledně v kontextu evropském a světovém. Jako filozofickopolitický problém mu byla otázkou **„po osudech člověčenstva“**, napsal hned v předmluvě ke knize věnované programovým otázkám české politiky v roce 1895. A české národní obrození mu vždy bylo, v téže knize, součástí **„hnutí evropského“**, uvolněného zejména Francouzskou revolucí koncem 18. století.[16]

Chápání češství v kontextu evropském a světovém spočívalo u Masaryka na velmi solidním vzdělání, na širokých kulturních základech. Cestu k nim si otvíral mj. již v době středoškolských a vysokoškolských studií zvládnutím hlavních světových jazyků. Již jen trochu pozorným nahlédnutím do souhrnu jeho naučně literárních prací z doby před první světovou válkou zjistíme, že mezi podněty k jejich napsání nechybí snad žádný z podstatnějších proudů tehdejšího kulturního života Evropy. Přitom na formování ducha již mladého Masaryka měla velký vliv Amerika! Z Čapkových Hovorů i z jiných Masarykových výpovědí víme, co pro něj znamenal sňatek s Charlottou Garriguovou. K tomu mně dovolte vzpomenout několik vlastních Masarykových tezí.

V únoru 1932, u příležitosti 200. výročí narození Jiřího Washingtona, přednesl Masaryk prostřednictvím rozhlasové společnosti Columbia Corporation projev k americkému lidu. Jeho obsah byl filozofickým zamyšlením státníka Evropana nad životem J. Washingtona. V úvodu projevu Masaryk krátce zavzpomínal. Když plul lodí poprvé do Ameriky, aby se tam oženil, bylo mu 28 let, vybavoval si v mysli všechno, co tehdy věděl o americké revoluci. Od té doby studoval vývoj Ameriky soustavně, několikrát přímo na místě; před válkou jako profesor, v závěru války i jako revolucionář a státník. To vše ho dovedlo k přesvědčení o těsném spojení osudů Evropy a Ameriky, o jejich vzájemném prostupování. Ve zmíněném proslovu nazval toto prostupování **„evropštěním Ameriky“** a **„amerikanizací Evropy“,** přičemž dodal, že oba výrazy označují jeden historický proces. Jiřího Washingtona nazval v proslovu zakladatelem americké svobody; a pro sebe, v narážce na habsburskou monarchii, **příkladem velkorysosti v postoji k bývalým odpůrcům a nepřátelům.** „Nemusíme cítit starý antagonismus a rozhořčení, jež pochází z potlačení naší svobody,“ řekl doslova.[17] K podobným myšlenkám se Masaryk vracel i při jiných příležitostech. V jedné úvaze, rovněž z roku 1932, se zamýšlel nad místem Atlantského oceánu ve vztazích mezi Evropou a Amerikou. Připomněl, co tento oceán znamenal za světové války pro možnost podpory evropských dohodových mocností Amerikou v jejich boji proti centrálním mocnostem. **Moře, oceány** vůbec, nazval v této souvislosti **„podnětnou silou dějin a civilizace“** i pro budoucnost.[18]

Pokud jde o vnitroevropské problémy obracel Masaryk pozornost zvlášť často ke vztahu Francie - Německo. Znepokojovalo ho, že tento vztah zůstával silně zatížen nepřátelstvím ze světové války. Vítězná Francie, na jejímž území válka po dlouhé čtyři roky probíhala, se jen těžce zvedala z utrpěných ran. Poražené Německo tlačily k zemi velké, jen těžko plnitelné reparace. Obě země měly přitom problémy se zvládáním poválečného mravního rozvratu, s pacifikací sil politického extremismu. Masaryk vnímal tyto problémy velmi citlivě. Ve Světové revoluci z roku 1925 charakterizoval vztah mezi Francií a Německem jako „bolavý“. Dále napsal, že v zájmu Československa spor mezi Francouzi a Němci není, naopak: „budeme ochotně podle svých sil přispívat k tomu, aby se tito dva národové dohodli“.[19)] V červnu 1930 na dotaz španělského novináře, jaký postoj by Československo zaujalo, kdyby došlo ke sblížení Německa a Francie, odpověděl jednoznačně: byl pro sblížení národů obou zemí. Užil dokonce termín „prolnutí“. Byl pro **prolnutí** nejen politické, ale také morální, přičemž prolnutí morální zvlášť zdůraznil. V něm spatřoval nejspolehlivější záruku míru a blahobytu v Evropě.[20] Tuto svoji vizi připomínal i při jiných příležitostech![21]

V souladu s posuzováním vývoje situace v Evropě a v ostatním světě se Masaryk snažil, spolu s Benešem, orientovat i československou zahraniční politiku. V poselství předneseném k zástupcům parlamentu a vlády dne 28. října 1931 to vyjádřil slovy: „vklínit obnovený stát do Evropy a celého světa“.[22]

Co lze k tomuto zde jen velmi letmému nahlédnutí do Masarykovy myslitelské dílny a jeho státněpolitické praxe dodat? Snad jen to, že Masarykem inspirované a v praxi demokraticky prosazované dílo se začalo navzdory všem myslitelným překážkám a obtížím po roce 1918 pozoruhodně dařit. O tom byla podána ještě za Masarykova života, i po jeho skonu, mnohá svědectví. Jedním z nich jsou slova českého Němce, univerzitního profesora a po řadu let ministra československé vlády Franze Spiny. Ten po Masarykově skonu mj. napsal, že Masaryk vytvořil z chaosu světové války pro svůj národ samostatný stát, což byl výkon, který jej učinil nesmrtelným u Čechů. Masarykova zásluha však byla mnohem dalekosáhlejší. Proč, v čem? O tom Spina dále: „**Tento muž poskytl však také svému státu, v němž žije největší německá menšina Evropy, onu státní ideu, která zůstává pro přítomnost i budoucnost nejdůležitějším pilířem republiky; toleranci a rovnoprávnost občanů a národů tohoto státu. Za jeho prezidentství byl prastarý válečný stav mezi Čechy a Němci vystřídán česko-německou spoluprací, za jeho prezidentství byl zahájen onen národně-politický vývoj, který veden důsledně a energicky dále představuje největší historickou událost v sudetském prostoru. To je výkon, který činí T. G. Masaryka nám sudetským Němcům nesmrtelným. Masarykův odkaz, to je jeho život. Masarykův život zůstává naší závětí, to slibujeme, jeho spolupracovníci a sudetoněmečtí žáci, u rakve prezidenta republiky.“**[23]

Myslím, že Spinovo ocenění Masarykova podílu na proměně prastarého „válečného“ vztahu mezi Čechy a Němci jako činu, kterým se stal Masaryk „nesmrtelným“ i pro sudetské Němce, si zachovává svou nadčasovou hodnotu. Hodnotu, kterou dějiny nabízejí všem z přítomných generací Čechů a Němců, kdož chtějí ve vzájemných vztazích obou národů znovu budovat mosty hitlerovským fašizmem zničené. Přitom Spina nebyl mezi Němci ve svém vysokém oceňování Masarykova prvorepublikového státnického díla ani zdaleka sám. Podobně ho cenili mnozí němečtí demokraté, antifašisté, lidé moudří a vzdělaní.

• • •

Ptejme se proto na závěr: Byl, či nebyl Masaryk myslitel, a pokud ano, pak jaký?; a dále: vnímal menšiny v republice, Němce jmenovitě, jako někoho, komu nerozuměl?; jakže se k Němcům jako menšině reálně choval?; a ještě: kohože to chtěl v duchu svého pojetí státu v Československu likvidovat?; či kterou to náboženskou skupinu likvidoval? - Odpověď na tyto a podobné otázky si dá jistě každý sám; i s tím, z jakýchže to duchovních líhní odmítavé kritiky Masarykova meziválečného státněpolitického díla pocházejí!

Před dvěma roky jsem neváhal označit bezduché odmítání Masarykova státněpolitického odkazu za projev myšlení vysloveně patologického. K tomuto závěru mě přivedlo při studiu vždy znovu potvrzované zjištění, že zmínění kritikové nebyli při odmítání Masarykova státněpolitického odkazu s to nabídnout v lepším případě vůbec nic (nihilisté), nebo nabízeli recepty evidentně totalitářské. A s těmi získala česká společnost za bezmála půlstoletí před listopadem 1989 zkušenosti víc než dostatečné.

Po listopadu 1989 má česká společnost problémy s hledáním sama sebe, s nalézáním vlastní identity. Po téměř půlstoletí života v podmínkách totality se tomu nelze divit. Přitom podmínkou zdravé společnosti je, že má ve své většině jasné povědomí o tom, odkud přichází, jaká ve své duchovní a mravní podstatě je a kam směřuje. V našem případě to mj. předpokládá si ujasnit, které hodnoty otevíraly zejména v tomto století, a zvláště pak po říjnu 1918 cestu k životu v míru a ve svobodě, a které naopak strhávaly národy do katastrof. Je možné při hledání odpovědí na podobné otázky Masarykův státněpolitický odkaz odmítat nebo se od něj bezduše distancovat? Co nám nabízejí ti, kteří tak činí? To jsou otázky k přemýšlení!

Pokusil jsem se stručně poukázat alespoň na tři ze základních pilířů Masarykova prvorepublikového státněpolitického odkazu, na jeho nejdůležitější hodnoty: a) na poctivou, vytrvalou tvořivou práci; b) na umění harmonizovat vztahy mezi lidmi vůbec a mezi národy a národnostmi zvlášť; c) na umění a schopnost včleňovat vlastní národ a stát do společenství národů Evropy i ostatního světa. Masaryk byl s to o těchto hodnotách nejen moudře mluvit, ale sám byl, ve svých činech, jejich ztělesněním. Soudím proto, že při hledání východisek z tíživě krizových poměrů, v nichž se současná česká společnost nachází, lze považovat T. G. Masaryka za nejvýraznější orientační postavu v novodobých dějinách. Zvlášť inspirativně k nám promlouvá jeho dílo státněpolitické, jež nám i ostatnímu světu zanechal po říjnu 1918 jako tvůrce demokracie v multinacionálním státě. Po bludných cestách kráčí ti, kdo tuto skutečnost jakkoli popírají.

Poznámky

[1] Klimek, Antonín, Boj o Hrad (1.) Hrad a pětka (1918-1926), Praha 1996, s. 14.
[2] Ibid., s. 23.
[3] Cesar, Jaroslav; Černý, Bohumil, Politika německých buržoasních stran v Československu v letech 1918-1938 I., Praha 1962, s. 281, II., s. 181-182.
[4] Polemizoval jsem tehdy se Sousedíkovými názory v LN dne 19. ledna 1993 v článku s titulkem: Logicky domyšleno.
[5] Jandourek, Jan, Tomáš Halík. Ptal jsem se cest, Praha 1997, s. 47.
[6] Masaryk, T. G., Cesta demokracie I., Praha 1934, s. 3 - 8.
[7] Masaryk, T. G., Česká otázka. Naše nynější krize, Praha 1948, s. 145. Neodmyslitelnou stránkou Masarykova humanistického chápání smyslu českých dějin byla ovšem i nutnost odporovat zlému; vždy, v každé situaci, v případě nutnosti i „železem“.
[8] Masaryk, T. G., Cesta demokracie IV., Praha 1997, s. 297.
[9] Masaryk, T. G., Cesta demokracie I., Praha 1934, s. 20.
[10] Ibid., s. 21.
[11] Ibid., s. 158.
[12] Ibid., s. 321.
[13] Masaryk, T. G., Cesta demokracie IV., c.d., s. 125.
[14] Ibid., s. 324.
[15] Ibid., s. 365.
[16] Masaryk, T. G., Česká otázka. Naše nynější krize., c. d., s. 7.
[17] Masaryk, T. G., Cesta demokracie IV., c.d., s. 247.
[18] Ibid., s. 292.
[19] Masaryk, T. G., Světová revoluce, Praha 1925, s. 514.
20 Masaryk, T. G., Cesta demokracie IV., c. d., s. 153.
[21] Například v rozhovoru s anglickým novinářem Wrenchem v březnu 1932 TGM mj. řekl: „Mám za to, že jediná trvalá báze pro evropský mír je francouzsko-německá kooperace za podpory Velké Británie a Itálie... kdyby mohlo dojít k francouzsko-německo-britské kooperaci v Evropě, mohly by se všecky sny, které nám tanou na mysli, jako Panevropa, jednoho dne uskutečnit.“ Cesta demokracie IV., c. d., s. 263.
[22] Masaryk, T. G., Cesta demokracie IV., c. d., s. 223.
[23] Spina, Franz, Teplitzer Tagblatt, 15. září 1937.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

50 let od smrti „zuřivého reportéra“

Před padesáti lety, 31. března 1948, zemřel v Praze německy píšící prozaik a dramatik, ale především skvělý reportér a žurnalista Egon Erwin Kisch (nar. 29. 4. 1985 v Praze), autor románu Pasák (1914), několika dramat (např. Nanebevzetí Tonky Šibenice, 1920), drobných próz z městského prostředí a desítek reportáží (z četných reportážních sbírek patří k nejslavnějším Zuřivý reportér, 1925), k nimž sbíral materiál jako lokálkář a přispěvatel deníků podle momentálního místa svého působení. Od roku 1913 žil v Berlíně, kde přispíval do Berliner Tagblattu, v roce 1914 narukoval do války, po zranění se vrátil do Prahy a znovu byl odvelen v únoru 1916 jako nižší důstojník do Vídně, kde se roku 1918 za vídeňské revoluce angažoval jako velitel Rudých gard. V té době se začala zřetelně projevovat jeho levicová orientace, publikoval v radikálním vídeňském listu Der Neue Tag a v červnu 1919 se stal členem rakouské komunistické strany. Poté se v roce 1920 vrátil do Prahy, kde pilně přispíval do Prager Tagblattu a udržoval živé kontakty s českou avantgardou, přátelsky se stýkal s Haškem, Longenem aj. Záhy opět opustil české prostředí a přesídlil do Berlína, kde v letech 1922 až 1924 působil jako dopisovatel Lidových novin. V roce 1925 vstoupil do KSN a v letech 1925 až 1932 absolvoval několik dlouhodobých zahraničních cest (SSSR, USA, Čína), které plodně zužitkoval v knihách cestopisných reportáží (např. Caři, popi, bolševici, 1927, Americký ráj, 1930 aj.). Po nástupu Hitlera žil krátce ve Francii, poté opět v Praze, kterou opustil po fašistické okupaci Československa v roce 1939, kdy se mu podařilo emigrovat do USA. Po roce, na podzim 1940, přesídlil do Mexika, kde se angažoval v hnutí německých exulantů Freies Deutschland a přispíval do stejnojmenného časopisu. Nemocen se v březnu 1946 vrátil do Prahy, kde v březnu 1948 zemřel.

Výročí jeho úmrtí stojí v centru pozornosti našich německy mluvících sousedů, Rakouska i Německa, o čemž svědčí např. i bohaté zápůjčky z Kischova archivního fondu na výstavu v Židovském muzeu ve Vídni (květen - září) a ve výstavní síni tiskového koncernu Stern v Hamburku (červen).

Na upomínku tohoto výročí vybíráme z Kischovy bohatě zastoupené korespondence dva dopisy, které příznačně dokreslují názorové klima německých antifašisticky orientovaných spisovatelů po 2. světové válce. První dopis adresuje Kisch prozaikovi, publicistovi a esejistovi Alfredu Döblinovi (1878 - 1957), svému dlouholetému názorovému odpůrci, který se od počátku dvacátých let zdrženlivě stavěl vůči diktatuře proletariátu a varoval před vulgarizujícími společenskými interpretacemi marxismu. Druhý dopis zaslal již vážně nemocnému Kischovi čtyři měsíce před jeho smrtí spisovatel Arnold Zweig (1887 - 1968) z palestinského exilu, nedlouho předtím, než se vrátil do Evropy. Všechny tři osobnosti, které se setkávají v těchto drobných ukázkách z Kischovy korespondence, mají v mnohém společné osudy - jejich židovský původ je přinutil žít daleko od Evropy (Döblin v USA, odkud se vrátil v roce 1945, Kisch v Mexiku a A. Zweig v Palestině, kde žil čtrnáct let až do roku 1948) a jejich názory a postoje se utvářely pod tlakem dramatických životních zkušeností a v bezprostředním vlivu komunistické ideologie (Döblin s ní polemizoval z hlediska teologicky orientovaného humanismu, Kisch přejímal levicové postoje české avantgardy 20. a 30. let a inklinoval k uměleckému kosmopolitismu, Zweig se po návratu z Haify stal jedním z nejvýraznějších spisovatelů NDR a ve své tvorbě šťastně vyvažoval svou politickou poplatnost poučeností freudismem a smyslem pro psychologii).

Mexiko 28. května 1945

Milý Alfrede Döbline,

Váš dopis k mým narozeninám mě dojal víc než ty ostatní, i když jsem jich dostal hodně a laskavých. Ještě teď mi dává zabrat. Právě od Vás jsem žádné uznání neočekával, tím méně tak okázalé, a Vaše slova považuji za důsledek určitého estetického přesvědčení, které překonává všechny zásadní rozdíly. Vaše chvála pro mne znamená jeden z (mála) úspěchů, s nimiž se moje práce setkala, a já Vám se vší upřímností nekonečně děkuji. Děkuji Vám o to víc, že já sám bych nebyl schopen takové velkorysosti vůči někomu, s kým jsem byl vždycky v konfliktu. Vy jste právě tím velkým spisovatelem, mistrem jazyka i fantazie, jemuž jako takovému nikdo nemůže upřít uznání. Přesto jsem Vás (chcete přece, abych byl poctivý?) už od *Tří skoků Wang Lua* nikdy nechápal.

Kromě jiného jsem nikdy nepochopil, proč jste na Becherovo a mé přijetí do literárního sdružení (Klubu nebo Společnosti 1926), které jste v Berlíně vedl, odpověděl svým nezájmem. Zmiňoval jste se o tomto svém rozhodnutí ještě v jedné řeči v pařížském výboru na obranu kultury a trval jste při tom na svém stanovisku. Vždycky jsem se Vás chtěl zeptat, především v posledních letech, kdy jsem pracoval na autobiografii, co bylo příčinou Vašeho postoje. Samozřejmě jsem hledal nějakou odpověď ve Vaší knize *Vědět a změnit* a mnohé odpovědi jsem tam našel. Všiml jsem si, že přisuzujete správný instinkt těm dnešním lidem ducha, kteří se odvracejí od marxismu, a že litujete vlivu marxismu. Všiml jsem si Vašich ostrých slov proti bezduchosti, byť vznikající v nové formě, pouhého ekonomického provozu. Všiml jsem si, že zatracujete diktaturu hrstky samozvanců. (Hitler byl zvolen a jmenován hlavou státu.) Všiml jsem si Vašich slov o dělnických partách, ve kterých nemáme co pohledávat, Vašeho přání nedělat poskoka cézarům (Marxovi a Leninovi), všiml jsem si, že jste uvrhl do klatby *humanismus militans,* ráj bajonetů, Vašeho srovnání s inkvizicí a Vašich předpovědí budoucnosti, která stoupá ze studnice minulosti. (Později ze studnice minulosti čerpal Hitler.)

Tehdy jsem s Vámi nesouhlasil a po Hitlerovi mohu souhlasit ještě méně. Nedostal by se tak snadno k moci, kdyby bylo víc, o pár milionů organizovaných marxistů víc než hitlerovců, a udržel by se déle, kdyby marxisté nerozšířili po celém světě pravdu o něm, kdyby Rusko proti němu nevedlo tak zásadní a nesmiřitelný boj. Ještě když už Hitler chcípal, skuhral proti marxismu, jenom proti němu. Jeho Rosenberg na to šel taky filozoficky.

Ale kam jsem se to dostal? Tohle má být můj dík? A tak, milý Alfrede Döbline, ať jsou mé výčitky jakkoliv nediplomatické, vycházejí z upřímnosti, s níž umím ocenit Vaši přátelskost. Vlastně jsem Vám chtěl jen srdečně poděkovat a říci Vám, že jsem hledal ve Vaší knize důvod Vašeho chování v Berlíně a nic jsem nenašel. Jestliže budete mít čas, příležitostně mi to napište.

Milý Alfrede Döbline, přeji Vám jedno: dobré zprávy od těch Vašich.

A ještě jednou upřímný dík!

Váš Egon Erwin Kisch

• • •

Haifa 28. listopadu 1947

Nejmilejší kamaráde Egone Erwine,

Tvé narozeninové blahopřání, za které Ti srdečně děkuji, mohlo jenom zvýraznit můj pocit zahanbení, který občas mívám. Články k mému jubileu znovu vnesly do mého povědomí to, co jsem díky své emigraci a onomu podivnému otřesu mozku z roku 1938 zapomněl. A najednou jsem viděl, že jsem většinu svých mužných let strávil v radostných a plodných iluzích a že jsem v podstatě teprve mezi svou padesátkou a šedesátkou položil duchovní základy k tomu, co jsem pocitově a intuitivně znal už od svých dvaceti let, co jsem jako spisovatel vyjadřoval a co jsem se jako politik ducha snažil prosazovat. Je těžké vždycky dělat to správné, a ještě těžší je vždy také vědět, proč to dělám. Téměř vždycky jsem jednal správně, ale teprve od roku 1934 jsem správně pochopil, co se ve světě děje. Když jsem pozoroval život v Palestině, poznal jsem - nedávno jsem to napsal Martinu Buberovi - že je správná Marxova věta: „Společenské bytí určuje vědomí“ a že je falešná ona patetická věta, s níž nás vychovávali: „Duch utváří tělo.“

Ještě že jsme oba, milý Kischi, lidé se smyslem pro humor a máme dokonalou průpravu, abychom se smáli vlastním stínům. Nenesu tedy těžce poznání minulých omylů a nezdarů a pořád ještě mám talent radovat se z toho, co se daří: z počasí, z vlastních odstavců nebo kapitol, dopisů mých synů, akvarelů mé ženy - také z olejomaleb - a z doslovů, jako byl ten Tvůj k básni přítele Fürnberga. Teď mi Lion Feuchtwanger *v* newyorském *Aufbau* napsal tak nádherný přátelský dopis o *Sekyře z Wandsbeku*, že tě na to musím upozornit; a včera jsem měl v Tel Avivu v ruce Tvou knihu o Mexiku, a až se prokoušu materiálem k Freudovi, určitě si ji nechám poslat.

A teď už mám jenom jednu prosbu, milý Kischi: brzo se uzdrav! My jsme už jen korouhvičkou těch sedmi s hlavou vzpřímenou, nikdo nesmí vypadnout z řady a já Ti slibuji, že k Tobě v dubnu přijedu se svou ženou na návštěvu a přivezu už knihu o Freudovi, ve které není opomenut politický aspekt, vyplývající z mého dnešního přesvědčení. Ale o tom více, až si spolu posedíme, dneska už jen pevný stisk ruky. A jestliže Tvůj lékař potřebuje léky, které zde hravě seženeme, objednej si je leteckou poštou nebo telegraficky od

svého Arnolda Zweiga

P. S.: Jak bys nahlížel na nové vydání svého „klasického žurnalismu“ v berlínském Aufbau-Verlag pro mladou generaci německých čtenářů?

Připravila a z němčiny přeložila
NADĚŽDA MACUROVÁ

Egon Erwin Kisch

Arnold Zweig

Parodická identita humoristické energie

Blanimír Vladimírský

Knížka parodií **Párkař Josefa Hiršala** (Mladá fronta 1997) je opožděným vydáním rukopisné poezie, která patří původem do padesátých let. Představuje záměrně společensky neangažovanou literaturu a individualistické gesto v polemice se společenskými požadavky. Autor tu vybočil ze své „vážné“ tvorby, odpoutal se od doby a v romantické literární hře vytvořil rozmarné nápodoby, kterými povzbuzoval sebe i své přátele. Nebyl ale sám, kdo vstoupil do „nepřímého sporu“ s dobou prostřednictvím humoru. Zřetelná souvislost ho spojuje s T. R. Fieldem, který na začátku padesátých let ironizoval socialistické požadavky na satiru a skládal ironické budovatelské básně.

Ovšem svědomitost parodikova se ukazuje nejvýrazněji v Hiršalově vědomí o důležité účasti mystifikace v české literární kultuře. A tak Hiršal v tématech anakreontiky a žánru pastýřské idyly „vykládá“ tvorbu publicisty, slovníkáře a překladatele Karla Ignáce Tháma. Zde se také důležitě projevuje Hiršalova pečlivá znalost juvenilií Karla Ignáce z Schönfeldových c. k. privilegovaných pražských poštovských novin před rokem 1767. Jistě bylo dost obtížné z Thámova Makbetha: *„Pospolu sestry osudu, / letají přes zem i vodu / V kole se tak točejí / třikrát za tě křičejí“* učinit párkaře, *„chasníka krásného“*.

Výběrem klasických českých autorů, včetně oblíbených terčů české parodie J. Nerudy, S. Čecha, J. Vrchlického, J. V. Sládka, O. Březiny, a právě metatextovou hrou tvoří Hiršal spojující článek mezi Haussmannovými parodiemi Zpěvy hanlivé (1919), starším jádrem lacinovské parodie z 30. let, která přešla do Čtení o psaní (1946), a univerzální žánrovou parodií Ervína Hrycha Krhútská kronika (1967).

Hiršal vychází z romantické metody cyklu básní na jedno centrální téma, které kombinuje dvě roviny komického kontrastu, a to základní napětí „vysokého“ a „nízkého“, poetického zobrazení a banality postavy párkaře, a sémantický kontrast městské a přírodní scenerie. Komický rozpor je stupňován více či méně podle míry „vysoké“ umělecké stylizace jednotlivých autorských poetik a vážné či humorné tematizace. Titul knížky spolunavozuje kompoziční komiku tématu a variací a ponechává stranou tradiční satirizující možnosti variací titulů v duchu parodovaných poetik.

Knížka je připsána „vlastenci veleváženému“ Jiřímu Kolářovi, nebylo tu ovšem možno výrazně „vlastenecky“ holdovat nápodobou básnického subjektu Jiřího Koláře, jak se například u nás zdařilo Fa Prestovi, když holdoval Ignátu Herrmannovi ve dvojité parodii mystifikujícího Vavřince Lebedy v knížce Utíkej, Káčo! Obáváme se však, že myšlence „každý něco pro vlast“ přece jenom Hiršal plně nedostál, když se vyhnul typickému centrálnímu „vlasteneckému“ tématu, jímž je text české lidové písně, jak ho využili Fa Presto, Václav Lacina, Michal Sedloň a Milan Schulz.

Z aspektu literárního navazování jsou zajímavé nejenom vzájemné souvislosti prototextu a metatextu, ale i metatextové souvislosti vlastních parodizujících textů, které vytvářejí souhrnnou parodickou tradici. Porovnejme z tohoto hlediska autorské typy příbuzné vzdorným individualistickým postojem, a to Josefa Hiršala a Jiřího Haussmanna, a jejich shodně zacílené parodie na Otokara Březinu a Karla Hlaváčka.

V parodii na Otokara Březinu vycházejí oba autoři z březinovské mystické vize, přičemž předmět zbožnění je zobrazován prostřednictvím charakteristické metaforiky. Haussmann v Písni o chlebu ironizuje: „tajuplný pokrm silných“, „mystický buřič niter“, „zasmušilé horizonty Tvých tajemství“. Pointu pak tvoří ironizující sémantický střet významů v paradoxu: „Zároveň s vítězným hymnem, chorálem Kosmu:/ Hořko je žít.“ (Zpěvy hanlivé, in Divoké verše a prózy, 1963, s. 40) Hiršalův rejstřík komických metafor je obdobně bohatý. Hiršal satirizuje: „mystické osení“, „magická dvojice“. Motiv tajemství je však přesunut do pointy, a tak zakládá jemný vtip bez ostrého sémantického zlomu: „má duše se chvěla/ jak kajícnice se sklánějíc před Tajemstvím“ (s. 25).

V parodii na Karla Hlaváčka oba autoři vystihují jak náladový impresionismus, tak dekadentní „radost ze zkaženosti“. Haussmann v Madrigalu vězňů (v obecní truhle) přepisuje: „noc je sychravá a vlhká“, „nám v žilách od praotců zkaženou krev nerozníti“. V pointě vychází Haussmann z tradiční hry se sémantikou a užívá názvu Hlaváčkovy knížky ve větné souvislosti: „Až pozdě k ránu Truhla nás ze svého vyjme nitra“ (s. 41 tamtéž). Hiršal humorně kumuluje: „noc teskná, nemocná, mrtvá a chladná“. Abstraktní chorobnost pak zkonkrétňuje: „povadlé zboží, / na kterém zelené skvrny se stářím už lesknou“. Pointu zakládá nejenom gradující kontrast vyostřený do absurdity, ale i komické rýmové echo: „neb lstivé Kyrie za řekou mollově vzdechlo, /že cosi stonalo, že cosi upadlo a zdechlo“ (vše s. 26).

V celém souboru Hiršalových textů ovšem hraje důležitou roli komická potence básnických prostředků. Tak Hiršal využívá primitivnosti rýmu: „Každý s chutí posvačí,/ mlatci, ženci, oráči“ (J. V. Sládek, s. 19), intonace: „Komu jídlo/ nevystydlo,/ za náš párek nastav hruď!“ (S. Čech, s. 20). Jako překladatel s vytříbeným smyslem pro slovo také Hiršal využil i imaginárního archaismu: „břícho“ (K. I. Thám, s. 19). Při obdobné brilanci Hiršalově a Haussmannově je patrné, že Hiršalovy parodie jsou básničtější a že jsou určovány spíše postojem básnickým než satirickým.

Škoda však, že Josef Hiršal pod inženýrským tlakem Vladimíra Pistoria podlehl nynější autocenzuře a že raději do Párkaře zařadil jenom autory zavčas zemřelé (např. Vladimíra Holana). Neodvážil se v naší bezelstné nebásnické době vyrukovat se svými lstivými básnickými podvrhy někoho z dnešních poetů laureátů. Přitom právě v letech, kdy „uzeniny byly ještě na lístky“, přece vznikla i Hiršalova párkařská nápodoba básnění Ivana Diviše pod názvem Moje oči musely vidět. Koho? Dozajista párkaře, párky, párek, sosisku, klobász, v krajním případě játra (Prométheova).

Tento Hiršalův kavárenský podvrh, jejž chtěl vydat Jiří Hájek v Mladé frontě hned po 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu, našeho budoucího exulanta později inspiroval k sepsání analogického textu, v němž sršatá umělcova touha po předúnorové české uzence vyhřezla v kataklyzmatické párkařské maestoso o tragickém údělu českého socialistického uzenářství. Tehdy se při pomyslném vizuálním patření na párek (t. č. Brotwurst RFE) rodila v Divišově mysli rovněž jeho praktická, povýtce fyziologická teorie řeznické spolehlivosti. Tenkrát se však též zhroutil přemožen fiaskem párkařské bipolarity a její proměnou v krutou komunistickou singularitu básníkův svět. Divišovy oči podle Hiršala ještě za Stalinova života musely vidět, že párek v pařátech párkařových byl na rozdíl od párků vždy jen jeden. Josef Hiršal to vše srdnatě tváří v tvář revolverům a revuím minulých časů rozpoznal a sepsal, leč dnes o tom mlčí. Přestal být totiž mluvčím kmene párkařů a jejich současných postmoderních traumat a otočil se básnickými zády žel i k umělecké autenticitě přítomného postklausovského párkařství. Vždyť už ani na hořčici není...

P. S. Snad právě proto byla ke každému výtisku Párkaře přibalena pidihořčice (s prošlou lhůtou), která měla skvělý bufetový buket.

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Nakladatelství Prostor ve spolupráci se společností Eminent vydalo knihu teoretika architektury **Otakara Nového Česká architektonická avantgarda**. Otakar Nový, autor více než třiadvaceti odborných publikací, na sebe upozornil již v roce 1964 vydáním objevné knihy *Konec velkoměsta.* Spolu s architektem Jiřím Voženílkem byl zakladatelem Stavoprojektu, který vznikl podle modelu Karfíkových ateliérů firmy Baťa ve Zlíně. Byl to největší projektový ústav na světě. Později stál u zrodu Státního ústavu rekonstrukce památkových měst a objektů (SÚRPMO), prvního ústavu tohoto druhu v Evropě.

Nikdo jiný nenapsal tak rozsáhlou publikaci o architektonické avantgardě, ačkoli autory ve své době mohli být Karel Teige či Karel Honzík. Jejich svědectví by byla nesmírně důležitá. Nový se tématem vydané knihy zabýval doslova celý život. Nejprve jako přímý svědek událostí první republiky a později jako jeden z těch, kteří pomáhali zachraňovat odkaz avantgardy a kteří se snažili o to, aby byla vykládána spravedlivě a nezanikla v nejrůznějších historických a politických peripetiích, jež následovaly. Západní Evropa dokázala ihned po druhé světové válce avantgardu zhodnotit v mnoha odborných publikacích a takřka vyčerpávajícími výstavami, situace v Československu v první polovině 50. let byla však odlišná.

Kniha Otakara Nového je prací syntetickou, zaznamenávající kladné i záporné stránky avantgardy, její slávu i její omyly. Prostírá před námi spektákl průkopníků a předchůdců avantgardy, ukazuje omyly utopistů vedle racionalistických projektů vynálezců ocelových konstrukcí. Mezi průkopníky moderního urbanismu a architektury zahrnul Otakar Nový Haussmannovu přestavbu Paříže, Howardovo zahradní město, průmyslové město Tonyho Garniera a Sant Eliovu Cittá Nuova. Následují kapitoly o Wraightovi, o díle bratří Perretů, u nichž svého času O. Nový působil, představena je nám holandská a belgická škola, mezi architekty pracující s čistými materiály zařazuje Adolfa Loose. Kapitola *Zrození moderní architektury v zemích Koruny české* je uvedena Jubilejní výstavou a pražskou asanací. Představena je osobnost Jana Kotěry a jeho žáků pokračujících v secesním tvarosloví. Následuje skica o českém architektonickém kubismu. V určitém intermezzu Nový konfrontuje českou avantgardu s avantgardou evropskou. Ohledává souvislosti, zmiňuje se o Baudelairovi a francouzských impresionistech, kteří se všichni, bez výjimky, záměrně snažili ohromit měšťáka. Tuto tendenci plně rozvinuli futuristé a hnutí dada. V těchto pasážích Nový formuluje myšlenku o internacionálním působení avantgardy, která se zrodila sice v Paříži, ale od začátku měla tendenci šířit se do jednotlivých zemí jako kruhy ve vodě. Autor dovede svým působivým líčením klást znepokojivé otázky. Je to fascinující příběh, při jehož sledování zjišťujeme, že *„datum tvůrčího objevu v umění bylo stejně irelevantní jako data souběžných objevů vědeckých nebo technických vynálezů. Komu dnes mohou tyto závody o cenu mrtvých koní prospět? Umění nemá žádný patentní úřad a registraci objevů. A dá se přitom kopírovat daleko snáze než dynamo a počítač.“*

Díky nespoutanému individualismu jednotlivých představitelů avantgardy nelze hovořit o avantgardě jako o jednotném hnutí. Sjednocoval ji ale rozpad starých estetických i výtvarných norem, dospívala. Je zvláštní, že tento experiment mnozí z oněch provokovaných měšťáků dokázali nejen přijmout, ale také zaplatit.

V ostatních kapitolách Nový přibližuje prostředí Malevičova suprematismu, ruského konstruktivismu (v době, kdy Rusko trpělo hladem, stříkal gejzír nápadů a odvážných uměleckých myšlenek). Je to zajímavá kapitola o státních zakázkách a mnoha nedorozuměních, která vedla k postupnému vymýcení a zatajení individuálního, byť v prvém plánu propagandistického programu vytvoření nového třídního řádu.

Následuje charakteristika holandského neoplasticismu a De Stijl, německé platformy Bauhausu, jako školy pro umělecká řemesla a jejich aplikaci do širších sfér společnosti. Máme možnost ponořit se do smělých vizí a realizací Le Corbusierova purismu. Následují kapitoly o mezinárodních stycích avantgardy, zvláště pak velmi kritické zhodnocení Teigova podílu na těchto stycích a jejich negativech a pozitivech.

Zlatá éra architektonické avantgardy v ČSR nás uvádí do slavných výstav v Brně, staveb pražských paláců a vzorkových veletrhů, defiluje před námi Gočárův Hradec Králové a zejména Zlín, první funkcionalistické město na světě. Zde pak přichází ke slovu ona rozehraná kapitola o Teigovi a jeho oponentech.

Léta třicátá jsou ve znamení rozporů. Likvidace avantgardy a vznik totalitní architektury v SSSR a Německu počínají chronologii těchto let se všemi jejich stinnými stránkami v bytové otázce.

Architekt Nový jako jeden z těch, kteří dlouhá léta pečovali o památkový fond v naší zemi, neopomíjí ani důležité a méně diskutované problémy okolo vztahu avantgardy k historickým městům a památkám. V tomto ohledu jsou příspěvky o studiích Josefa Havlíčka, návrzích SIA na přestavbu Starého Města, dílech státní regulační komise a obnově Pražského hradu důležitou analýzou, poukazující na další odstíny avantgardy a jejího působení. Dosud platná jsou mementa tzv. bílých míst a pražských dominant včetně diskuse o pražských pomnících.

Autor své téma rozvíjí na práh druhé světové války a zamýšlí se nad novými proudy a teoretickými koncepcemi té doby a svou knihu uzavírá kapitolou o poválečné kritice avantgardní architektury.

Kniha o rozsahu 480 stran a s více než dvěma sty černobílých, vesměs autentických záběrů z doby vzniku jednotlivých staveb, je takřka učebnicí či encyklopedií (cena 940 Kč). Rozsáhlý aparát literatury, předmluva teoretika Pavla Halíka a doslov zesnulého Vladimíra Karfíka, představitele oné slavné zlínské baťovské éry, uvádějí knihu do dalších souvislostí se současnými diskusemi na dané téma. Knihu doplňuje aktuální rozhovor s autorem, jenž vznikl v roce 1996 po dokončení rukopisu.

Na vydání knihy má lví podíl nakladatelství Prostor Aleše Lederera, jenž se knihy velkoryse a vstřícně ujal. Kniha vychází navíc k 80. narozeninám jejího autora. V polovině dubna byla monografie slavnostně pokřtěna na autentické půdě Baťova obchodního domu. Měl jsem možnost sledovat zrod této publikace, a tak vím, že jejím vydáním se splnil autorův velký sen.

Tomáš Horyna

Mikuláškův Agogh

Mikuláškova básnická sbírka Agogh, představující verše z let 1969-71, má výlučné místo v české lyrice i v celku básníkova díla. Typem své metody představuje ojedinělý způsob reflexe vezdejšího světa a jeho společenské situace. Svébytnost této reflexe bude jasnější, uvědomíme-li si, že Mikulášek není z těch, kteří si tvoří svůj mikrosvět lyrického prostředí, v němž se zabydlí. Jeho metoda je opačná, snaží se do sebe obsáhnout celý reálný svět, celý vesmír, a staví-li si někdy překážky a zdi, tak jen proto, aby je mohl překonávat a bořit. V předmluvě ke Svlékání hadů tuto metodu glosuje Jan Skácel takto: „Kolikrát, když jsem četl jeho básně a díval se na básníka zblízka, bál jsem se katastrofy, neboť:

»Co platno člověku, /
že srdce chrání pevný hrudní koš?«“

Roku 1971 sbírka vyjít nemohla, vyšla samizdatově v 73. roce, v 80. roce vyšla v Mnichově a v roce 1989 v Československém spisovateli v Praze.

Sbírka je členěna do čtyř částí. První část Metafory je souborem horečnatě odvíjených tragických vizí, nepostrádajících naléhavost a hrůznou konkrétnost obrazů, v nichž se kontrastně prolínají motivy všedního detailu s všeplatnou optikou. Tak je tomu např. ve druhé metafoře, mající podtitul Tichá panika.

...A co znamená to shlukování hvězd,
zrovna za noci,
těch bójí boha bojícího se
vlastních svých hloubek
nebo i prázdnoty vlastní,
i třesoucího se v svitu, aby neutonul
či aby se nezřítil
a s ním celý ten krám
Andromed a Lyr ?

Možná to ví jen křehoučký ptáček
ve večerním křoví,
když zpívá, brka všech per svých
zaťata v hrdle a pohroužena v krvi. ...

Druhá citovaná sloka je rovněž vzata jako moto celé sbírky.

K motivu kontrastního rozevření části a celku se přidružuje myšlenka poznatelnosti principu fungování celého vesmíru i na jeho nejjemnějším detailu. Totéž nacházíme i ve 4. metafoře s názvem Agogh.

...I bělásek si vzduchem poskakuje
do dneška na týž pohon
nic nechápaje z toho všeho žití - ...

První část tvoří těžiště celé sbírky, další části jsou společně její protiváhou. Vlastním jádrem první části je bezpochyby nejdelší sedmá metafora, mající podtitul: Trůnní řeč Agogha krále, lítosti krále a smutku, v níž se lyrický subjekt důmyslně schovává za autostylizační šifru Agogha, jehož ústy k nám naléhavě promlouvá.

...a pořád nevíme, čí jsme,
když ne tak zcela při sobě a svoji,
a kdo jsme,
že házíme po sobě do zrcadla těžkými
předměty,
a kde to začalo a kdy to začalo
a proč to začalo
a jestli to vůbec začalo,
a když to nezačalo, jak to, že to nezačalo,
a jestli nejsme vynalezeni
a jestli někoho nevynalezneme sami,
aby nám ksakru řekl něco o nás...

V závěru sedmé metafory autostylizační šifra padá a autor promlouvá s děsivou otevřeností sám za sebe.

...Je pátek 25. září 1970.
Jakýsi jistý bod.
A 16.47 hod.
Jakési východisko
A zhasla mi lampa.
NO - A CO?

———————

UŽ LEPŠÍ LIDÉ BYLI V KONCÍCH
A JÁ JSEM NA SAMÉM PRAHU !

Druhá část, s názvem Nekrology, je jakýmsi elegickým loučením, v němž se setkáváme opět s tóny existenciální zasaženosti osudem. Závěr této části přináší obraz definitivně klidného, po boji rozhostivšího se ticha, v němž až provokativně vyzní závěrečná otázka: „A kdo bude plakat?“

Třetí část - Fantomy - je zdánlivě klidná. Skrývá v sobě však boj naléhavé potřeby něco udělat se strachem, udělat vůbec něco. Snaha řešit tento rozpor, ať už únikem ze života či přidržením se archetypálních tradic obřadu, který je vždy činností, je explicitně vyjádřena v básni Obřad.

Čtvrtá část sbírky - Meandry - vyjadřuje požitky ze smyslových vjemů, závratné opojení životem, pod tím vším se opět nelítostně hlásí prvky znepokojení a tragického údělu.

Sbírku lze rovněž chápat jako jakýsi průsečík dvou hlavních tendencí Mikuláškovy tvorby. Je zde přítomen Mikulášek evokatér smyslů, jak ho známe z raných sbírek: Marné milování (1940), Křídlovka (1941) a Tráva se raduje (1942), zároveň zde poznáváme Mikuláška zvěstovatele zmaru, jak se už představil v Plusech (1947) a v Ortelech a milostech (1958). Tento sbíhavý proces však nelze vidět ve sbírce nějak prvoplánově, jako by snad Metafory a Nekrology představovaly zmar a Fantomy a Meandry smysly. Sbírka je stavěna vyváženě, avšak nesymetricky. Její kompaktnost posilují četné paralelismy, shodné motivy různě v jednotlivých částech variované.

Sbírka je situována do bezčasovosti, do jakéhosi dnes bez zítra i včera. Je to bod, kdy končí časové střední a zavládne nicota. Viz následující ukázky.

...Nebožkou zřel jsem smrt. ...

...Jen mlč a pij ten patok zásvětní
v své tajné sakristii,
když bůh si právě zdřím
a vesmír zdá se pustý
jak bytosti tvé nyní každý kout. ...

...Tak požírá se noc
třetího pohlaví.
A nerozednívá se! ...

...A bůh-spí. ...

...A někde na nebi přibitý pták
třepotem křídel udeptává blankyt. ...

Je-li smrt mrtva, tak nikdo neumírá, nikdo se nerodí, vše stojí. Spí-li Bůh, tak rámec, v němž si člověk rozumí, je znejistěn a člověk se propadá do nicoty. Pobyt v nicotě pak mění úhel pohledu a všednodennost se jeví nově. Agogh je právě ten, kdo v nicotě pobývá a díky tomu je schopen průzračného náhledu na věci, které my sami, zajatci každodennosti, nevnímáme. Proto se nám zdá Agoghova velkolepá hymnická promluva plná hrůzné konkrétnosti ve vidění jednotlivých obrazů, a nejednou schopna sarkastické sebereflexe.

...některý, zvláště navštěvovaný pár
stehen,
přijde denně dráž
než měsíčně vesnička opuštěných dětí,
DOSUD VŠAK STEHNA JSOU
STEHNA

SNAŽ SE ROZUMNĚ VKLÍNIT
nebudeš dělat aspoň blbosti
v nepřiměřených úhlech -
krom rozměru hrudi a pasu a boků
chápem ten čtvrtý jen jako výšku
své nízkosti. ...

Agogh je přítomen v celé sbírce a chce se, jak Mikulášek říká v předmluvě, podobat člověku, obyčejnému člověku, kterého vzněcuje, znepokojuje i mučí tento neobyčejný lidský život. Agogh stojí mimo dobro a zlo, je králem zmaru, neboť je uváděn na trůn ve chvíli zániku: „V čas vraždy Agogh oblékne se králem.“ Spojuje v sobě vznešenost, urozenost, hrdinství s ponížením. Někdy nápadně připomíná Mikuláška.

...A belhám se dopředu o dvou berlích
slepý k svým vášním, hluchý k svým
nářkům
netečný k vysokofrekvenčním zadkům
i plochodrážným břichům. ...

Agoghova řeč tryská v kolektivním mnohohlasu, který může být rozbit šokujícím sejmutím autostylizační masky. Např. takovým vstupem autora:

...a maminku vidím dosud
jak přes brejle míří naslíněnou nití
do ouška jehly (jako by šlo o vše),
a obrovské rampy vidím,
jeviště světa,
a rakety ladné, jak hledají svůj cíl,
milion srdcí spící metropole
(jako by nešlo o nic), ...

Několik literárních teoretiků si položilo otázku: proč právě Agogh? Kde se vzalo toto magické jméno? Pomineme-li pravděpodobnou možnost, že si je O. Mikulášek prostě vymyslel, jelikož se mu zdála vhodná jeho zvuková podoba, tak můžeme uvést čtyři teorie z nichž každou lze interpretovat tak, že vystihuje něco z Agoghovy podstaty.

l/ Jména Góg a Magóg ve Zjevení sv. Jana (20, 8)

2/ Sumerské Góg (čteno Gug) - je temnota, tma. Předpona A pro neexistenci dělá z Agogha sílu vykonávající nic.

3/ Jméno Agog (bez h) v l. knize Samuelově (15, 33)

4/ Podoba se jménem Vincenta van Gogha může poukazovat k Agoghovi jako k někomu s autonomní goghovskou obrazností.

Není jisté, zda nějaká z těchto teorií je uspokojivá, jisté však je, že Agogh existuje, a to nejen v Mikuláškově sbírce, ale v každém z nás.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Na pahýl

Jedním ze základních momentů pěstování košíkářských vrb je jejich seřezávání až na pahýlovitý kmen a následující opětovné vyhánění mladých prutů. Je to hezká ukázka obecného principu, viditelného právě tak dobře i na úrovni lidské kultury. Minulost a její odkaz jsou tíživé a jsou vždy pravidelně odhazovány za účelem „omlazení“, tak trochu ve stylu opadávání listí, svlékání hadů či hmyzích metamorfóz s odhazováním kutikul či kukelních pouzder. Tyto řezy mohou být někdy velice radikální: odhození „pohanství“ v pozdní antice, „scholastického balastu“ v renezanci, „mystických tlachů“ v osvícenství atd.

Dvacáté století bylo na obdobné momenty velmi bohaté - jak komunismus, tak nacismus představovaly radikální rozchod s minulostí a jejím kulturním odkazem, jehož tíže už byla k nevydržení. Jednotlivé doby přicházející po sobě připomínají tak nejspíš dějství v příbojové zóně moře - co jedna vlna nakreslí, to následující opět smyje. Pokud minulost neznáme či jsme ji zavrhli, můžeme se „volným novotvořením“ sami profilovat myšlenkami i činy, v opačném případě nám visí na krku jako jařmo - vše, co by nás napadlo, už nemůžeme prožívat jako původní, vždy je tu v kulturním odkazu něco podobného a v typickém případě i mnohem lepšího. Navíc se posunem „cajtgajstu“ stávají staré formy, byť obsah je tentýž, jaksi až bolestně nepříjemné, nejen „z módy vyšlé“.

Každý člověk se může vyvíjet pouze tehdy, má-li k tomu určitý prostor, a to i prostor duchovní - v prostorách zcela zaplněných půvabnými antikvitami, které můžeme vnímat i jako haraburdí, jsme nanejvýš správci. Staré jízlivé úsloví o tom, že „komu dal Pánbůh úřad, tomu dal i rozum“, lze do určité míry chápat i tak, že k rozvoji určitých duševních potencialit může dojít jen tam, kde je na ně prostor, nejlépe důkladně zplanýrovaný po odstranění ruin (nejrůznější „dělničtí kádři“ v akademických či ministerských funkcích za minulého režimu si sice počínali s menším rozhledem než jejich vzdělaní kolegové, ale namnoze ne tak katastroficky, jak by se např. od nedoučeného ševce čekalo). Některé země odstraňovaly písemnosti minulých ér plánovitě, např. Čína, kde patřilo pálení knih k cyklicky se opakujícím opatřením (pokud některá z nich někomu stála za schovávání za velikého rizika, ta už musela být), jiné snad z tohoto důvodu ani nezavedly písmo (říše Inků). Jak hlubokému zoufalství by propadli znalci starověku, kdyby se jim dochovala alexandrijská knihovna v kompletním stavu! Je-li materiálu a informací příliš, nezbývá než mlčet - na každý argument je nejméně pět protiargumentů; nejlépe se teoretizuje jen na křehké osnově několika fragmentů papyru či ucha od hrníčku - příliš mnoho jednotlivostí působí, že nejsme schopni upříst vědecko-mytopoetický koberec, který by je všechny pokryl.

Pro samouky je obecně vzato typické, že na základě několika málo knih, které přečetli, a po doplnění vlastními imaginacemi a novotvorbami vytvářejí nový a namnoze nezvyklý obraz světa, v němž lze původní zdroje inspirace rozeznat (v méně šťastném případě např. kombinaci Markova evangelia, Valouchových logaritmických tabulek a I'ťingu). Vzdělanec se širokým přehledem může nanejvýš lehce kosmeticky upravovat jsoucí myšlenkové systémy. (Stále je řeč o písemnostech a v jejich výstupním použití i o školní výklady, ale je dobře mít na mysli, že kromě mouder školně reprodukovatelných či alespoň zapsatelných je i celá řada dalších, která vyučováním šířit a často i z povahy věci zapsat nelze. Příliš hluboká znalost čehokoliv ostatně vede k nevyslovitelnosti - ti, kdo jsou ve věci pohrouženi, stejně vědí a jiní by stejně nepochopili - vyhotovování písemností o čemkoli je vždy v nejlepším případě kompromisem mezi žvanivým diletantem a hlubším náhledem. Institucionalizovaná věda i náboženství jsou ostatně důmyslné systémy, chránící většinu lidí před skutečným poznáním a skutečným zážitkem numinózního, které by jim svým náporem ublížily, a umožňují se v klidu obírat celý život okrajovými jednotlivostmi.) Knihy ale není třeba pálit - mizí v útrobách knihoven a vlastní tíží klesají pomalu do bahna zapomnění - německá biologie přelomu století je dnes stejně odlehlá jako Jamblichovy spisy. Teprve pádem pralesního velikána se utvoří paseka, na níž spící semena ucítí svou šanci a následně pak pokládají vlastní první listy ne-li za první, tedy alespoň nejlepší na světě.

KONEC PILOTA ČKALOVA V ČECHÁCH
ANEB RECEPCE BLÁZINCE V ČESKÉ LITERATUŘE

Přišlo psaní. Pilot Čkalov vzpomíná:

Pro mě nebyl krátký pobyt v PL v žádným případě lázněma - jednak jsem nevěděl vůbec nic o tom, co se kolem mě děje (jestli tam budu týden nebo rok, proč tam vlastně jsem a co můžu nebo nemůžu), jednak to přijímací **oddělení** *bylo i bez dohlížecího mančaftu (v noci) výrazně nedemokratické, totalitární. „Sociálně kulturní" blázni uzurpovali výrazně opravdový blázny, a onen desádovský a možná taky artaudovský model, ze kterého pak vycházelo iks směrů, že blázinec je vlastně tam venku a tady vevnitř je to velká laboratoř lidství, tady určitě neplatil. Je to pro mě stále obrovská zkušenost, ale už nikdy více !*

Čkalove, Čkalove - víš ty co?! To „nikdy více" až příliš nebezpečně připomíná „na věčné časy a nikdy jinak" a to přitom bylo právě to, co tě tam dostalo, tedy nevím, nevím - strach má skutečně obrovské oči, obrovské slepé oči, tady i tam. Ten tě internoval, ten strach. Tváří se ovšem jako suverén - ty i ti policajti, co tě do té laboratoře šoupli. Pididrama v laboratoři. Mikrokosmos. Blázinec. Nejistota. Příkoří.

Pacientská „samospráva": - „Komunitá! Raníí komunitáá !!!"

Předseda samosprávy pacient Brázda (na židli): „Včera jsme přijali nového pacienta - pana RAFOŠE, tak já ho prosím, aby nám něco řekl ... "

Rafoš: „Ty spešl složky - když přijeli, byli vzteklí, že se vymázli a rozmlátila se jim ta spešl naslouchadla a já šel právě do kůlny pro třísky na zátop a jak mám rád tu hudbu, něco mě raflo, že zadiriguji topůrkem, tak mě jali." Čkalov usedá. Strach - v laboratoři se dějí různé zmatky, různé nepředvídanosti, různosti. Není jasné kdo je kdo a na to máme různé kategorie a škatule, škatule hejbejte se, katatonie. Ne - ví (se!) pro koho (?) se rozděluje. (Roschacha? Chacha! Ty budeš černá ovce, ty budeš bílá vrána, a ty máš být punk?! - tý; punk not ... Chceš pryč? No future! Vevnitř jako venku - můžeš si zaz(-p)ívat: *„Nám něco je, my máme potíže, nemáme jídlo, nám je smutno, nám do hlavy též praštit nutno."*

Jistěže „dozor je nedemokratický", tady (i) venku, výchova je násilí, jako ve škole (dvacet let ve škamnách, pálka jak za vraždu, jen proto, aby jsi byl PhDr.), tady to taky škola je, vezmi hadr, dozor je od toho, aby si nikdo neublížil a tak ubližuje, protože dozírá, ale je OBTÍŽ „neublížit" - „Si? Otro loco más." Erno suiciďák.

Labina je místo labila. „Čistý, dobře osvětlený podnik." Laboratoř je místo reakce, bláznovství je reakce: na svět, na mříže. „Ovocný koš" a jeden vypadne, pak se odendá další židle a hraje se dál: to je blázinec, („a kdybychom se víckrát nesetkali, bylo to překrásné a bylo toho dost"), personál hraje taky, společně s pacienty, kávy, léky, skrumáže, laboratoř blamáže. Táhneme za jeden provaz: proti provazu !

[„Nejrůznější systémy organické hmoty chodí oklikami / nechtějí dovnitř a zpět // vstávejte sladce / mé komplikace // (...)"]

Obsese blázince obce: o blázinci je nutné mluvit právě teď! Ovce: dar orla. Nula. Taková paradoxní, ale paradox už má takovou vlastnost, že je paradoxní, že se nevlastní, vlastnost je vyvlastněna a člověci 20. stol. a. d. jsou, musí být (každopádně od Musila) „bez vlastností". Blázinec: „Ty izolující stěny. Pouta závory. Stávám se šíleným. Ale ono mi to připadá tak krásné! Blázinec! Jaký zmatek. Najdeš tu starce i dítě. (...) Tady uvidíš spousty divných věcí. Ukřižovaného starce a dítě s turbanem. (...)"

(A hospitalizace zeměšišky je již jen technickým problémem, ale pracuje se na tom.)

„Skutečnost je taková, co si z ní vybereme", viď Margito ?! „V jiném znakovém systému"... „ve skryté významové rovině"; konec křesťanské éry: všechny cesty nevedou do Říma, ale do blázince, do Krista, konec blázince.

Haluze, šlahouny, šplhouni, doktoři, deliranti, pupeny, kurty, odluky, to není demokratické, jistě, já si to taky nemyslím, to národní zdraví, ani demokracii, ani haluze, ani idiocii, ani magnety, ani stav beztíže, ani kameny, ani kamery, ani ocitání. Já se jen „ocitl".

(Jak se kalilo ocelové oko -), ne nemíní ho přimhouřit a stabilita je hrot jehly.

Každý blázinec si blázní specificky po svém. Jiné je to „Na kopečku", jiné v Černovicích, ještě jinak určitě v Bohnicích nebo v Literárních novinách a všechno to jsou jen „Kosmonosy kubismu", jak krásně řekl básník Kolos.

Literatura, ta nula tura, Šebek, Ryčl, Homér a další pacoši - „svou hlavu odhazuji v dál ..." souls at zero - hudba. Neurosis. Literatura. Jedna za osmnáct a druhá bez dvou za dvacku. Efekt je jen vedlejší produkt. Stejně jako smích, jako žal ... A taková veliká láska to byla, ta zhrzelá. (Průběžná „obložnost" 30 lůžek.) Třeba čeština. Všechno je pojmenováno „nic". Osnově zakroutíme krkem. Toho dřeva metry zapálíme!!!

Na kopečku tehdy (?82) - dnes (?98) matička měst & výměna rolí. Čkalov samaritán, já nebohý. („Neboj se, všude půjdu s tebou.") Dnes: já strakatý, Čkalov: plášť a Praha - Babylon. „Čkalove - jak tady může někdo bydlet ?, děs, zlatej blázinec ..." („To nemůžeš vědět. Tys měl bílý plášť!")

Asi že - literatura už je taková - má plášť, nahuštěnou duši příběhy, ale stačí střep, jehla a je z toho blázinec - tj. „vozdravovna jazyka", příběh bezcitnosti; o splašených citech, odmítavosti, ne-napravitelnosti, studu, rytmu, o pocitu násilí, o opaku soucitu, o absenci syžetu, o hledání adresáta. Šebek píše Šebkovi, aby se nezabil, jde a ztratí se. „Podél cesty vykvetly kočičky, počasí se úplně zbláznilo, měl to být prosinec" a on je to zatím APRÍL! „Tak trochu blázinec (nebo rozumec, což je totéž)."

Recepce blázince v českém prostředí: Nahá postava pod proudem vody. Řemeny. Tvary poezie. Provinilý pohled úzké lebky. Kruhy na vodě. Oči. Vometáci, brýle, kurty na vyzáblém těle. „Smích je granát, který se rozletěl na střepiny." Povrch je to, po čem bruslí. Ničemu se nediv. Žádná brusle neví, jak je ten led tenký, protože ta fólie je bílá, ten film. „Bílí andělé jsou muži. Nelíbí se jim na světě téměř nic ..."

PAVILON č. 13 je Česká republika. „Příděly leptik, usíná ve stoje, ruka mu tuhne v křeči, přestává psát ..." Panoptikum. Kněz, učitel, ředitel, zločinec. „Sešel jsem z cesty, doktorovi se to nelíbí, zdvíhá obočí jako klaun. Ticho. Ze stropu padají kapky strachu. Podívám se na doktora, jak sedí naproti mně a trpělivě čeká (...)"

Auťáci rypáci. Skupina se ztrácí. Ztrácí se ztrácí. Spí a hlasitě sténá. Bílá stěna. Stěna frází. Obdélník. Postava v bílém povlaku, které chybí hlava vchází do ošetřovny. Schizofrenička S., starší studovaná dáma: „Tak se to zase stalo." Straší. Mám ji moc rád. Zase má POTÍŽE. Budou potíže. Mám ji moc rád.

„Blázen z laboratoře č. 4" - dementní komedie, určující zážitek, určující zkušenost, úplná hovadina, skvost, určující. Úplná, určující: „Zahoďte bouchačky a kupte si kytary" (literárním pistolníkům!) určující. Mind volkmeny. Má snad někdo něco proti zlomkům? Aritmetice? Řekům? Magorům? Fragmentalizace zase proti fragmentům. Akademie bláznů - mají si kde hrát - volkmeni! Vlak zde jízdu končí: pro - : sím, vystupte si! Konečně konečná, s těmi konci a blázinci, s Konečným Ječným hvězdou kvelbu a Skleněné louky, rozjetá kola (báseň jako krádež, přesuny, Antonín motorizovaný, zdrhl, to byla odbočka, to nic, už jsem zpátky) - chemické kazajky, depotní okovy, recepce blázince; zde je vše na svém místě, zde je vše možné a zejména to nemožné - vždyť jsme v literatuře.

A floating v nedohlednu. V nedohlednu! Cucky poletují a planety. „Musíme to vydržet až do nočních tabletek / přečkat den / zítra snad přijde to krásné stáří / na něž se těší všichni hospodáři" // ... Gigantická česká literaturo! Cimpr campr a prach jsi. Těžko již jen uvěřit v existenci takových věcí jako např. VĚJÍŘ.

Příliš mnoho proměnných, než aby vyšly jasné cifry, příliš přílišnosti atp., např. Homér:

MORUŠE

Okolo blázince pokvetou moruše
doktor mi před chvílí promlouval do duše
Promlouval do duše obral mne o duši
až jsem se proměnil v jednu z těch moruší

V zahradě za chvíli pokvetou šeříky
chci dveře otevřít jenže jsou bez kliky
Tak se tu procházím od stěny ke stěně
dokud v mém chování nedojde ke změně

Okolo blázince rozkvétaj moruše
co vám mám povědět já člověk bez duše
Jsem sám a nikdo z vás snad ani netuší
jak někdy závidím rozkvetlým moruším

Stromy už rozkvétaj jaro je v rozpuku
nemám s kým promluvit koho vzít za ruku
Koho vzít za ruku když nemám přítele
čekat až funebrák v rakvi mi ustele

Je pryč! Nutnost je pryč! Proč? To je pryč!

Homér, brach, vrah poeta, telefonický kamikadze: „Na naší zahrádce uvadly šeříky / a já jsem psychopat se všemi zlozvyky (...) // na naší zahrádce rostou prý cypřiše / co vám má povědět člověk jenž nedýše / pořádný slovo nikdy jsem neslyšel / a tak jsem se odebral mezi ty cypřiše // (...)"

Občas nějaká ta forma narazí na tvar, nebo tvar na formu, forma je vlastně ten (TO)VAR, ten blázinec, obsah, ale může to být i bez obsahu, podle toho jak se to domluví ... Na obsahu to ovšem nic nemění, je to o těžbě uranu.

„Žít, to mě baví." Mmmmm, zřejmě to bude něco vážnějšího ... Má hlasy?! (Hranice žánru?)

- „Literaturo, literaturo, asi si tu pár dnů pobudeš." Cvak, cvak, cvak, cink; literou je praštěno do válce. (A) jsi ve válce, ani nevíš jak. „Cože? Že pohádka > Hrnečku vař < je o šílenství?, neslyšíš?" - („... a pak už nezáleží, která kapka přeplní číši a který důvod, jindy nepodstatný, se stane tím stěžejním a všechno se stane jedním velikým šíleným problémem."), tak. (Tik.) Třeba ta literatura, smrt žízně, potopa. Šanony by mohly vyprávět, kdyby mohly, kartotéky ztrát (z kartoték), chybí chorobák, tak to je jasné, ten už neexistuje, ten sval, ten cval, cval tenze, cval věčnosti, cval věčného NELZE, to nelze doříci, literaturo - jsi na něj krátká, jsi zuřivá, nebo příliš nemotorná, podléháš náladám, nátlakovým metodám, systémům, rukovětím, synopsím, syndikátům, přesnosti a přesnost je smrt, jdeš ke dnu, pouštíš andělíčky, víříš stojatou vodu, pár kruhů na hladině, (oči), už tam není nic, snad ani ta hladina, jen zrcadlo a nikdo kdo by se vzhlížel. Leda blázen.

LUBOŠ VLACH

V textu je použito (mj.) citací z I. Blatného, V. Nezvala, M. Bartošové, E. Hemingwaye, K. Šebka, J. Kocvery, V. Ryčla, Homéra.

Několik poznámek ke Konci pilota Čkalova...

1, Milý Luboši, už jsem přeplaval na druhou stranu bazénu, takže skobu „never say never" mám stále v pohotovostním baťůžku, kdykoliv slaňuji mezi lidi, ale srovnávat „nikdy více" s „na věčné časy a nikdy jinak" mi nepřipadá relevantní; zatímco v tom prvním cítím variantnost, možnost, mnohost či „toto jsem již zkusil, děkuji", v tom druhém na mě číhá konečné řešení, podřízenost, unavenost, fatálnost.

2, Případným čtenářům je třeba ozřejmit, aby to nebylo unfair, že dojmy o blázinci jsme si sdělovali na základě písmenek od V. Ryčla, která vyšla v letošním Tvaru 2 a 4; věděl jsem dobře, že se ti budou líbit, stejně tak dobře jsem věděl, že to bude úplně z jiného důvodu než u mě.

3, Když jsem se dostal v roce 1980 (ne 1982) do psychiatrické léčebny, kde jsi byl zdravotním bratrem, nevěděl jsem v tom punktu vůbec nic (u nás na Horácku se říká, „ani kerým ranním jsem přijel"), dodnes je to celé zahalené krustou mlčení, a když se náhodou tou krustou probiješ, tak zjistíš, že sis v návalu práce někde uprostřed té masy pochybností spletl směr a dostal jsi se zase na začátek.

4, Z dnešního pohledu je to prima špílec, ale když jsem spal první noc na Jedničce v pavilónu A3 (příjem z okresů Žďár nad Sázavou a Tábor), nade mnou visela vlaječka „Nejlepší pokoj A3", v několika uzavřených místnostech, kde byli dohromady muži, ženy, vrazi, narkomani, náboženští vizionáři, pedofilové, psychotici, schizofrenici, choleričtí násilníci, úplně vymaštěný paka i inteligentní pánové, geronti na umření či nervózní intelektuálové na odpočinku, dobře mi nebylo. Naopak - bylo mi tuze zle.

5, Druhý den ráno jsem se díval z okna jídelny, která byla současně i přijímacím salónem, na dvůr jihlavských kasáren, jak tam noví ptáci cvičí pořadovou, záviděl jsem jim tu buzeraci, záviděl jsem jim ty dva šílené roky, které však mají v sobě zabudovaný záchranný systém: spočitatelný den odchodu do civilu. Já jsem nevěděl, jestli budu v teplácích dva dny, dvacet dnů, dvě stě dnů či dva tisíce dnů. (Za šest let mi pak dali vojenští páni modrou za celkovou neschopnost. Za celkovou neschopnost být schopen.)

6, Druhý den po mém objevení se zde přivezli dědečka, o kterého se rodina už nemínila dál starat. Chodil pak úplně nahý podél stěn a hledal východ. Stařecký žalud se mu klinbal do zpomaleného taktu, pán se opíral o hůl a volal: „Domů, domů!" Proto se už nikdy nemůžu dívat na filmové zpracování Romance pro křídlovku. Děda spal v posteli se sítí (jak mimino) a na noc mu dali injekci, aby nevyváděl. Druhý den večer skončil svůj pobyt na Světě, smrt přišla potichu a nikdo z nás si jí nevšiml. Dědu dali na noc na mužskou koupelnu, zabaleného do prostěradla, a ráno jsem ho s tebou vezl na jakési lafetě v jakémsi poklopu na velkou veku dolů z kopečka do márnice-mraznice. Tohle je zase moje recepce blázince v české literatuře.

7, A teď budeš nejvíc vrtět hlavou - ty jsi to všechno taky zažil, a mnohem víc, ale vždy jsi měl v kapse šém - klíč, věděl jsi, že až přijde tvoje hodina, otočíš koulí a šup ven; a já byl bez klíčů...; ani na záchodě se nedalo zavřít a člověk musel kadit s jednou rukou přidržující dveře - a to je pro mě úplný konec svobody. A proto už nikdy více!

JAKUB ŠOFAR - RAFOŠ

PS: Homér není Homér-tatíček spisovatelů, ale jedna z nejznámějších brněnských postav reálných let minulosti, šéf skupiny Lambrechtův psychometr.

DĚDICOVÉ BÁSNICKÉHO ODKAZU ADAMA MICKIEWICZE NA LITVĚ

Kultura a literatura polských kresů, tj. zemí podnes obývaných autochtonním polským etnikem mimo hranice Polska, patří ve vědomí našich severních sousedů ke stále značně zjitřeným tématům diskusí, mnohdy oplývajícím resentimentem a sklony k mytologizaci historie. Od dob Polsko-litevské unie (konec 14. století) existovala na území Litvy početná polská národnostní skupina, jež o sobě stále dává vědět mnoha kulturními počiny, byť její příslušníci prošli často velmi dramatickými dějinnými kataklyzmaty. Svůj kulturní vzor mohou tamní tvůrčí osobnosti spatřovat v Adamu Mickiewiczovi, jehož dvousté výročí narození si letos připomíná celá kulturní Evropa. Adam Mickiewicz nejenže studoval na univerzitě ve Vilniusu (založena r. 1579), ale především zde tvořil i vyučoval (v Kovně, litev. Kaunas). Zapojil se také do tajného kroužku filomatů, jejichž revoluční aktivita našla později odezvu i u nás v omladinářském hnutí. Z antologie polské poezie autorů narozených a trvaleji žijících ve Vilniusu (polsky Wilno) „Po stokroč wracam" („Stokrát se vracím", Varšava, IBiS 1996) pochází i následující výběr překladů.

LIBOR MARTINEK

LUCYNA BUKOWSKA

• • •

Stálo to za to
jet tam
abys nabral hustou poezii
dřevěnou vesnickou lžící
při procházce
se ztratit na stezkách
a najít cestu
(možná to bude dobrá zkušenost)
zaklepat na ticho
a uslyšet hlas z Litvy

LEOKADIA KOMAISZKO

Ples s Mefistofelem

naložili kříže z Pořečí
tři metry na výšku
složil kosti viselec
do neposvěcené jámy

zašeptaly modlitbu
zdivočelé dívky
kurné chaty bez světla
zlí duchové v pěkných tělech

strašidelná noc s hvězdami
sen vzbudil neklid
na ztrouchnivělých základech
pochodují kaple

znovu černá s fialovou
hudba ucpaných trumpet
dnes na plese s Mefistofelem
pozvednu sklenici se šampaňským

za neskutečnou zemi
matku lidské mizérie
za propitou všednodennost;

koho to však ještě bolí?

ALINA LASSOTA

Procházka po Vilně

Mám ráda procházky po Vilně,
když padá modravý soumrak,
když tichnou ulice, náměstíčka,
když Vilno červánky kvete.

Mám ráda procházku o samotě.
Bez cíle...
Toužím projít Gotickým zákoutím,
spatřit Konrádovu celu,
zastavit se u Baziliánské brány.

Čas města mění šaty,
avšak skutky slavných předků
nezůstávají ve stínu.

Mám ráda procházku o samotě,
miluji své Vilno.
Ty staré křivolaké uličky
i ty, k nimž zatím nepřilnulo
mé srdce.

MARIA LOTOCKA

Déšť nad Sviteží

Déšť nad Sviteží
nad Sviteží déšť
moknou podběly
modříny
stopy tvých bot
ozvěna tvých slov
Déšť nad Sviteží
nad Sviteží déšť

HENRYK MAŽUL

• • •

Osvětimi

klečel jsem
na místě největšího zločinu
proti lidskosti
myslel jsem
na zasklené hromady ztrouchnivělých
podeší

zajímavé
jak si teď Němci
radí s výrobou mýdla

zvadlé svazky aster
se lísaly k teplu snopů smrti

zajímavé
v kolika zdejších zvířatech
nezahynul lidský charakter

vstal jsem
a když jsem se dotknul drátů
sklouzlo po mně podzimní listí

ROMUALD MIECZKOWSKI

Na Mickiewiczově nádvoří

Zdalipak se tu jednou vrátí básník
jenž trpěl spolu s městem
a ve vyhnanství ho slavil
zaklapnul zámek -
v jeho domě se mrtvé ticho rozkládá
Bernardýnská ulička
nevede nikam -
po nedávném požáru
zůstal ještě zápach spáleniny
v zuhelnatělém vápně mizí
stále tišší nadšení filomatů

A umíněná Gražina
hrdým pohledem náhle
zastaví kolemjdoucího -
ošklivá stařena
v otlučené bráně
nabízí za čtvrťák
polní květiny

WOJCIECH PIOTROWICZ

Vilno v zimě

Za noci plné hvězd nehybný park
spřádá tiché myšlenky
z uplynulých jar a bouří
z ptačích písniček a povodní.

Uprostřed ospalých návrší
podřimuje klidné město
a klikatými uličkami krásy
noci stín se plavně brodí
tu číhá
tu se přikrádá
do oken sny z gobelínů pokládá.

A na dvoře ostře mrzne
svítání vzplanulo růžovým pruhem
padají hvězdy v mozaikovitém mysteriu
a křišťálově se třpytí
v bílých korunách stromů
vyprávějí pohádku o zimní jinovatce
vstává den
budí se mé město.

SLAWOMIR WOROTYŃSKI

Nad hrobem Marie Puttkamerové

Provinční Bieniakonie.
Jarní slunce. Zablácené cesty.
Ve starém barokním kostele
spí na oltáři živé vrány.
Rozbitá okna. Zamčené dveře.
Chladný vítr zadržel modlitbu.
A blankyt nebe, ale ne Marylin.
Úplně jiný.
Za dveřmi leží hromady rašeliny.
Je mlhavo. A mrznou myšlenky.
Mrtvý pahýl vyschlého stromu
prosí o almužnu před svatyní.
Ach, sešlete déšť! Duše bolí.
Zdali jizvy paměti zhojí čerstvé květy?
To není kostel. To stojí nebožtík
proklátý mečem vandalství.
Zanechme nářků. Přistupme blíž.
Zastav se a pokloň se.
Hle, hrobka s polámaným křížem
a věčným snem Puttkamerové.

ALICJA RYBALKO

• • •

Zaposlouchala jsem se do tebe,
země tichých lidí,
která žiješ životem klidným jako žito,
která jsi osobitá slovem a náhrobní
deskou -
jistě nebylo třeba tě budit...

A my jsme přišli a hlasitě vykřikli
cosi o svobodě a věčné křivdě
a nikdo netušil, co z toho vznikne
a jaké rány tvou trávou zarostou.

Stojíš sama ve svárlivých stéblech trávy
a jenom hlava ti klesá stále níž,
jenom se před námi skrýváš za kříži
na rozcestích a šeptáš: nerozumím...

ALEKSANDER SOKOLOWSKI

Dům

Vcházím do nevytopeného
rodného domu.
Je v něm teplo
oblečené do matčiny sukně,
stojí ve všech koutech
a čeká na mě jako kdysi.
Přichází potichu
a sedá si ke stolu.
A za oknem mráz
se jako zloděj
chystá k dalšímu útoku
s nadějí, že vtrhne do domu.
Na křídlech radosti
jsem spěchal
do rodné vesničky.
Tam jsem ze sebe střepal
nouzi a únavu
a hodil je k dřevěnému plotu.
Roznesly je slepice v zobácích,
kočky na vousech,
včely na křídlech...

JÓZEF SZOSTAKOWSKI

V mé paměti

v mé paměti
zůstaly polní cesty
teplo letního písku
voda s barvou chrp
a tvé zaprášené boty
táto

v mé zemi
zvoní cvrčci
voní skosená tráva
smíchaná s pelyňkem
kouří se z mléka
v unavených rukách
matky

v mé paměti
zůstal bílý ubrus s hosty
a slova
Polsko Polsko

Pavel Řezníček

flašku
Ni tady
ni kde jinde

(Ve vlaku - 13.00 l. č.)

Verše hřeznou i z psích
hoven
Jen
se umět dívat
a být i tak trochu
[smutným] bohem

BM
sobota 2. září 1997
20.50 l. č.

Zemřít
bez příměsí
Do noci
hýbat očima
aniž by se
rozbila
Ponoř se do středu stínu
Vytvoř rotující kříž
Stín světla
Vždy jen stín

BM
neděle 28. září 1997
16.29 l. č.
(Po příjezdu z Bítova)

Mizení věcí.
... ...
Mizení věcí.
... ...
Mizení věcí.
... ...
... ...
Mizení prostoru.
... ...
Mizení prostoru.
... ...
Mizení zbylé tečky.
Zmizení mizení.
... ...
... ...
[Míza] mizení.

BM
pondělí 29. září 1997
(Carlos Castaneda, str. 126)

Done
máte v ruce hlodavce
s huňatým ocasem co mě
mate
Sáhni si na ostny
říkáte
Vypadáte jako Japonec
Ale ne
Ainu
Šaman s rybí kostí
Vystoupit ze zorného
pole
Přerůst všechny
obzory
Nikde nezůstávat

pátek 12. září 1997
(Ve Vyškově na nádraží.
Opět přestupování - 12.36 l. č.)

Nelze jen tak plivat
do noci
a k tomu zpívat

dole
Okraj ostrova?

BM
středa 7. ledna 1998
22.22 SEČ

Svalit zvon
do bažiny
Svaté svazky
sebrat a pověsit
na provázky
Schovat se
za obrázky a navštívit
Kafkův lom

BM
sobota 10. ledna 1998
13.33 SEČ

Dny mučení
a zámlk
Smlouva
končí
Smírčí
nikde
Další
zkoumání
plané
zklamání:
Plán klame
a smlouva
mlčí
Smiluj se

Petr Hrbáč

Vlez v akátině do kopřiv - !

Neboť je tam ostružiník gótský.
Á, je tam!!!
Neboť tam je.
V přírodě nezáleží na duchaplnosti.

Všichni si myslí, že vědí, na čem v ní záleží. Avšak ani na tom v ní nezáleží. Přírodu vůbec nezajímá, o čem si člověk myslí, že na tom v ní záleží. Avšak není to zcela tak. Neboť je více těch světů. Svět slepic. Svět bobulí. Svět zkysaných mračen. Svět tělesných otvorů, samozřejmě, nikdo si nemyslí, že zapomenu právě na tohle, naslouchaje dávné školní siréně, která shlížela na Orlák, což byl plácek, na němž pak postavili sídliště, plácek nad Medlánkami a plácek s jakýmisi jámami, snad ještě po granátech z druhé světové války. Kolem nichž - těch jam - běhal Čepelák, mával klackem a řval, takže se ho všichni báli, včetně mě, až na Jančíka, který byl drobný, ale tvrdý, dal Čepelákovi jednu do nosu a bylo po Čepelákovi. I přes jeho velikou, kudrnatou a hulákavou hlavu.

Vlez v akátině do kopřiv. Je to dost nepříjemné, zvláště máme-li vedro. Je tam svízel přítula, známý otrava, jsou tam snad i klíšťata, někdy vyhozená matrace, ale za takových okolností tam pak neroste ani ostružiník přícestní, řečený Dol, natož góthikus. Jo, to je počeštěné. Ale co když třeba v litevštině by to bylo správně? Litevci nechť prominou, co když v lotyšštině? Nesmysl, nakonec i v němčině to takhle klidně můžete napsat. Vím toho málo o jazycích, ale víc o rostlinách. Co bych měl dělat, abych toho využil? Ano, nic, nic bych neměl dělat!

Koncert je dnes hlavně příprava na koncert. Život příprava na život. Když vlezeš do akátiny, musíš vědět, co tam hledáš. Jako když lezeš s někým do postele, taky musíš vědět, co tam hledáš. Snad ne smrt? Vždyť ta matrace je po smrti, už ji nikdo do postele nevrátí. A ten Dol by tam přece jen mohl růst. Máte rádi růže? Skoro každý si jich trochu váží, pokud je nemá vyloženě rád. A ostružiníky jsou blízcí příbuzní růží. A jsou zajímavější nežli růže. Ale známý popularizátor Attenborough napsal ve svém Soukromém životě rostlin: „Otočný ostružiník přelézá přes anglický živý plot.“ A dál poznamenává, že ostružiník je děsivě agresivní. Jaképak děsivě agresivní? Vždyť všichni rubi se dožívají pouze dvou let. Já vím, řeknete, že jsou rostlinky, jež se dožívají pouze měsíce či tří týdnů, říkáme jim jarní efeméry. A nejsou agresivní.

Přesto lezu do lesa už od svých jedenácti či desíti. Většinou jsem měl rád divoké padání do houští. Kupodivu jsem nikdy nechytil klíště, a když, tak nebylo infikované. Jako dospělý jsem už rovněž padal divoce do houští a chytl jsem klíště a bylo infikované. Pouze boreliózou, takže včasné peniciliny do zadku to spravily. Doufejme. Naordinoval jsem si je sám, jaké štěstí. Ovšem divoké padání do úplně nenormálního a zpustlého křoví v takřka čtyřiceti letech to je velmi pěkná věc. Řekl bych, že skoro zámecká. Pochopitelně přitom pronáším své obvyklé sprosté nadávky. Většinou se neřítím do trní, což jsou u nás trnky, kaníny čili plané rózy, již zmínění rubi - ostružiníky, hlohy a akáty. Nejstrašnější, přímo zabijácké trny mají právě ony. Ale hned na druhém místě jsou rózy. Hodně ostružiníků má trny šídlovité, víceméně rovné, ale kaníny je mají srpovité, a to je pěkně zlé.

Ano, takové blbosti dělá dospělý člověk a zabývá se jimi.

A přestože sám dobře ví, že člověk nemá být ničím jiným nežli sebou, svým dětem může mít za zlé, že nechtějí být ani přibližně ničím z toho, čím on sám chtěl být a čím se možná stal, třebas Cioran tvrdil případně a osudově, že posláním člověka je nedělat nic, což je skoro totéž jako nebýt ničím. Čili nirvána. Stejně je to úpadek, člověka přitahuje pád. Nejen jednoho, nějakého člověka, ale lidi vůbec. Prašivě vypadající, snad nějak hluše cinkavý les, kde akáty, kopřivy a kvetoucí trní čekají na vlak, vztekléhо psa či polouvařeného bažanta, je naším českým a moravským lesem dneška. Pavučiny, jedovaté lociky i máslově žlutí tesaříci připravují sen o putování do minulosti, která se tak ráda a marně tváří jako budoucnost.

Sdružení Q; Zdeněk Macháček, „Ach, ta láska nebeská“, 1998

Ejhle člověk!

Květen je sice měsíc lásky a všech těch „vochmatyk“ okolo - nicméně syna kousl pejsek. Zavolali mi do práce telefonem, ale že už je všechno v pořádku. Když jsem večer přišel domů - situace byla opravdu přehlednější: pejsek byl pitbull, krve jako z vola, policie přijela a sepsala protokol, potom dětská chirurgie, tři stehy na nártu... Protože ani majitel psa, ani rodiče pokousaného nic neviděli, sešli jsme se u pejskaře, abychom věc vyřešili. Chovatel začal: Podivejte se, tenhle ten pes, a drbal „pejska“ za krkem, nikdy nikomu nic neudělal. On je cvičenej. A já na to: Já vám to věřím, ale... A chovatel: Podivejte se, ten váš kluk ho musel nějak provokovat, tohle prostě můj Frydrich nedělá. A já na to: Já teda nevím, ale kluci kopali do balónu... A chovatel: Podivejte se, to je vono. Von je cvičenej na balón, von po něm hned de. A Frydrich, ten umí jít. A já na to: Ale jak má to dítě vědět, že váš pes útočí na balón... A chovatel: Podivejte se, jaký útočí. Ten váš kluk je dost starej na to, aby věděl, že má stát jak sloup a předtím tu mičudu odhodit. A já na to: No, já tomu asi nějak nerozumím. A pak jsou tu ty rozkousané boty, tepláky, ponožky a taxík do nemocnice...? A chovatel: Podivejte se, čoveče, že vy vubec nemáte rád zvířátka a tuhletu přírodu, že né?

Ejhle člověk! Za 1 400 280 minut začíná 21. století.

Knihy

Románové dueto fy Gombrowicz & Gombrowicz

Za fundamentální dílo moderní evropské prózy bývá unisono považován dnes již legendární román (nebo antiromán, para-román...) **Ferdydurke**, jejž roku 1938, tj. právě před šedesáti lety, vydal tehdy čtyřiatřicetiletý polský literát **Witold Gombrowicz** (1904-1969). Ten v následujícím roce odešel do exilu (nejprve do Argentiny), z něhož se již do vlasti nevrátil. Později si v polské kultuře získaly bezmála mytický význam jeho proslulé deníky - a právě těmi autor na začátku devadesátých let pronikl díky Torstu i do našeho kulturního kontextu. Nyní stejné nakladatelství vydalo jako knižní dilogii rovněž dvě známé Gombrowiczovy prózy: kromě nyní již klasického Ferdydurka ještě autorův román **Pornografie**, poprvé uveřejněný v roce 1960. Obě knihy přeložila Helena Stachová, obě vyšly za finančního přispění ministerstva kultury v rámci překladatelského grantu - a v obou nenajdeme (kromě údaje o roce prvního vydání) ani sebemenší biobibliografickou zmínku o autorovi, ani sebelapidárnější výkladovou informaci.

Na dávné fotografii z roku 1939 sice Witold Gombrowicz působí buď jako kultivovaný estét, anebo možná spíše jako hlasatel surrealistické dekonstrukce společnosti a kultury. Nicméně jeho věhlasný Ferdydurke dnes vyznívá jako programová románová symbióza absurdní groteskno sti a téměř omamně účinkujícího existencialistického „zhnusení“ z lidského společenství. Traduje se, že v této próze nalézáme především parodické a zapeklitě zlověstné účtování s početnými polskými romantickými nacionálními mýty či s regionálním kultem vlastenecké výchovy, uplatňující v psychologické rovině katastrofické filosofie zejména postupy mytologizace reality. Zároveň z přítomného pohledu dílo vyznívá jako absurdní románové scenerie jednoho krizového symptomu evropské kultury a vůbec evropské mentality. Demonstruje totiž nanejvýš přesvědčivě, nakolik jsou v našem vědomí potřebné mytické rituály a hodnotové hierarchie (spisovatel ironicky hovoří o „chapadlech zadničkové pedagogiky“), abychom jejich prostřednictvím přičinlivě překrývali mnohem závažnější vrstvy podvědomí.

V tomto smyslu má ovšem Gombrowiczův Ferdydurke ještě nyní, na samém sklonku již dýchavičného tisíciletí, pořád velice zřetelný charakter románového manifestu. Vždyť nikoli náhodou již v prvním odstavci se tu expresivně a výstižně tlumočí základní existenciální životní pocit spisovatelův i tehdejší evropské, nikterak pouze polské kulturní společnosti: „Byla to úzkost z existence, strach z nebytí, neklid z neživota, obava z neskutečnosti, biologický křik všech mých buněk, vybičovaných vnitřní rozervaností, rozprášeností a rozpráškovaností. Úzkost ze zahanbující malichernosti a malosti, vyplašenost z nesoustředěnosti, panika ze zlomkovitosti, strach před násilím, které jsem měl v sobě, i před tím, které mi hrozilo zvenčí - a co bylo nejdůležitější, pořád se mě drželo a ani na chviličku mě neopouštělo, to něco, co bych mohl nazvat pocitem vnitřního, mezičástečkového posměchu a ironie, intimního výsměchu rozběsněných částí mého těla a analogických částí mého ducha.“ To vše je zde autorem a vypravěčem vyřčeno ve chvíli překonávání Rubikonu nevyhnutelné třicítky, jistěže s vědomím, že tato úzkostná traumata, posléze pojmenovaná jako existenciální nebo existencialistická, jsou v lidských „mezibytostech“ zakořeněna jistěže již odnepaměti.

Čím je něčí názor tupější a omezenější, konstatuje Gombrowicz, tím je pro ostatní důležitější a palčivější - a ve svém bizarním románovém příběhu se v románové výpovědi a zároveň svědectví distingovaného intelektuálského narátora Jozífka Kowalského zaměřuje v prvé řadě na projevy a symptomy veškeré všudypřítomné tuposti a omezenosti, prosáklé do našeho chování, jednání a myšlení. Potom mu ovšem nezbývá než se retrospektivním obloukem navrátit k psychologii dětství a dospívání a poté do prostředí zpropadených školních škamen, v nichž již lidský subjekt počíná být neúprosně drcen a ničen drobnými životními reáliemi, oněmi příslovečnými „realistickými maličkostmi“. Vzpomeňme namátkou Roberta Musila a jeho sugestivní deskripce adolescentních zmatků, které posléze, ve zralém věku, vytrysknou ve vymýšlení a dokonce i pořádání všelijakých „paralelních akcí“ a jiných definitivních pokusů o záchranu nezkaleného rozumu! V průběhu vstupování do světa právě v tomto zranitelném věku dochází ke ztotožňování s tolika pokleslými a ještě pokleslejšími každodenními společenskými pověrami, až si potom toto břemeno odnášíme nadlouho do života: „Nemůže být nic horšího než vracet se k záležitostem, ze kterých jsme vyrostli, k těm starým, mladistvým, nezralým, dávno již do kouta zastrčeným a vyřízeným záležitostem... jako je například problém nevinnosti.“

Jenže jakápak nevinnost v evropských společnostech konce třicátých let, v předvečer dalšího kola historických katastrof! Witold Gombrowicz ve svém románovém ohledávání a přezkoumávání tehdejší obecné člověčí nevolnosti sardonicky analyzuje, proč se to celé seběhlo tak, že z fatálního dopuštění jaksi napořád pobýváme na jakési „předničce“, na níž vše, se děje, je diktováno, ba přímo predestinováno imaginárními paprsky jakéhosi všudypřítomného slunečního působení „zadničky“. Čili všehomíra přebývajícího v absolutní existenci, infantilního a infantilizujícího uzavřeného a pohrouženého na nebeské báni do sebe, umocněného v sobě a „zenitálního v ztuhlé kulminantě“. Tato „zadnička“ nad námi znovu a znovu vychází a před ní se nedá utéct, zatímco před člověkem je doposud ještě v krajním případě možné se ukrýt v objetí jiného člověka. Potom ovšem může kupříkladu dojít dokonce i k tomu, že vypravěč „musel svou držkou políbit její držku, neboť ona svou držkou políbila mou držku“.

Jako by člověk vzešel z celého moře úsudků, jako kdyby se narodil v tisícovce přespříliš těsných a úzkých duší, jako by se nepřetržitě pohyboval toliko v nejstrašnější společenské vrstvě polointeligentů, citlivých na každou vnější známku vážnosti, máme-li parafrázovat spisovatelovo sarkastické rozjímání. Jeho despekt k permanentnímu násilí odehrávajícímu se i v kontextu intelektuálního světa je znásoben i tím, že vypravěč je svědkem toho, že k moři úsudků, jež leptají přirozenou mysl a infiltrují ji trivializující mentalitou, patří i „úsudky početných čtvrtautorek a přilepených polokritiček“. Pozdě je již si zoufat a zaříkávat se slovy Apage satanas, neboť podle prorocké Gombrowiczovy sentence z pradávného roku 1938 „kulturu světa obsadilo stádo babic přilepených, přišitých k literatuře, nesmírně obeznalých s duchovními hodnotami a zběhlých v estetice, nejčastěji oplývajících nějakými vlastními názory a myšlenkami“, babic, které „vědí, že musí být nezávislé, sebejisté a bystré, a proto obvykle bývají nezávislé, sebejisté a bystré, bez přehánění a s velkou dávkou tetinkovské lásky“.

Dvě desetiletí po vzniku Ferdydurka dokončil Witold Gombrowicz (jenž si mezitím získal velké renomé taktéž jako dramatik) své další účtování se slepými uličkami moderní doby - románovou novelu **Pornografie**. V tomto díle jeho vypravěčství mezitím pozbylo mnoha charakteristických symptomů meziválečného písemnictví, zoufajícího si z konvulzí světa a s úžasem znovuobjevování a sebepoznávání reflektujícího neromantickou propastnost člověčího nitra. Modelový umělcův příběh se tentokrát neodehrává v čase řeřavě přítomném jako předtím ve Ferdydurkovi, nýbrž v relativně vzdáleném válečném roce 1943; atmosféra okupovaného Polska a dobové fenomény jako odbojová agilita Zemské armády (Armija krajowa, AK) tu jsou však záměrně odsunuty mimo vlastní psychologické drama a figurují toliko mezi podružnými reáliemi doby.

Onu panoptikálně hrůznou „pornografii“ tehdejšího a de facto i nynějšího času spisovatel shledává (a poté nelítostně analyzuje) v totálním poklesu kulturního bytí tzv. civilizovaného společenství a v jeho alarmující bezbrannosti vůči veškerým příznakům militantní antikulturnosti. Tedy k onomu rozpoložení ducha, k němuž náleží kupříkladu vůle k zločinu, vůle k násilí, zejména však vůle k ne-vůli, k popření veškeré subjektivní individuality, vlastního charakteru či vlastního myšlení. Důsledkem této příšerné a marasmaticky se rozpínající mrzké duševní pornografie se poté v Gombrowiczově paradigmatickém líčení stává kvazikult chorobné tělesnosti a z něho vyvěrající masochistická redukce intelektuálních a etických postulátů na fyziologické vzněty. Přitom v tomto apatickém popírání sebe sama a v podléhání davovým reakcím není nižádných podstatných věkových rozdílů; nicméně připomeňme výstižnou sentenci jedenapadesátiletého tvůrce, podle něhož „lidstvo po třicítce začíná být zrůdné“.

Příběh probuzené smyslnosti (anebo i nadále neprobuzené, setrvávající ve navyklém stavu nezměrného mentálního otupení a farizejsky tolerované omezenosti) tudíž v autorově Pornografii s bezohlednou logikou vyklene především do psychologie připravenosti k zločinnému násilí a poté k celé sérii stejně absurdních jako živočišně přirozených vražednických úkonů. Stejně obludně přirozená je i paradoxní pointa románu: teprve tváří v tvář dokonané psychické katastrofě, při poznání důsledků trestuhodně naivní nevinnosti, jakož i tragické brutality, vyplývající z nadvlády idejí skrz naskrz prostoupených egoistickou lehkomyslností, si postavy Witolda Gombrowicze, připomínající v jeho neslitovné interpretaci ponejvíce rozšlápnuté člověčí žížaly, nalézají čas, aby si aspoň na vteřinu pohlédly do očí.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Tajemství zlatého květu - Čínská kniha života

Je potěšující, když se v přemíře ezoterických textů s nejrůznější kvalitou interpretace, jimiž se naše méně i více renomovaná nakladatelství snaží uspokojit současný hlad po poznání východních filozofií, setkáváme se seriózní publikací se dvěma význačnými jmény na titulní straně. Uznávaný německý sinolog **Richard Wilhelm** a švýcarský psychiatr, psycholog a filozof **Carl Gustav Jung** společně zpřístupňují a komentují dva staré taoistické texty. O české vydání ve vzorné grafické úpravě se zasloužilo nakladatelství Vyšehrad (1997, 160 str.). Tři překladatelé z němčiny, Karel Škoda, Jan Spousta a Jan J. Škoda, se s náročnými texty s nejednoznačným odborným výrazivem vyrovnali na úrovni; při interpretaci transponovaných čínských pojmů sehrála pozitivní úlohu jistě i spolupráce se sinologem Vladimírem Andem, znalcem klasické čínské medicíny a filozofie.

V předmluvě k 2. německému vydání z r. 1929 (do roku 1992 jich vyšlo celkem 12!) se C. G. Jung (1875-1961) hlásí k tomu, že Wilhelmův výklad dvou textů o taoistické duchovní alchymii mu poskytl východisko ze slepé uličky, v níž se ocitlo jeho dlouholeté empirické zkoumání procesů kolektivního nevědomí. Prolínání pozitivistických přístupů při studiu nevědomí jakožto sumárního dědictví generací s metafyzickými představami o psychice jako o neosobní substanci vedlo Junga k tomu, že hledal stimuly právě v taoistických představách o transcendenci a propojenosti člověka s kosmem.

Ve vzpomínce na R. Wilhelma, přednesené při smutečním obřadu v Mnichově r. 1930, se Jung s hlubokou úctou sklání před odkazem tohoto velkého sinologa a myslitele, který spojováním akademičnosti s lidskostí stavěl most mezi Západem a Východem. Vysoce hodnotí Wilhelmův překlad (vyd. r. 1923) a komentář k nejstaršímu čínskému traktátu, Knize proměn, I-ťing, která byla dosud chápána jako dílo vysoce mystické. R. Wilhelm představuje Knihu proměn v živoucí podobě jako ztělesnění ducha a esence čínské kultury. Jeho „německý překlad transponovaný do mnoha dalších západních jazyků se stal živým textem moderní duchovosti“. (O. Král v předmluvě k svému českému překladu Knihy proměn, nakl. Maxima 1995.)

Promýšlení hlubinných otázek lidské psychiky a jednání v dimenzích jin-jangové polarity přivedlo Junga k definování odlišnosti principů západního a východního myšlení. Zatímco západní je postaveno na principu kauzality, východní spočívá v principu, jejž Jung nazývá synchronicitou (s. 16). Vystihuje tím střetězenost dálněvýchodního myšlení v horizontálním časovém plánu, jeho jakousi parataktičnost. Vrcholná forma Jungovy „synchronicity“, duchovní paralelismus, poskytuje neomezené možnosti výkladu o současném výskytu obdobných myšlenek, objevů a uměleckého pojetí na různých místech ve stejné době. Další podstatný rozdíl je podle Junga ten, že Západ usiluje o poznání rozumem, kdežto Východ směřuje k pochopení prožitkem. Nové světlo, přicházející z Východu, pak přináší podněty k chápání života v jeho mnohovrstevné celistvosti a k zduchovnění intelektu a jeho propojení s citovostí.

Hlavním Wilhelmovým odkazem je podle C. G. Junga uskutečňování ústředního pojmu čínského myšlení - Tao, Cesty, všeobjímajícího řádu, „smyslu“ (tak Wilhelm pojem „tao“ překládal), uplatňování hlubokých pravd a významů prostými a nenáročnými slovy, jimiž k nám „čínský duch... zanáší lehkou vůni zlatého květu“. (s. 22)

Ústřední částí knihy je Wilhelmův překlad a komentáře k ezoterickému textu **Tchaj-i ťin-chua cung-č’**, **Celkovému pojednání o velkém tajemství zlatého květu** (s. 27-78). Tento text byl po staletí tradován ústně a v rukopisné podobě, nejstarší nalezené tištěné exemplář pocházejí teprve ze 17. stol. Ústní podání lze sledovat až do 8. století, k náboženské sektě Ťin-tan-ťiao, Učení zlatého elixíru života. Za jejího zakladatele bývá považován Lü Jen (nar. 755 po Kr.), konfuciánský učenec, konvertovavší k taoismu. Jeho duchovní odkaz je spojením buddhistických a konfuciánských myšlenek s filozofickým, náboženským a alchymistickým taoismem. Lü Jen byl přesvědčen o klamnosti vnějšího světa a usilovně hledal útočiště v nehybném pólu všech jevů, kde i jeho následovníci měli dojít věčného života. Právě jeho údajné výroky tvoří jádro pozdějšího traktátu duchovní alchymie, zdokonalování se bez pomoci alchymistických prostředků. (Jeden z editorů dokonce změnil původní název textu na Čchan-šeng-šu, Umění dlouhého života.) Lü Jen, významná historická postava ve vývoji taoismu, známý též jako Lü Tung-pin nebo Lü-cu, Předek či Patriarcha Lü, byl v lidových představách zbožštěn a zařazen mezi taoistických Osm nesmrtelných. Věřilo se, že se může znovu objevovat na zemi a poskytovat pomoc v nouzi.

Zlatá květina je podle Lü Jena světlo, pravá síla velké transcendentní jednoty člověka a vesmíru, které podléhají v podstatě společným zákonům. Vlastní já i jeho smrtelná schránka se sjednocují s vesmírem a všechny protiklady se tím ruší. Když člověk pracuje na svém bytí, musí pronikat od zjevného k hlubinnému. Má hledat duchovní elixír, který spočívá v tom, že je prost jakéhokoliv úmyslu. Má rozhodovat soustředěným srdcem a neusilovat o úspěch; ten se pak dostaví sám. „Pociťuje-li duch, setrvávající v klidu, neustále a nepřetržitě velkou radost, jako by byl opojen nebo jako by se právě vykoupal, je to znamením, že světlý princip v celém těle je v harmonii: tu se začíná rozvíjet zlatá květina,“ praví Mistr Lü Jen (s. 64).

Apendix k vydání Tajemství zlatého květu z roku 1920, z něhož R. Wilhelm překládal, tvoří text Liu-chua-jang Chuejming-ťing, Kniha o vědomí a životě (s. 79-87), v níž se pojednává o buddhistických představách o vzniku lidského života a vědomého bytí ze zárodečné blastuly.

Epilogem knihy je rozsáhlý *Evropský komentář* (s. 9-143), v němž pod zorným úhlem své psychoterapeutické praxe C. G. Jung rozebírá obsah čínských textů. Úvodem si klade otázku, proč je pro Evropana tak obtížné porozumět Východu. Hlavní problém vidí v nedoceňování psychologických daností a snižování východních idejí na pouhé filozofické a etnologické kuriozity. Velkou úlohu přičítá moderní psychologii: psyché přes všechny rozdíly kultur a povah má společný substrát - kolektivní nevědomí. Latentní dispozice k určitým obdobným reakcím vysvětlují analogie či dokonce identitu lidského jednání a chápání a vytváření symbolů.

Švýcarský psychiatr zjišťuje, že obsah R. Wilhelmem přeloženého traktátu o zlatém květu je přesnou paralelou toho, co sám

pozoroval v duševním vývoji svých pacientů. Z jejich postojů během léčby dochází k závěru, že největší životní problémy jsou zásadně neřešitelné, protože vyjadřují nutnou polaritu (čínské jin - jang). Z psychologického hlediska je tedy třeba ponechávat věci jejich běhu, tj. jednat nejednáním (taoistické wu-wej), slovy Mistra Lü Jena nechat světlo kolovat podle jeho vlastní zákonitosti. Světlo, tedy zlatá květina, je pro Junga zhmotněno v mandalovém symbolu (který v bočním pohledu může připomínat květ). Mandala, mystický diagram čtvercové podoby, směřující ke čtyřem světovým stranám, je podle indologa Vladimíra Miltnera buď zobrazením „vesmírných sil“, božstva, lidského těla či veškerého vnějšího světa, sloužícím k povzbuzení vizualizací (v. Malá encyklopedie buddhismu, Práce 1997). Jung nechával své pacienty při terapii vytvářet mandaly; jejich kreace byly zcela spontánní, bez jakýchkoliv východních inspirací, podle Junga mnohem variabilnější než tradicí spoutané mandaly východní. Jsou ilustrací „paralelismu východní filozofie a nevědomé tvorby idejí v Evropě“. (s. 145) Deset vybraných mandal Jungových pacientů je reprodukováno na konci knihy.

Ač spekulace švýcarského psychiatra o univerzálních projevech lidského vědomí a analogii psychických stavů a symboliky obsahují prvky mysticismu a jsou podpořeny jen jedním z výkladů složitých a stále diskutovaných pojmů staré čínské filozofie, řada jeho myšlenek a závěrů neztratila svou hodnotu. Zejména ta o stavění „mostů vnitřního duševního porozumění mezi Východem a Západem“. V době převahy technologií nad duchovostí je pochopení Východu potřebnější, než si připouštíme.

ZDENKA HEŘMANOVÁ

Ještě jednou Olga Scheinpflugová o Karlu Čapkovi

Knižní trh i čapkovské bádání byly obohaceny o novou knihu vzpomínek - **Olga Scheinpflugová: Živý jako nikdo z nás**. (Vydalo pražské nakladatelství Hynek jako třetí svazek edice Spektrum roku 1997. 266 stran + obrazové přílohy. Edičně připravil, ediční poznámku a stať o Scheinpflugové a jejím vztahu k Čapkovi napsal F. Černý.)

Při čtení této pozorně uspořádané knihy (včetně rozsáhlého poznámkového aparátu, osvětlujícího okolnosti dramatického a tragického životního příběhu Scheinpflugové a Čapka, a též bohatého fotografického materiálu) mně vytanulo na mysli několik vzpomínkových knih E. Krásnohorské. Obě významné ženy, spisovatelka a jedna z prvních feministek i herečka a spisovatelka, se v pozdních letech svého života vracely k jeho (zcela protikladným) dominantám. Na rozdíl od víceméně pracovních a společenských témat v memoárech Krásnohorské, kde osobní a citové tóny autorčina nitra vytryskly jen jakoby nedopatřením, soustřeďuje Scheinpflugová své vzpomínky v předkládané knize výhradně na Karla Čapka. Tuto tendenci podporují i názvy jednotlivých statí (Karel Čapek a Malé Svatoňovice, Karel Čapek doma, Karel Čapek zblízka, O Karlu Čapkovi, O knížkách Karla Čapka, Vesele o Karlu Čapkovi a d.).

Knížka se tak liší od Českého románu (1946), prestižní práce Scheinpflugové, kde Čapkova osobnost nebyla osou vyprávění, ale jen jednou z jeho vrstev, či memoárů Byla jsem na světě (1988), nedočkavě vydaných v okleštěné podobě, v nichž autorka věnuje Čapkovi velkou pozornost. Vzpomínky z těchto knih do právě vydaného souboru nebyly pojaty a nebyly sem zařazeny ani všechny vzpomínky dosud rozptýlené a nyní F. Černým scelené do předkládané knihy.

Otištěné stati byly psány soustavně v dlouhém období od roku 1939 do roku 1968, tedy do posledních chvil těsně před pisatelčinou smrtí. Většina z nich pochází z 50. let, kdy Scheinpflugová, nebojácná a statečná stejně jako o deset - dvanáct let dříve, upadla v nemilost oficiálních míst za svou demokratičnost a přímočarost i za svůj vztah ke Karlu Čapkovi a kdy byla neúprosně odsuzována jeho filozofie „obyčejného člověka“. Zřejmě vznikaly většinou na zakázku, podle editora jedině text Karel Čapek doma byl psán z vnitřního pisatelčina podnětu. Bylo ho použito jako materiálu pro čapkovské večery pořádané v padesátých letech. Některé z nich byly publikovány, jiné, určené pro rozhlas, zůstaly v rukopise.

Ne vždy přesně datované texty jsou přetištěny v původní podobě, často však jsou vypouštěny již uveřejněné a obecně známé partie. Přesto vzpomínky na některé události a okolnosti se opakují z předchozích memoárů či z dalších v knížce publikovaných statí. Naopak nové detaily čtenáře osloví a leckdy překvapí. Společně s básnickou sbírkou Scheinpflugové Stesk. Napsala ji bezprostředně po Čapkově smrti (soubor vyšel s velkou odezvou čtyřikrát v dvouletí 1939-40) a je ji možno považovat za vrchol její literární tvorby.

Vzpomínky Scheinpflugové je třeba zmínit také jakožto součást jejího díla literárního. Jako spisovatelka nepostrádala - soudě podle Českého románu - umělecké aspirace. A ač byla autorkou jen průměrnou, povýtce intelektuální, byla kultivovanou herečkou, která uměla přesně a velmi živě zachytit situaci. Herečkou psychologického typu, která se svou civilností lišila od patosu předchozího herectví (F. Černý zmiňuje, jak brilantně vytvářela složité typy stárnoucích žen). Tuto schopnost (a také zkušenost) si přenesla i do svého psaní, tedy též do svých memoárů.

V zásadě Scheinpflugová vystihuje celistvost Čapkovy osobnosti soukromé i umělecké, věnuje pozornost jeho povahovým i charakterovým rysům, nahlédá do nitra jeho bytosti konkrétními detaily, objevuje některé souvislosti. Vysvětluje soulad i nesouhlas mezi spisovatelovými názory a společenskými či politickými událostmi a hledá kořeny jeho nesmiřitelného postoje vůči německé nacionalistické hrozbě.

Pojmenováním dílčích rysů i charakteristických detailů s nadhledem zobecňuje, aniž by příliš věnovala pozornost vyprávění konkrétních příběhů. Obraz lásky a úcty k Čapkovi je tak vytvářen bez velkých slov. Otevřeně a civilně Scheinpflugová vzpomíná a podává zprávu o člověku a umělci, o jeho životě i díle. Ve svém vyznění tak její vzpomínky přesahují souvislosti pouze soukromé a umělecké a podávají informace i o okolnostech kulturních a politických. Přerůstají v zajímavé a povolané svědectví kulturní, a především politické nejen posledního období Čapkova života, ale zprostředkovaně vypovídají také o době svého vzniku.

BLANKA SVADBOVÁ

Dědictví krve

Balkánský poloostrov, Jugoslávie - tato slova v nás v posledních letech vyvolávají v prvé řadě obraz válkou zpustošené země a bratrovražedných bojů. Tyto představy zastírají cokoliv jiného. Může za to i mediální obraz, který do značné míry podává zjednodušený a zkreslený odraz skutečnosti. A tak je jenom dobře, že se český čtenář může v krátkém čase od vydání originálu seznámit s románem současné srbské autorky **Ljiljany Habjanović Djurović Ženský rodopis** (Votobia 1997), který přináší již poněkud pozapomenutý literární pohled na všední život v této části Evropy.

Než se dostaneme k samotnému románu, povšimněme si jedné skutečnosti, se kterou se setkáváme stále častěji: příjmení autorky a příjmení ženských postav v románu jsou použita bez přechylování. I když překladatelka Pavla Frýdlová krátkou notickou na tuto skutečnost upozorňuje, že se tak děje s vědomím autorky, zůstávají pochybnosti, zda s touto stále častější praxí souhlasit. Jedná se o jev, který bude pravděpodobně nabývat nadále na síle, a tak je jenom v zájmu čtenáře, aby se jazykovědci k této skutečnosti vyjádřili hlasitěji než doposud.

Jak už titul napovídá, v popředí zájmu dvě stě třicet stran dlouhého románu je osud žen a osud je slovo, které jako leitmotiv prostupuje touto knihou. Podobně jako v antických tragédiích nebo v Márquezových Sto rocích samoty, i zde je osud něčím víceméně přicházejícím zvenčí. Dá se mu sice vzdorovat, ale dokud není jeho čas naplněn, stejně zůstává neměnným. Příznačnou skutečností je, že za událost, která je hlavní příčinou, je zodpovědný muž. Podobně jako v antických tragédiích i zde se jedná o porušení příkazů bohů. Muž, jinak zcela okrajová postava příběhu, překoná jedno z tabu a stane se vykradačem hrobu dávno zaniklé ilyrské civilizace. Pocit vítězství a uspokojení z nálezu pokladu má však s sebou přinést břímě následků, které se nemají vztahovat pouze na něj: *„Nedomyslel, že bohové sami určují místo a způsob pomsty. A že nikam nespěchají, protože jim patří všechen čas tohoto světa. Pravda, lidský život, měřen nebeským časem, je krátký jako okamžik. Ale lidé mají potomky...“*

Touto vinou jsou poznamenána následující pokolení, ale břímě viny mají v mnohem větší míře nést ženy. Osudy žen jsou navlékány *jako perly na stejnou nit nepřetržitého ženského rodopisu.* Je na nich, aby pykaly za již zapomenutou vinu svého předka. Lásky, vášně a neštěstí pěti generací žen se odehrávají na pozadí pohnutých balkánských dějin. Osudy jedinců zde nejsou přesně ohraničeny datem narození a datem úmrtí, ale do života se prolínají i události životů předchozích. Život potomků je pokračováním života předků. Vina je odpykána a cyklus následků je uzavřen až zrozením mužského potomka, zrozením, které bylo očekáváno po dobu pěti generací ženských potomků. Krvavé dědictví může být konečně zapomenuto.

Ljiljana Habjanović Djurović nabízí svou knihou nevšední čtenářský zážitek o osudech žen ve společnosti, která jejich postavení vnímá trochu jinak a která se ve svých tradicích poněkud liší od té naší. Jedná se o jednu z mála knih současného jihoslovanského autora, které jsou českému čtenáři dostupné. Tyto literatury jsou nyní na pokraji nakladatelského zájmu, a tak trochu zamrzí technické zpracování, které se pro knihy nakladatelství Votobia stalo příznačným.

PAVEL KOTRLA

Eugène Ionesco: život ve světě neštěstí a smrti

Eugène Ionesco je pochován na druhém největším pařížském hřbitově: Cimetière du Montparnasse. Je to krajní hrob ležící na průsečíku Avenue Principale a Allée Lenoir v 6. oddělení hřbitova. Stejně jednoduchý a strohý jako většina hrobů slavných umělců, kteří jsou na pařížských hřbitovech pochováni. Je tvořen bílo-šedivou mramorovou deskou, z níž vystupuje ležící nevysoký kříž. Nápis je rovněž strohý:

EUGÈNE IONESCO
1909-1994

Část desky zakrývá břečťan a dva keře malých žlutých chryzantém, které se na pařížských hřbitovech často zastříhávají do podoby malých stromečků. Pouze rostliny jemně narušují horizontálnost hrobu.

Dojem marnosti života a elegičnosti je patrný i z deníkových záznamů **Eugèna Ionesca Střípky deníku**, které koncem roku 1997 vydalo nakladatelství *Argo*.

Ionescovými hlavními pocity podle deníku byly samota, úzkost, marnost, zbytečnost, věčná nadvláda smrti. Z nich vznikly všechny jeho hry. Ionesco, rozbit na kousky, stojí za texty a v textech, jež vytvořil jako hlasatel beznaděje.

Jeho úzkost, tajemná úzkost, plynula z přítomnosti smrti, která nás stále zasahuje. „Všichni umírající jsou naši známí.“ Dětství končí v okamžiku, kdy si uvědomujeme konečnost života, kdy víme, že zemřeme, že zemřou lidé, které milujeme. Svět zůstává, ale smrt odvádí jejich obyvatele, kteří jsou nám blízcí. „Nepochybně kvůli tomu mi lidská smrt připadala tajuplná, nelogická, hrůzostrašná: prázdný prostor v přítomnosti.“ Existenciální úzkost, která plynula z vědomí smrti, se stává hluboce vnitřní záležitostí. Nesouvisí s žádnými společenskými událostmi, nýbrž se zkušeností jedince. Skepse a marnost jakéhokoli konání plyne Ionescovi z vědomí toho, že „poznat nelze nic, vyjma toho, že smrt je tady a číhá na matku, na mou rodinu, na mě“. S uvědoměním si této věci Ionescovi končí dětství. Když do života vtrhne vědomí smrti, končí bezstarostnost, končí klid, končí dětství. Život člověka je od té doby stále provázen vědomím smrti.

Básník Jan Čep, moravský básník - rovněž usazený ve Francii jako Ionesco -, našel ukotvení v křesťanství a zároveň žil s vědomím existence smrti, jež ho také pronásledovalo, s vědomím, které bylo latentně přítomno v jeho životě a tvorbě a naplno se projevilo v esejích, které vytvořil zejména kolem padesátého roku věku a později. Ionesco píše o úplném ovládnutí lidského života smrtí. Z toho vyvozuje závěr, naprosto „antičepovský“, že „lidský úděl je nepřijatelný“. A tím i bezesmyslný.

Beze smyslu je vše, co člověk činí. „Zmáhá mě nesmírná únava. Nejspíš psychického původu, a mohlo by se zdát, že bez důvodu, ale já její důvod znám: jistota, nebo téměř jistota, že všechno je marné.“ Marná a zbytečná je podle Ionesca i literární tvorba. „Napsal jsem štosy divadelních her, štosy knih, abych ukázal, co všichni vědí, a abych sám sobě potvrdil, co jsem odjakživa věděl: zvláštnost vesmíru, všednost každodennosti, kterou naruší jen ukrutenství atd. (...) Proč jsem se tolik namáhal, když mě moje vlastní literární díla, to jest průzkum takzvaného já a takzvaného skutečna, neposunula ani o krok na cestě k vědoucnosti, osvícení nebo vyrovnanosti.“ Ionesco vnímal své psaní jako zdroj obživy, nenacházel v něm nic vyššího a smysluplnějšího. A zároveň v něm viděl stejnou zbytečnost jako v čemkoli jiném.

Svět je pro Ionesca prostorem neštěstí a smrti, do něhož je vehnán a vyhnán. Kromě období raného dětství a několika chvil, které překryly sklíčenost a byly prchavým zapomněním (zásnuby a svatba, otcovství, uspokojení z práce - kupodivu!, ona svého druhu proslulost), zůstal zatracen ve světě, resp. zatracen světu, který je zaslíben smrti. „Nikdy jsem nepřemohl tu úmornou únavu, tu nesmírnou duševní a tělesnou námahu, která mě tížila celý život a nedovolila mi, abych se radoval: necítil jsem se dobře v životě, celý život, necítil jsem se v něm doma, obklopen neštěstím bližních a prosycen tím svým, uvědomoval jsem si, že život je peklo, že je nepřijatelný.“

S přibývajícími léty se tento Ionescův pocit smutku, únavy, znechucení, strachu prohluboval. Únikem mělo být psaní. Nebylo. Jen se tím jeho zoufalství zvětšovalo. Člověk je mu hrozný, a jeho hrůznost plyne z vědomí existence smrti. „Smrtelnost vyvolává hrůzu a hněv, a proto je lidstvo takové, jaké je. Masochismus, sadismus, ničení a sebeničení, války, vzpoury a revoluce, nenávist jedněch k druhým jsou vyvolávány, vědomě nebo ne, výlučně naším pocitem bezprostředního konce, naším strachem, a proměňují se, přeneseně nebo ne, ve smrt. Necítíme se tu dobře, necítíme se tu doma. Dokud nám nebude zaručena nesmrtelnost, nebudeme spokojeni a budeme jeden druhého nenávidět navzdory tomu, že pociťujeme potřebu jeden druhého milovat. (...) Každý z nás nenávidí ve svém bližním smrtelníka, jímž je sám.“ Myslet na štěstí bližního by mělo být jediným cílem života, ale jsou to jen „krásná slova“.

Těmi, kdož by lidstvo mohli učit, jsou podle Ionesca chasidští rabíni, ale lidé jsou hluší a slepí. Zdá se, že Ionesco nenašel nic než nepřijatelnost lidského údělu.

Patrně je onen kříž na Ionescově hrobě rezignací, zvykem, nepatřičností nebo těžce probojovanou jistotou. Je příznačné, že není vztyčen, nýbrž leží.

MICHAL BAUER

Smutná věc člověk

Mám rád klasické knihy, i když možná někdo namítne, že jsem hnidopich. Ale potěší mne, mohu-li se dočíst v tiráži, že typograficky upravoval Vladimír Nárožník a sázelo se písmem Stone Serif. Neboť na těchto detailech - především - spočívá knižní kultura. Stačí se podívat do mnoha jiných tiráží, abychom zjistili, že ne všichni nakladatelé jsou stejně pečliví jako Triáda ve své edici Delfín. A ruku na srdce - i výběr písma a typografická úprava, stejně jako obálka, vjem poezie jenom umocní.

Desátým svazkem této edice je sbírka Itala **Prima Leviho V nejisté hodině**, přeložená Vladimírem Mikešem. Levi sám by se patrně jako básník nedefinoval, zdá se, že těžiště jeho celoživotního díla spočívá spíše v prozaických útvarech: prózách a esejích. Přesto však Levi básník předchází Levimu prozaikovi, neboť na prvních básních Nejisté hodiny začíná pracovat už v roce 1943, tedy jako čtyřiadvacetiletý, a pokračuje v psaní poezie průběžně celým svým životem, neboť dokončuje svou Nejistou hodinu tři roky před svým skonem v roce 1984. Ta žeň není nikterak obsáhlá co do kvantity, jde o šedesát básní, ale v pregnantní zkratce zachycuje celý lidský osud. Osud jistě nejednoduchý a navždy poznamenaný traumatickým zážitkem roční Osvětimi (1944-1945) v období poraženého a tím ještě zuřivějšího Německa. Autor ostatně svými datacemi jednotlivých děl velmi přesně umožňuje čtenáři sledovat vývoj knihy: předválečný Levi je zde zastoupen jen jedinou básní Crescenzago, všechen ostatní zbytek je psán až v době poválečné, přičemž není nezajímavé zjistit četnost v závislosti na čase. Nejobsáhleji je zastoupen rok 1946 třinácti díly, poté intenzita vytěženého je mizivá a až do sklonku sedmdesátých let se pohybuje spíše pravidelně jedinou básní za rok s delšími prodlevami 1954 - 1958 a 1966 - 1969, aby gradovala k závěru sbírky v roce 1984 devíti čísly. Z toho lze dedukovat mnohé a logickým vysvětlením velice plodného roku 1946 je zúročení a jisté kataklyzma válečných zkušeností, stejně jako vědomí blížícího se konce a snaha ještě zachytit poslední sluneční paprsky.

V Leviho uchopení poezie je jasný a zřetelný vliv dědictví antiky a vrcholného básnictví renezančního, ač autor sám patří rovněž do okruhu židovského svým původem a poučenost hebrejstvím jej modelovala rovněž (srovnej výchozí zdroje z Dante Alighieriho, Catulla a Písma).

Leviho jazyk je jazykem vážného, rytmického a pochmurně slavnostního kroku zde po světě a blíží se jazyku modliteb, neboť samy básně jsou prosbami o zachování harmonie, řádu a spravedlnosti. Současně však autor velice dobře ví, že tyto modlitby balancují na hranici utopických vizí, a proto nepřipouští, aby uměřenou vážnost kdekoliv narušil horoucí výkřik. Při pročítání sbírky se vyjevuje čím dále tím naléhavěji autorův portrét jako člověka, který nejen vnějšími okolnostmi, ale hlavně sám sebou byl odsouzen či předurčen k odchodu do slonovinové věže, odkud pohledem samotáře sleduje svět kolem sebe, jako by odmítal účast na dění v něm. Svou koexistenci se světem Levi traktuje téměř v každé básni a dochází k přesným, avšak patrně ani pro něj povzbudivým závěrům: Mnoho let čekala jsem, / až vyraším v ten vysoký a zoufalý květ, / oškliví, dřevnatý, tuhý, / ale vzpínající se k nebi. (Agáve) Podobám se ti víc, než si myslíš, / je mi souzeno vyměšovat a ronit / slzy a sperma a perleť a perly, / a když mě do krve poraní nějaká tříska, / den po dni jako ty mlčky zapouzdřuji ten šrám. (Perlorodka)

Držíme v rukou šedesát pět let lidského života. Není lehký. Ale o kráse pochybovat je zbytečné.

JIŘÍ STANĚK

Karel Kryl: Sebrané spisy

To, co se před čtyřmi lety, kdy jedna z nejkontroverznějších osobností české kulturní scény náhle odešla, zdálo málo pravděpodobné, odehrává se nám nyní před očima. Ze stínu Kryla-písničkáře vystupuje stále zřetelněji Kryl-básník, autor jedenácti sbírek svéprávné koncizní poetiky, tvůrce i polemik naléhavé razance, jeden z nejoriginálnějších strůjců poslední etapy české poezie v tomto století. Velká slova? Nikoli. Šestisetstránkový výtečně vypravený souhrn Krylova básnického díla vyšel jako druhý svazek Spisů KK na konci minulého roku (**Karel Kryl: Básně**, TORST 1997, uspořádal Jan Šulc). Chronologicky vymezuje Krylův básnický osud: první sbírka 17 kryptogramů na dívčí jména vznikala v prvních letech emigrace na prahu 70. let, poslední Pod grafiku vydal Kryl na Slovensku roku 1993. Střídavě vycházely jeho knížky v Mnichově a Torontu - edice Poezie mimo domov a ediční řada nakladatelství Sixty Eight Publishers se několikrát opakují. Teprve nyní - v kompletu, který akcentuje chronologický vývoj básnické tvorby Karla Kryla, můžeme konstatovat, že co sbírka, to syžetově čitelný a formálně opracovaný koncizní artefakt. K této charakteristice lze připojit i jinou domestikaci autorovu: v českém postmoderním kontextu, v němž jako by se sám básník cítil nejvíce jako doma, využívaje v jednotlivých číslech své básnické řady polemicko-parodickou notu, aby bylo každému v literatuře jen částečně zběhlému čtenáři jasno, kam a na koho míří. Ostatně o tom sám Kryl na konci Amoresek: „Prý z Máchy kradu. Z Vrchlického, Sovy, / Seiferta, Hory, Čecha, Nezvala,/ z Havlíčka, Sládka, Kainara - a kdo ví,/ z koho snad ještě. Kradu Holanovi, / Diviše včetně, Šrámka, Skoumala, // Kabeše, Racka, Hálka s Listopadem,/ Nerudy s Brouskem, Biebla s Vodňanským./ Kdekdo mi půjčil. A byť chcípám hladem, / seju a sklízím. - Pole leží ladem./ Nepřu se. Nervu. - Vlastně nemám s kým...“ Právě tato poslední slova, ono „nemám s kým“ hrají v Krylově poezii další důležitou roli: básník, putující s kytarou po emigrantských štacích, nenalézal vždy toho pravého posluchače - s poezií to bylo jiné. Tu mohl nasměrovat ke čtenáři daleko přístupnějšímu, vzdělanějšímu, i když omezenému (u nás) cenzurou. A právě zde prokazuje Karel Kryl své mistrovství - je básníkem-satirikem, jemuž se v takovýchto zahnívajících vodách podaří vylovit nejednu kořist - toť téma jeho cyklů Z mého plíživota - (zpod stolu) sebraných spisů, v nichž se to přímo hemží aktuálně přihranými narážkami na naši „českou otázku“ - tedy existence národa desetiletí korumpovaného i okupovaného cizí mocí s tak odporně dojemnou kolaborantskou podporou... „Když se z vůle / stane zvůle / copak zdrávo / zbude? / Z masa - masa / Z basy - basa / Z práva - Právo / Rudé.“ V tomto epigramu přímo ukázkově a čistě krystalizují podstatné prvky Krylova básnického umu: znalost jazyka do nejmenších detailů a s pochopením všech jeho možností, neustálé oscilování na hraně onoho polemicky parodického břitu, jímž je satira vůbec, politická zvlášť.

A je tu - stejně suverénní a po třetí užiji tohoto atributu - koncizní Kryl lyrický. V Amoreskách, erotické poezii, jako by někde zdálky obcházel nezvalovskými luhy a háji, jak je známe z jeho milostných básní 30. let, nicméně na hony vzdálen stylizaci básníka a „milostné zachránkyně“, naopak: Kryl tu v dokonale zvládnuté poloze obsahové i formální utváří křehkou hru v tak věrohodných rekvizitách intimního vztahu, že nestačíš žasnout. Namátkou: ...„Prostá či složitá,/ střídmá byť ležérní,/ cudná i vyzývavá. // Ač zcela moderní, / přec není přelétavá. // Je hebká na dotek. // Bělejší sněžných plání! // Je - zkrátka k zulíbání // krajka tvých kalhotek!“

Když před časem editor přítomného kompletu Jan Šulc sestavil pro edici Květy poezie výbor Krylových písňových textů, upozornil jsem v recenzi, že i takto lze nasměrovat cestu k objevení Kryla-básníka, neboť hodnota veršové podoby jeho písní svádí k samostatnému čtenářskému interpretačnímu šifrování i bez znalosti hudební tváře díla. Nad básnickými sbírkami Karla Kryla položím ještě naléhavější otázku: není dělení na Kryla-písničkáře a Kryla-básníka (případně Kryla-satirika) jenom uměle vykonstruované schéma, vytvořené pro snadnější pochopení jeho nesporné inspirativní role v našem polistopadovém kulturně politickém kontextu? Myslím - a ubíhající čas od jeho odchodu to zatím potvrzuje -, že k nám přichází Karel Kryl jako kreativní model syntetického básnického spektra, v němž jsou všechny komponenty rovnomocné a stejně cenné. Chápejme to jako odkaz nezapomenutelného barda i pobídku k celistvému prozkoumání netušeně rozsáhlé domény poetické, prozaické, publicistické i epistolografické. A kdo ví, kde všude ještě na nás Karel Kryl čeká.

MIREK KOVÁŘÍK

Fantazijní apokalypsa

Nová sbírka **Romana Knížete Fantazijní apokalypsa** (Perseus, 1997) zahrnuje básně z let sedmdesátých a osmdesátých, poslední a nejrozsáhlejší báseň Fantasia suita je z roku 1984. Autor v té době publikoval v samizdatu (Kabát můj větrný, 1979), ale především uspořádal velkou řadu večerů poezie, a to převážně v Plzni, ale také v pražské Viole.

Jeho poezie je propojena s hudebním vnímáním. Drobné básně jsou na pomezí citlivých obrázků, statických momentek z města i přírody a meditace. Rád své pocity vyjadřuje expresivně a autentičnost výpovědi zdůrazňuje hovorovou češtinou. Variace, kompoziční obracení motivů apod. svědčí o jeho muzikálním zacházení s veršem, stejně tak jako hudební terminologie a názvy hudebních nástrojů (cantus tristis, impromptu, suita, horny, bubny, housličky atd.).

Klíčová báseň - Fantasia suita - zaplňuje většinu sbírky, a to od strany 25 do strany 60. Jde o báseň hymnickou, s patosem lidského hledání, vzdorování a nepokoření. Vyslovuje však také jakousi vidinu zdeptaného lidství, jeho degradace, vidinu, která dohlíží k úděsné apokalypse. Slovo, reflexe, hudba a zpěv - vše se tu promítá do kaleidoskopického obrazu životního víru, životních zmatků a osudu člověka v nich.

Stylově nám báseň připomíná rozbíhavost, mnohovrstevnost a komplexnost apollinairovského Pásma, názorově hlubiny reflexí holanovských. Báseň je proudem obrazů, faktů z osobního života a jeho běhu i z oblasti společenských reminiscencí, je tím spontánním proudem reflexí a vymezením životních pocitů a „stavu duše“ v chaotickém světě. Tato mnohotvárnost záběru vede autora k obšírnosti výpovědi, k volnému verši a k tušené neukončenosti a neuzavřenosti sdělení, avšak autor má možnost v tomto bohatém záběru třídit, hierarchizovat, zhušťovat a dobírat se zkratky, která by mluvila i zámlkou a mlčením. Autorův básnický pohled je více rozbíhavý než dostředivý.

Báseň je znepokojivě přemýšlivá, nedogmatická, otevřená prostoru země i nebe. Vše utichá, mlčí, upadá do němosti, jen člověk tu ještě dýchá. „Už se stalo, vše už je opuštěno vším,/ ale ještě tu a tam u cest visí železní Kristové./ Tak končí vidina, vše se zřítí do noci,/ která se přerodí v úsvit pokrytý sněhem/ a úplnou ztrátou řeči.“

Pocit opuštěnosti a osamocenosti v krajině, v níž ještě přežívají boží muka s Kristem na kříži, nesměřuje k rezignaci, ale k vidině, v níž se vše řítí do noci, po níž však přijde úsvit a bělostný sníh a vypíná se jen ticho a mlčení...

Báseň se dá hlouběji pochopit v souvislosti s dobou, kdy vznikla. Hledání odpovědi, kdo a co deptá svět, míří až k přízračné apokalypse a katarzi. Hledání odpovědi se vyjasňuje, ale trvá.

BOHUMIL JIRÁSEK

Chóry Klementa Bochořáka

Úplný obraz české poezie od poloviny třicátých let nemůže pominout básnické dílo **Klementa Bochořáka** (1910 - 1981). Připomíná je i nový výbor jeho básní nazvaný **Chóry**, který vydalo obnovené nakladatelství Františka Topiče. Bochořák bývá po právu řazen do skupiny básníků křesťanské orientace, jejíž moderní proud tvoří poezie Jana Zahradníčka, Jana Kameníka, Zdeňka Rotrekla, Ivana Slavíka, Ivana Andrenika a dalších autorů. V některých z nich nalézal zalíbení i František Halas. Cenil si u nich především hluboký ponor jejich básnické řeči neopouštějící ani v apoteózách Boha a věčnosti své místo na zemi; pozemšťanství osudového údělu člověka, jeho sirobu na tomto světě a o to větší touhu nalézt své ostrovy naděje a jistoty - tím zněly nejednou i Halasovy básně. Bochořákovy verše od prvotiny Mladý žebrák v roce 1935 až do závěru jeho života nesly pečeť jednotného myšlenkového i básnického oblouku. Jeho pozemšťanství vyjádřené v cyklu Živly v Chórech se lišilo v základu od poživačné poetistické orientace, nešlo mu jen o to, aby „všechno sázel na dojem“, proto i ta exprese, snaha dobrat se hlubší pravdy, odvrácené duchovní tváře a druhého poselství denní skutečnosti.

Bochořák se narodil v legendárním městě poezie, v Kunštátu na Moravě. Tato přísná část moravské země v jeho poezii zní stále, i když se připoutává k duchovnímu jasu a k víře, že ji Bůh prostřel lidem, aby na ní žili spravedlivý život a vešli v jeho věčný prostor. Jestliže bychom chtěli dát Bochořákově poezii nějaký přívlastek, pak by nejvýstižněji zněl ten, že jsou to básně františkánské pokory i radostného úžasu nad zázrakem přírody a života. Bochořák píše ve Františkově písni: „Poklonu hlubokou naší paní matce přírodě / a listí naslouchajícímu podotknutí skromné, / že já též ve svých letech šestnácti / jsem pokoušen byl modrou hudbou slov, / však Pán náš, rýmování skrytého / všech živlů zvonících o sebe Velmistr, / mně vnuknul jednou u nás v podvečer: / Jen tiše buď...“

Bochořákova vlastní charakteristika zní: „Litery výmluvnost je cizí vždy mé zalykavosti, / však iniciálami knihy Páně září každý stvol / a blažen ten, kdo smysl její lépe zná než já.“ Bylo by nemyslitelné, aby se tato poezie nesetkala s poselstvím baroka, jak to vidíme i v dílech ostatních básníků Bochořákova duchovního rodu. Všudepřítomnou existenci barokní exprese v moderní české poezii i v nejsoučasnější, pokud sama sebe bere vážně, nalézáme i u Bochořáka: „O mramor noci puklý pláčem mým / a otisky všech hříchů rozleptaný / rozbíjím na ticho svou chorou tvář / do znění úzkostlivých žalmů hrany. / A duši bez těla zapálím k tmám / rozprostřeným až tam, kde počínáš, / ó Bože můj, se srdcem kanoucím / do ohně ran mých...“

Oblouk mezi františkánským laskavým pohledem na svět (Bochořák to vyjádřil takto: „Jak proutkem ať knížka se mění / v hostinné posezení, / v posilující chvíle tvář“) a tryznivými otázkami moderního člověka po smyslu života a jeho tušené neukončenosti, toť oblouk blízký i dnešku, a proto zůstane jistě i Bochořákova poezie trvale živá. Nakladatelství, které zřejmě hodlá vydávat poezii (dalším svazkem je Rilkovo Slavení v překladu Vladimíra Holana), by se mělo zamyslet, zda by nebylo užitečné doprovázet tyto svazky obšírnějšími doslovy přibližujícími úplněji díla autorů.

JAROMÍR HOŘEC

Marie Terezie francouzskýma očima

Není příliš časté, aby se čtenář mohl seznámit s jiným pohledem na české dějiny než s tím, který nabízejí čeští historici. Již proto si zaslouží pozornost kniha **Victora - L. Tapié Marie Terezie a Evropa**, kterou začátkem letošního roku vydalo nakladatelství Mladá fronta. Její autor, který působil jako profesor novověkých dějin na pařížské Sorbonně, se s českým prostředím seznámil již po skončení první světové války, kdy pobýval v Praze. Dějiny habsburské monarchie v období baroka a osvícenství pak studoval i přímo ve vídeňských archivech. Kniha Marie Terezie a Evropa je posledním jeho dílem. Její první vydání spatřilo světlo světa v Paříži roku 1973, rok před autorovou smrtí. I když se první české vydání této knihy objevilo na pultech našich knihkupců až po uplynutí čtvrt století, je ho třeba vzhledem k absenci podobně zaměřených původních českých prací přivítat.

Samotný název knihy by mohl vzbuzovat dojem, že se čtenáři do rukou dostává biografie této jediné ženy na českém trůně, která je zasazena do víru mezinárodněpolitických událostí 18. století, bohatého na války i diplomatická jednání. Tapié si však byl velmi dobře vědom, že zahraniční politiku habsburské monarchie v době vlády Marie Terezie není možné oddělit od vnitřních problémů této říše a že ty zase nelze pochopit bez znalosti odlišných podmínek vývoje jednotlivých zemí, které podunajské soustátí vytvářely. Čtenář je proto hned v úvodu seznamován se strukturou tehdejší habsburské monarchie i s hospodářskými, sociálními a náboženskými otázkami, které vykrystalizovaly v době vlády Karla VI., otce Marie Terezie.

Nejdůležitějším problémem pro kontinuitu a samotnou existenci habsburské říše se ukázalo ovšem být uznání dědických nároků Marie Terezie na vládu v zemích jejího otce. I když jednotlivé země Marii Terezii za svoji panovnici přijaly, nebylo vůbec

jisté, zda Marie Terezie dosáhne i mezinárodního uznání. Po smrti Karla VI. pak skutečně snahy jednotlivých evropských panovníků získat pro sebe alespoň část habsburského území převážily nad dřívějšími sliby a dohodami a vedly k tzv. válce o dědictví rakouské, která měla do jisté míry pokračování i ve válce sedmileté.

Tapié se samozřejmě detailně zabývá jak otázkou nástupnictví (především pragmatickou sankcí), tak následnými válečnými konflikty. Jeho rozbor však není pouhým faktografickým výčtem jednotlivých událostí, bitev a smluv, autorovi se podařilo vytvořit zajímavý a plastický obraz tehdejší zahraničněpolitické situace. Před čtenářem se odvíjejí nejen různá diplomatická jednání, ale může nahlédnout i do myšlení a uvažování samotné Marie Terezie a jejího manžela Františka Štěpána Lotrinského i do způsobu, jak se na habsburském dvoře zahraniční politika utvářela. Seznámí se s nejbližšími spolupracovníky Marie Terezie a s jejich názory na zahraniční i vnitropolitickou situaci. Mezi těmito osobnostmi zaujmou určitě tvůrce nového správního systému slezský hrabě Friedrich Wilhelm Haugwitz, nejvyšší český kancléř Friedrich August hrabě Harrach a především Václav Antonín Eusebius hrabě Kounic. Právě Kounic se stal nejvýznamnějším představitelem nového zahraničněpolitického kurzu habsburské monarchie. Po dvouletém působení v roli vyslance na dvoře Ludvíka XV. ho Marie Terezie jmenovala státním kancléřem, tedy fakticky ministrem zahraničí. Osobnost hraběte Kounice by si jistě zasloužila vlastní biografii, je však třeba s politováním konstatovat, že pozornosti českých historiků prozatím uniká nejen hrabě Kounic, ale i další postavy českých dějin, které prožily svůj život ve službách habsburské dynastie.

V celé knize autor bohatě využívá původních pramenů - ať už zápisů z jednání tajné konference, zpráv vyslanců či soukromých dopisů. Zvláště citace z korespondence Marie Terezie s jejími četnými dětmi budou patřit jistě k čtenářsky nejzajímavějším pasážím této knihy. Z dopisů synovi, od smrti Františka Štěpána Lotrinského i spoluvládci a císaři Josefovi II., pak možná čtenář trochu překvapivě zjistí, že mezi matkou a synem nepanoval zrovna vzájemný soulad a že jejich názory na řešení různých problémů se často velmi rozcházely.

Jak již bylo výše uvedeno, Tapié se nevyhýbá ani vnitropolitické situaci habsburské monarchie. V popředí jeho zájmu stojí hlavně správní a hospodářské reformy, kterými se Marie Terezie snažila položit základ ke vzniku moderního centralizovaného státu. Poměrně velký prostor je zde věnován i českým zemím - ty byly přirozeným dějištěm zmíněných válečných konfliktů. Autor však zobrazuje i jejich správní vývoj a hospodářské problémy. V souvislosti s rolnickou otázkou se zabývá vznikem tereziánského katastru i posledním velkým nevolnickým povstáním z r. 1775.

Tapié čtenářům předkládá jistě zajímavý pohled na čtyřicetiletou vládu Marie Terezie. Sama panovnice je v jeho podání vylíčena snad až příliš jako vzor všech ctností a kladných vlastností, jako žena, která myslela především na blaho svého státu a snažila se být dobrou matkou nejen svým dětem, ale zároveň také všem svým poddaným. Zcela určitě však její vláda znamenala důležitý předěl jak vytvářením nové struktury státu, tak podporou manufakturního podnikání. Knihu výrazně neovlivňují ani drobné omyly či nepřesnosti, kterých se autor dopouští při líčení starších českých dějin, ani přirozené zdůrazňování souvislostí a paralel s francouzskými dějinami. Ke kvalitě díla významně přispěl i překlad, který pořídili čeští historici Vlasta a Karel Kubišovi. Jejich práce se neomezila na pouhý převod z francouzštiny do češtiny, oba překladatelé dohledávali i originální znění pramenů, které Tapié citoval francouzsky. Celkově lze konstatovat, že ani čtvrt století tomuto dílu neubralo na jeho zajímavosti a čtivosti.

ALICE KLÁŠTERSKÁ

Český svět před sto lety

Již několik let některými českými historiky ve všech pádech skloňované slovo *každodennost* zdá se zapouštět kořeny nejen mezi odborníky, ale i v našich nakladatelstvích a především pak mezi čtenáři. Není se tomu co divit, vždyť trend každodennosti a všedního života obyčejných lidí uchvátil západoevropskou veřejnost již před mnoha lety. K nám sice tato móda dorazila se značným zpožděním, ale záhy si našla příznivce na všech stranách. Historikům se podařilo oslovit čtenáře něčím zcela novým, nezvyklým a přes zdánlivou *všednost* nabízeného tématu nejednou překvapivě zajímavým, snad i vzrušujícím. Historikům a čtenářům se tak otevřel nový svět nabízející únik od standardního suchého pozitivistického dějepisectví převážně z oblasti politických či hospodářských dějin, které sice dosahovalo čím dál větší řemeslněhistorické dokonalosti a úporně se snažilo využívat různých možností interpretace, ale které zároveň nudilo a omrzelo prostého čtenáře a oslovovalo nanejvýše několik desítek odborníků v uzavřeném světě univerzitních knihoven. Dějiny každodennosti se tak rychle staly *hitem* nejen mezi čtenáři, ale i mezi historiky. Potěšitelným je navíc i fakt, že čeští nakladatelé často sahají po domácí látce a produkci. Obzvláštní přízni se u nakladatelů těší 19. století, udržující si ve všeobecném povědomí sladkobolnou příchuť nenávratně zmizelého *světa včerejška*. Vedle zcela ojedinělé ještě předlistopadové práce o *staré dělnické Praze*, která vzešla z okruhu předních etnografů a několika prací P. Vošahlíkové, se problematice všedního dne minulého věku nově věnuje i rozsahem nevelká práce **Jiřího Pokorného**, kterou pod názvem **Český svět I. 1889-1918** vydala dvě renomovaná nakladatelství Argo a Paseka. Sám autor hned v úvodních řádcích poznamenává, že kniha je vlastně souhrnem jeho článků, které vycházely před časem na stránkách časopisu Reflex a které pro knižní podobu rozšířil a doplnil. Pokorného Český svět není typickým líčením každodennosti, jejích podob v jednotlivých vrstvách obyvatelstva, každodenních stereotypů, rituálů apod., jak jsme si již poněkud zvykli, jedná se zde totiž o jinou rovinu každodennosti. Sám J. Pokorný výstižně v úvodu říká, že chce sice ukázat, jak se žilo, ale především že mu jde o nastínění toho, *„čím* se žilo, o *čem* si naši předkové mohli přečíst ráno v novinách a o *čem* si pak vyprávěli večer v hostincích“.

Autor při zpracování svého tématu vychází logicky v drtivé míře z dobového tisku, a to především ze zábavných periodik. Sestavuje před čtenářem pestrý kaleidoskop událostí vždy jednoho roku. Před očima čtenáře tak defilují sportovní výkony prvních českých sportovců, hrůzné zločiny podávané tehdejším čtenářům s notným naturalismem dobovou *Černou kronikou*, divadelní repertoár *Zlaté kapličky* i kterési kočovné společnosti. S pohnutím můžeme tu a tam sledovat hrdinný boj *neohrožených* českých poslanců za práva národa ve Vídni. Z dobových inzerátů se můžeme dočíst, stejně jako naše prababičky, kde prodávají nejlepší cikorii. Události politického charakteru tvoří jen nezbytně nutnou kulisu. Bylo by zajisté možno s autorem polemizovat ohledně jím zvoleného výběru a dobové aktuálnosti uvedených ukázek, domnívám se, že autor nevzal příliš v úvahu *všední zájmy* různých sociálních vrstev společnosti a omezil se převážnou měrou jen na ty nižší. Citelně chybí i *každodenní* výjevy z česko-německého soupeření o *národní državu*. Autor to sice vysvětluje neobjektivitou dobového zpravodajství (s. 16), přesto mám za to, že národní boj v Čechách ve všech podobách, od politického *usmiřování* přes sundavání německých uličních tabulek až po vymlácené Národní domy, je pro tehdejší život natolik charakteristickým, že ho nelze jen tak pominout. Za pokus by jistě stálo konfrontovat v několika ukázkách český a německý tisk. Lituji i toho, že nejsou vzpomenuty velké veřejné pohřby *národních velikánů* - ať již z pole politiky či kultury -, stačí se jen podívat na dobové fotografie a hned je jisté, že takovýto pohřeb stál v popředí zájmu širokých vrstev a byl společenskou událostí svého druhu. Přinejmenším sporné je i označení židů (u J. Pokorného Židů) za třetí národ v českých zemích. Otázky ve mne vyvolává i časové vymezení, které autor vybral. Příchod J. S. Machara do Vídně, resp. její opuštění nejsou nepochybně směrodatné mezníky v oblasti dějin každodennosti. Jestliže rok 1889 je možno brát jako celkem náhodné a víceméně nic neříkající datum, pak ohledně roku 1918 mám Pokorného volbu za málo šťastnou. Lze namítnout, že zánik monarchie je dostatečným státoprávním a politickým důvodem pro toto vymezení, ale je tomu tak i v dějinách *každodennosti*? Určitě ne a je to jasně vidět i na kapitolkách věnovaných válečným létům. To už je o něčem zcela jiném, 19. století skončilo sarajevskými výstřely.

Přes tyto snad jen polemické postřehy, jež vyvolává každá nová práce a zvláště pak ta, která je z oblasti dosud zcela opomíjené a neprobádané a která je novum i po stránce metodologické, lze konstatovat, že se J. Pokornému, přes všechna osidla jím zvoleného úhlu pohledu, podařilo živě načrtnout všední život společnosti minulého století a barvitě přiblížit *ducha doby* v jeho různých podobách. Ocenění si pak zvláště zaslouží nevídané množství barevných i černobílých obrazových příloh, které více než vhodně doprovázejí text a nejednou jej i vtipně rozvádějí. Nostalgie dávno zašlých časů tak čtenáře pohlcuje měrou vrchovatou. Závěrem bych se chtěl ještě ohradit za všechny ctitele Jeho Veličenstva - František Josef se nenarodil 2. prosince, nýbrž 18. srpna!

LUBOŠ VELEK

Pražský uličník kompletní

Když vyšel vloni na podzim první ze dvou ohlášených dílů „encyklopedie názvů pražských veřejných prostranství“, dostalo se mu uznalé a zaujaté pozornosti recenzentů a hlavně čtenářů - soudím tak z faktu, že druhý díl, vyšlý v letošním předjaří, má o dva tisíce vyšší náklad než jeho předchůdce.

Unikátní pragensie, v níž se účelovost slovníku pražských místních názvů prostupuje s informací o historii města, viděné sice způsobem na první pohled dost zúženým, nicméně mnohdy až nečekaně výmluvným, je tedy úplná.

Kromě druhé části slovníku názvů (O-Ž) obsahuje druhý díl **Pražského uličníku** autorů **M. Lašťovky, V. Ledvinky a kol.** (vydalo nakl. Libri 1998, formát A5, 728 str., více než 100 černobílých fotogragií, typografie P. Rajský, náklad 7000 výtisků, doporučená cena 290 Kč) stručnou studii Vývoj území a správního členění hlavního města Prahy, statisticky pojatou stať Názvy pražských veřejných prostranství v číslech, rejstřík starých pojmenování, pochopitelně s odkazy k pojmenováním současným, výběrový seznam doporučené a použité literatury, seznam zrušených ulic (tedy těch, které zanikly fyzicky v důsledku nové výstavby) - a nevelký, leč mírně surreálný seznam neexistujících ulic úředně schválených. (Zde je vysvětlení posledně uvedeného: názvy byly schváleny dopředu, nejčastěji při plánování sídlišť. Ulice poté fyzicky nevznikly, nicméně jejich názvy úředně platí, protože nebyly úředně zrušeny. Není to roztomile příznačné?)

Veledůležitou součástí 2. dílu Pražského uličníku je samozřejmě Mapa Prahy, k jejímž 86 stranám odkazují hesla slovníku.

Na konci knihy je pak stať Ing. P. Filly Historie čištění ulic a domovního odpadu města Prahy, stať, která sice chybí v obsahu díla, nicméně do slovníku názvů veřejných prostranství vlastně logicky patří. Závěrem je třeba říci, že nakladatelství Libri patří obdiv a chvála za dovršení tohoto náročného díla.

BOHUSLAV HOLÝ

Časopis

Host 2/98

Titulní stránku „dvojky“ opět zdobí kouřící básník (tentokrát Pavel Kolmačka), pak jakési zahnědlé koprčky (asi od tabáku) a také pohledná zelená židle - asi pro nějakého toho hosta...

Užší redakční kruh - Balaštík, Reichel, Stöhr - nesáhl k nijak radikálnímu řezu ani v spektru rubrik. Zajímavá je opět rubrika *Myslet esejem,* která tvoří jakýsi zrcadlový protějšek *Studia.* V tomto čísle přináší esej Paula Valéryho - a to esej nejen o literatuře, ale zejména esej, jenž je sám literaturou a příkladem toho, jak lze také o literatuře psát, které jazyky mohou zprostředkovávat onu „paralelní kontemplaci“ nad textem.

Číslo začíná rozhovorem s Kolmačkou o tom, jak píše, co se děje, když píše, čím se vystřeďuje a koncentruje to, co píše; přičemž se v ukázkách z jeho současné tvorby lze přesvědčit o souvislosti oněch slov s tamtěmi. Proč? Je snad nutně básník vždycky básník? Co to je básník? Neviděl jsem takto básníka ještě mluvit třeba o fotbale či dobývání severního pólu. Škoda - ptám se tedy, čím je pro Hosta básník! Nuže, básníkem... Je to hodně, nebo málo?

Kompoziční úmysl redatorů jsem nepochopil rovněž, pokud jde o rubriku *Mezi slovy,* která obsahuje původní tvorbu (příp. překlad), ale současně také rozhovor s J. Loužilem. Rubriku *Rozhovor* už obsadil Kolmačka? „Mezi slova“ se vedle Loužila vešli čtyři: s pěknými medailonky Miloš Vodička, Ivan Slavík, s jednovětým (škoda) medailonkem Zdeněk Mitáček a nakonec ještě překlady Petra Borkovce ze slovinského avantgardisty Srečko Kosovela - Borkovcův výběr představuje Kosovelovy specificky expresionistické počátky jakýchsi spíš jeseninovských tónů, táhlých sítí z uzamčených slov a vlahé smrti v teplých dlaních než jeho avantgardní tvorbu období Integrálů, ale budiž, i taková je jeho tvář.

Krom Mitáčkova příspěvku je téměř celé číslo zaměřeno na poezii. Balaštík si ve svém článku postavil cíl (viz už drsný titul: *Typologie nové básnické generace*), který by vystačil na desítky stran textu. Jeho šestistránkový esej těžko může být tak komplexní a vyčerpávající, přesto hledá východisko z pojmového i metodického chaosu, který se na tuto otázku váže (viz nedávné diskuse v Tvaru). Otázku, kterou mu tímto kladu, vyvolává jeho vlastní metoda. Myslím, že by nebylo od věci založit syntézu (ono kruhové schéma) na podrobnějších rozborech jednotlivin než rovnou do předem vytvořených škatulek rozhodit pár jmen, která znám a která mi připadají zajímavá, tak, aby to vyšlo. Možná autorovi křivdím (a pak se mu hluboce omlouvám), ale taková schémata na mne působí až příliš hezce a mile, než abych jim důvěřoval - proto prověřuji.

Novinkou v rubrice *Margiana,* která mne velmi potěšila, ač původní není (vzpomenu aspoň na nebožky Iniciály), jsou *Telegrafické recenze.* Tři (M. Pilař, P. Hruška, P. Běleš) se sešli nad čtyřmi (Krchovský, Kremlička, Jandourek, Hrbáč), aby posoudili nejprve je, a posléze v konfrontaci i sami sebe. Malá plocha, na niž se mají jmenovaní s textem vejít, nutí ke kondenzaci myšlenky i výrazu (srov. jednověté recenze ze Šaldova zápisníku). Možná bude tato rubrika - zvlášť při avizované pravidelnosti Hosta - vítaným místem střetů a bojůvek a tříbení názorů i stylových možností jednotlivých autorů.

Dolistoval-li jsem až téměř k posledním stránkám čísla, zjistil jsem, co že to bylo za hrušky, jež ozdobily obálku: ve výtvarné příloze čísla najdu totiž pohledně jednoduché malby a kresby Anežky Kovalové, která se svým ovocem též podílí na titulní stránce.

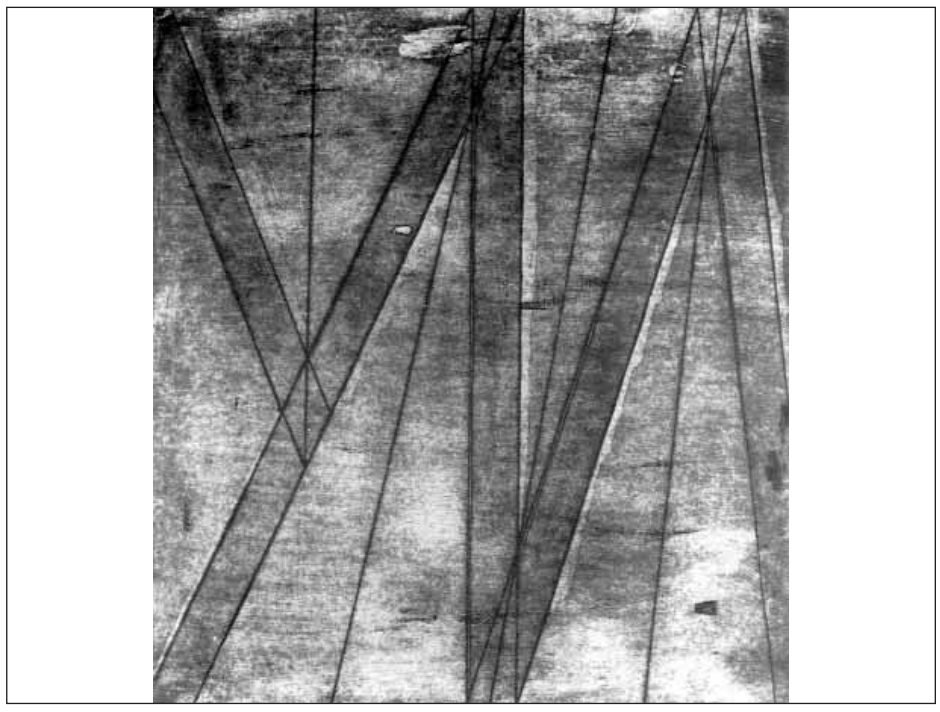
Závěrem vzpomenu ještě slova M. Trávníčka z recenze na Host 1/98 o akademismu onoho čísla. Vybaví-li se mi Balaštíkův článek a povaha některých dalších příspěvků, musím uznat, že na tom něco je. Přál bych si, aby Host, jak sám často praví: časopis pro mladou literaturu, byl tím, čím by takový časopis měl být: především nedůvěřivý ke všemu, zejména mladému. Kritikou, konfrontací, se sudlicí v ruce se hnát proti, zkoumat, co kdo vydrží a snese - tak jedině vypadne zrní z klasu na mlat, tak jedině plevy odnese vítr. Ohýbej básníka, dokud je mladý...

PETR TRNKA

Na ztracené vartě Západu

(Poznámky k české politické publicistice nesocialistického zaměření v poválečném tříletí)

Milan Drápala



Sdružení Q; Marie Filippová, „Konec geometrie“, 1997

Nejvíce místa *Obzory* věnovaly kritice konkrétních projevů a aspektů, jimiž se vyznačoval nástup nového řádu. Bránily sedláky před Ďurišovými reformami, poukazovaly na falešnou nadstranickost a totalitní praktiky odborů, mládežnických i jiných organizací, hájily svobodu tisku a umělecké tvorby, stavěly na pranýř prodejnost, ustrašenost a ignoranci vzdělanců, strefovaly se do „nové šlechty“, která se usadila na místech vypuzených odborníků ve znárodněných podnicích a vysávala státní rozpočet, popisovaly absurdity plánování a úpadek donedávna prosperujících odvětví, tepaly porušování právního řádu a snahu nahradit jej „právní vůlí lidu“, upozorňovaly na případy revolučního teroru. Za květnatými frázemi o velké době novináři z *Obzorů* viděli konkrétní osudy lidí, kteří skončili pod jejími koly: odbojáře, který se stal obětí „lidové spravedlnosti“ v režii kolaboranta s rudou páskou na rukávu; penzistu živořícího bez pomoci poté, co byl vyštván národními správci z pečovatelského útulku; ženu zoufalou z toho, že ze svých naspořených peněz nemůže zaplatit opravu vyhořelého domku, neboť přes nekonečné obíhání úřadů nezískala povolení, aby si vybrala část svých státem vázaných vkladů. Donkichotské souboje sváděli s rituální stínohrou ideologizovaného jazyka, jehož metastáze prorůstaly a rozkládaly sféru veřejné komunikace a vůči nimž nezůstali imunní ani intelektuálové tak pověstně svrchovaného úsudku, jako byl Peroutka či Václav Černý. Za pojmy jako „lidová demokracie“, „lid“, „kolektiv“, „reakce“, „fašismus“ odhalovali záměry nových nápadníků moci diskreditovat odpůrce, vyloučit je z národní pospolitosti a nahradit skutečnost ideologickým konstruktem.

Shoda v ostře kritickém hodnocení nastupující totality ovšem nezastírala názorové rozdíly mezi některými vyhraněnými individualitami publikujícími v *Obzorech*, které se projevovaly zejména ve vztahu ke křesťanství a liberalismu v politice. V tomto směru k sobě měli asi nejdále Bohdan Chudoba či Miloslav Skácel na jedné straně a Helena Koželuhová na straně druhé.

Historik a překladatel Chudoba, po válce poslanec za lidovou stranu, předseda její mládežnické organizace a přední programový teoretik ČSL, formuloval v sérii článků v *Obzorech* svou koncepci křesťanské politiky. Komunismus a nacismus, dvě radikální varianty socialismu, interpretoval v podstatě jako levobočky liberalismu, zrozené z jeho vnitřních křečí a zmatků. Liberalismus se podle Chudoby vyznačuje mravním relativismem popírajícím tradiční hodnotový řád a odtud vede přímá cesta k hospodářské anarchii kapitalismu jako institucionalizovanému sobectví, jež proměňuje lidskou bytost v bezduchý článek výrobního mechanismu. Socialismus neboli státní kapitalismus pak prý konzervuje a rozvíjí právě nejhorší vlastnosti liberálního kapitalismu. Pro Chudobovu argumentaci, v níž jako by se ozývaly Masarykovy půlstoletí staré odsudky „lživiliberalismu“ a „vulgárního liberalismu“, nepochybně v mnohém platí Peroutkova slova z roku 1923 na adresu kritiků liberalismu, kteří *„mluvíce o něm, vždy nám nepoctivě nastrkují před oči primitivní obraz liberalismu z počátku minulého věku“*. Podobně radikální distance od liberalismu ovšem výrazně spoluurčovala atmosféru poválečné doby a sdíleli ji téměř všeobecně také intelektuálové, bez velkého ohledu na jejich politické sympatie.

Nepatřila k nim Helena Koželuhová. V jejích článcích je cítit kontinuita s dobou první republiky, v jejímž ovzduší byl liberalismus přítomen skoro jako kyslík. Nevyžívala se v teoretických úvahách na toto téma, její reflexe byla spíš empirická. Za legitimní pohnutku lidského jednání, účinnější než idealistické záměry, uznávala touhu po zisku, jež přináší obecný prospěch, pokud se řídí odpovědností vůči sobě i druhým. V rozporu s dobovým míněním poukazovala na kulturní nebo sociální rozměr činnosti kapitalistů, jako byl Hlávka či Baťa, a odmítala v nich vidět sociální parazity a vydřiduchy. Vyzdvihovala české podnikatelské tradice a ctnosti, šetrnost, osobní iniciativu a schopnost se prosadit, odvahu nést podnikatelské riziko, přičemž shledávala jisté nebezpečí v jednostranné preferenci kulturní složky české národní identity. Když kritizovala postupující nivelizaci vzdělání a byrokratizaci veřejného života, posteskla si například, že pokud někdo dnes *„začal s prázdnýma rukama a z malé dílny vytvořil nějakou továrnu“*, nezjedná si tím zdaleka takovou společenskou prestiž, jako *„kdyby napsal nějakou podprůměrnou knihu“*. Se svým programem a kritikou Šrámkova vedení ostatně Koželuhová tvrdě narazila i v lidové straně. Její vyloučení z řad ČSL komentoval Bohdan Chudoba v *Obzorech* (aniž ji jmenoval) následujícími slovy: *„Je-li někdo toho názoru, že křesťanské myšlenky není v našem veřejném životě zapotřebí a že není zapotřebí ani pevné sociální linie, která z této myšlenky vychází, nýbrž že v obou věcech postačí překonaný liberalismus, může zcela klidně vystoupit z Čs. strany lidové a nemusí ztrácet čas přestavbou strany.“*

• • •

Obzory se výrazně zasloužily o prolomení mlčení kolem některých tabuizovaných témat. Tak tomu bylo 13. října 1945, kdy jako první a nadlouho jediné periodikum s nadregionálním dosahem otiskly informace o ukrutnostech páchaných při vysídlování sudetských Němců. Pavla Tigrida k prezentaci tohoto ožehavého problému přivedl křesťanský humanista Přemysl Pitter, který jako člen zdravotně-sociální komise Zemského národního výboru prováděl revizi v některých sběrných táborech, kde bylo soustředěno německé obyvatelstvo určené k deportaci. K otevření tématu *Obzory* využily kritiky, která se proti zacházení s Němci zvedla v západním tisku, a připojily se k ní konstatováním, že aktéři násilností i jejich obhájci v šovinistické části českého tisku se snižují *„na roveň sadistickým německým gangsterům, kteří nerozlišovali mezi vinnými a nevinnými, mezi muži a dětmi, mezi trestem a pomstou“*. Po dva měsíce pak v nově zavedené rubrice otiskovaly dopisy čtenářů, kteří přinášeli nové a nové zprávy o případech teroru nejen vůči Němcům, ale i vůči Čechům bezdůvodně internovaným ve sběrných táborech. Úsilí *Obzorů* nakonec přispělo ke zřízení meziministerské komise pro kontrolu těchto táborů a k zastavení největších excesů poté, co organizaci vysídlení převzaly státní úřady.

Svým neohroženým postojem se ovšem vystavily zuřivým útokům v komunistickém tisku, ministr informací a osvěty Václav Kopecký se v prosinci dokonce pokusil dosáhnout jejich zastavení a inicioval trestní stíhání vydavatele i redakce. Jak se uvádělo v prohlášení ministerstva informací, časopisu nebylo uděleno povolení k dalšímu vydávání, neboť *„soustavně podrýval jednotu Národní fronty a podstatně se uchyloval od vládního programu. Zastával se například kolaborantů a Němců“* a *„útočil na naše spojence, zejména na Rudou armádu“*. Z popudu Kopeckého se pak *Obzory* staly předmětem jednání v předsednictvu vlády, které mělo poněkud kuriózní průběh. Předseda lidové strany Šrámek na něm totiž přednesl návrh na zavedení předběžné cenzury, jehož záměrem bylo omezit pravomoci ministerstva informací a osvěty v dohledu nad veřejnou publikační sférou (a možná také získat lepší kontrolu nad vlastním stranickým tiskem). Proti návrhu se zásadně ohradili představitelé KSČ, neboť prý nelze v lidovědemokratickém Československu zavádět nedemokratické manýry z první republiky.

K druhému pokusu o likvidaci *Obzorů* sáhl Kopecký o rok později v souvislosti s porušováním dalšího nepsaného zákazu, totiž pravidelným publikováním kritických článků ze západního tisku o poměrech v Sovětském svazu. Dne 13. listopadu 1946 v informačním výboru parlamentu obvinil *Obzory* z protisovětského štvaní a označil jejich redaktory za *„provokatéry, traviče veřejného mínění, lidi, kteří mají houževnatou ctižádost státi se hrdiny velezrádných a špionážních afér“*. Na následující schůzi pak členům výboru nechal rozdat desítky výstřižků z *Obzorů* a z *Vývoje*, jež měly doložit tato obvinění - přičemž ve své horlivosti přehlédl, že mezi inkriminovaným materiálem figurovaly dokonce citáty převzaté z oficiálního sovětského tisku. Do Vánoc sice tato bublina splaskla, ale už v únoru příštího roku 1947 se kolem *Obzorů* rozvířila další aféra, tentokrát dokonce mezinárodního formátu. Sovětský velvyslanec Zorin odevzdal ministru zahraničí Janu Masarykovi diplomatickou nótu, v níž protestoval proti Hitlerovým výrokům otištěným v *Obzorech* o Stalinově politice vůči Německu v roce 1939. Masaryk potom musel v intencích taktiky šéfredaktora Ducháčka vysvětlovat nespokojenému Zorinovi v osobním rozhovoru, že redaktoři týdeníku nemají v úmyslu poškozovat přátelské vztahy se SSSR kritikou, nýbrž chtějí o něm přinášet všestranné zpravodajství včetně nekomentovaných názorů, z nichž si soudný čtenář vyvodí vlastní závěry.

V té době se *Obzory* ocitly v popředí zájmu ještě z jiného důvodu. Dne 22. února 1947 publikovaly článek *Ostrá bílinská kyselka*, popisující bezuzdný teror, který krátce po osvobození rozpoutalo komando samozvaných „revolučních správců“ v severočeském lázeňském městě. Některé místní úřady v kraji nařídily konfiskaci příslušných výtisků časopisu, avšak poprasku už nebylo možné zabránit. Když navíc o týden později začal Michal Mareš v *Dnešku* odkrývat podobnou krvavou historii, která se udála v České Kamenici, dostaly se obě kauzy na pořad jednání parlamentu. Ministerstvo vnitra bylo nuceno z podnětu poslanců za sociální demokracii zahájit vyšetřování událostí v Bílině a měsíc od otištění článku v *Obzorech* se bezpečnostní výbor parlamentu rozhodl zřídit nezávislou poslaneckou komisi k prošetření obou případů. Na projevy „českého gestapismu“ poté zaostřil pozornost také *Vývoj*, který například v červenci přinesl otřesné svědectví o násilí a porušování práva v obci Ratboř.

Redaktoři obou týdeníků ve snaze o politickou nezávislost a mravní nepoddajnost museli ovšem čelit nejen útokům levičáků, ale naráželi na problémy i v lidové straně. Nejednou si vyslechli kázání předsedy Šrámka či ministra Hály, aby se ve své kritičnosti umírnili, a nekomplikovali tak politikům jejich obtížný úděl. Skutečný skandál ve vedení strany pak vypukl, když vyšlo první číslo *Vývoje* a představilo v celostránkovém portrétu osobnost Jana Masaryka, a nikoli Šrámka, jak si to žádala stranická etiketa. O až kultovním Šrámkově uctívání ve straně, kterou založil, si lze ostatně učinit poměrně názornou představu z hagiografických článků publikovaných v lidoveckém tisku při každé významnější příležitosti.

• • •

K historii české politické publicistiky nesocialistické orientace mezi osvobozením a Únorem náleží také důležitá kapitola, která vznikla ze spolupráce se slovenským časopisem *Nové prúdy*. Tento čtrnáctideník Demokratické strany poskytoval od konce šestačtyřicátého roku publicistický azyl těm, pro něž byla půda v Čechách příliš horká. A tak se na jeho stránkách setkáváme třeba s katolíkem Zdeňkem Kalistou, se socialisty Michalem Marešem a Janem Slavíkem, ale i s Bohuslavem Broukem, předválečným surrealistou, který zde, posléze v roli hlavního komentátora, publikoval brilantní a snad vůbec nejostřejší filipiky proti komunistům. A právě v *Nových prúdech* nacházíme také mnohé z nejodvážnějších článků pocházejících z pera Jana Kolára, Karla Severy, Luďka Formana nebo Miloslava Skácela, které přestupovaly dobová tabu například v otázce politické opozice mimo rámec Národní fronty, právní legitimity pokvětnového režimu, antisemitismu jako potenciálního nástroje komunistů v boji o moc, nezbytné úlohy Německa při integraci budoucí demokratické Evropy a podobně.

Za symbol nekonformního českého novinářství v tomto století bývá často považován Ferdinand Peroutka. Jak Peroutka, tak Tigrid nebo Koželuhová vycházeli ze střízlivého, neiluzivního hodnocení reality. Vyvodili z něj však rozdílné důsledky. Zatímco Peroutku vedlo ke smíření s duchem doby, který určuje nová pravidla hry, lidé z *Obzorů* tato pravidla překračovali - i za cenu, že se ocitnou v roli outsiderů jako prodavači staromódní ideové veteše. Ale jejich vytrvalé odhodlání stát na ztracené vartě Západu a jeho hodnot dnes imponuje. Podle mého soudu patří k nejčestnějším kapitolám v dějinách české žurnalistiky.

(Konec)

TVAR 10 1998

Ročník IX. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Redaktoři: Jana Červenková, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemník Milan Rokytka. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přibáň, Jiří Rulf, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ mbox.vol.cz; http: www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeČ Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998, j. zn. P-326/98.

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