

TWAR

Rozhodně nejsem grafo-
man, spíš naopak.
Karel Vlach

11
1998

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

28. května

14 Kč

Kamil V. Vaněk

Některé symptomy vývoje demokracie

Právo svobodně vyjadřovat své myšlenky má význam jen tehdy, jsme-li schopni vlastní myšlenky vůbec mít.

Erich Fromm

Výrok největšího dánského deníku *Extra Bladet* (30. srpna 1997), že dánská demokracie degenerovala a že dnes „zůstaly pouze prázdné kulisy, kde se čas od času předvádějí rituální představení, která mají menší a menší význam“, není ojedinělým projevem pesimismu. Tento názor v posledních letech převládá nejen ve významných publikacích věnovaných vývoji dánské společnosti, ale i v názorech stále rostoucí části veřejnosti. Přitom Dánsko bylo především od konce druhé světové války považováno za vzor demokratického systému. Ve srovnání s jinými zeměmi západní Evropy i nyní patří k zemím, kde demokracie „degenerovala“ snad nejméně. Ostatně podobné pesimistické názory jsou rozšířeny i v USA, Německu, Švédsku a dalších zemích Západu.

Vývoj k „degeneraci“ byl ale pozvolný a na povrchu téměř neviditelný. Český novotvar „tunelování“ by tuto situaci asi popsal nejlépe. Pro způsob pozvolného tunelování je však typické na jedné straně velmi viditelné zdůrazňování vnějších znaků „demokracie“, především motivu „svobodné volby“ ve všech situacích života a na druhé straně téměř neviditelné omezování náplně této „svobodné volby“.

Třetí fáze demokracie

Američan Robert A. Dahl dělí historii demokracie na tři fáze. První fází je přímá demokracie v antickém Řecku a Římě, druhou je reprezentativní demokracie v národních státech, kde myšlenka politického společenství byla spojena s národností a terito-

riem. V nynější době se demokracie pohybuje směrem ke třetí fázi: „(...) pokud třetí fáze demokracie skutečně začíná, neznáme ještě její formu. Vidíme však, že předpoklady pro demokracii se mění všude v Evropě, úloha národních států a jejich možnosti se redukuje, jejich politici se stávají kontroly globální ekonomie, kde se na světových burzách rozhoduje denně o zhruba bilionu dolarů. Jsme svědky vývoje, kde s internacionalizací společnosti se také internacionalizují problémy.“

Základ moderní demokracie, národní stát se svými demokratickými institucemi, se rapidně mění. Postupné propojování národních států v nadnárodní struktury je změnou nejviditelnější. Národní státy v Evropě se integrují v Evropskou unii, a tím se pravomoc národních demokratických institucí částečně omezují.

Demokratické rozhodování

Aby demokracie měla smysl, není možné oddělit demokratickou diskusi od rozhodování, a to především v otázkách celospolečensky důležitých, z nichž sféra ekonomicko-hospodářská je rozhodující. V rámci liberální demokracie je soukromé podnikání základem hospodářského života. Demokratické instituce mají však možnost do jisté míry soukromé podnikání regulovat zákonnými prostředky. V Evropě (hlavně ve Skandinávii) byl tradičně vliv státu poměrně silný. K tomu přispěla i poměrně vysoká organizovanost zaměstnanců v odborech a jiných organizacích. V prostředí globálního turbokapitalismu se však situace radikálně mění. Rozhodování o věcech hospodářsko-ekonomických se přesouvá do prostředí mezinárodních korporací, případně nad-

národních institucí. Dánský ředitel Asger Aamud charakterizuje tuto situaci v deníku *Fri Aktuelt* (1. 2. 1997) takto: „*Ani parlament, ani organizace (odborníci) dnes nemají skutečnou moc. Dnes jsou to velké podniky, které v tvrdé mezinárodní konkurenci na smrt či život mají rozhodující slovo. Nikdo nemůže počítat s příjmem zacházením nebo jistotou v pracovním poměru...*“ Butrus-Ghali, bývalý generální tajemník OSN, se vyjadřuje sice diplomatictěji, ale v podobném smyslu: „(...) je mnoho oblastí, kde političtí vůdci nemají reálnou suverenitu ve svých rozhodnutích. Sami si ale myslí, že řídí centrální záležitosti. Říkám, že jsou to pouze iluze a představy, ale že skutečnost je jiná...“ Ředitel rakouské *Giro Credit Bank* Lacina se vyjadřuje také výmluvně: „*Globalizace omezuje národní suverenitu se stále zvěšujícími se tlakem. Který z vedoucích politiků je ochoten přiznat, že ve skutečnosti nemůže jednat jinak, protože je k určitému jednání přinucen okolnostmi?*“

N. Chomsky líčí rýsující se „nový světový řád“ a podíl demokraticky zvolených národních institucí: „*V novém světovém řádu je svět řízen bohatými pro bohaté. Nový světový řád není klasický »trh«, případněji pojmenování je korporativní merkantilismus. Vládnutí se stále více soustřeďuje v rukou obrovských soukromých institucí a jejich reprezentantů. Tyto instituce jsou totalitární ve svém charakteru: v korporaci moc proudí shora dolů, vliv vnější společnosti je vyloučen. V diktátorském systému nazývaném »svobodné podnikání« moc nad rozhodováním v oblasti financí, produkce a komerce je centralizována a posvěcena, vyřazena z kontroly pracovníků a komunity (...), tyto systémy soukromé vlády dosahují nepředstavitelné moci. Této moci už použily k vytvoření »de facto světové vlády«, popsané v obchodním tisku, s vlastními institucemi, jež jsou také odizolovány od veřejné kontroly. Světový obchod je už nyní z jedné třetiny vnitropodnikový (intrafirm), tzn. jde o centrálně řízené interakce, tedy ne obchod v seriózním slova smyslu. Velké koncentrace soukromé moci vyžadují silné státy, které tuto moc ochraňují a umocňují. Schopnost korporací přenést produkci do nejzaostalejších oblastí a nasměrovat ji do bohatých sektorů globálního hospodářství rozšiřuje platnost modelu třetího světa i na bohaté země. Tento proces byl zintenzivněn po konci studené války a posloužil jako zbraň vůči rozmazleným západním zaměstnancům, kteří si dlouhým bojem vydobyli určitá práva. Tento proces je ještě zesílen obrovskou expanzí neregulovaného mezi-* (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Norbert Holub
polemizuje
s V. Čížkem

Miroslav Zelinský
o poezii
Jana Vladislava

Rozhovor
s Petrem Kabešem

Dokumenty o stavu
české kultury

Václav Baran
O demokracii

Marcela Šerá
o Boh. Žemličkovi

VI. Papoušek
o Zd. Němečkovi

Ecovy lesní toulky

Milan Děžinský

Léčivka měsíc

I
Hustý výluh z pŕlitrů noci,
roznášená vůně na tácech.
„Vidíš se zevnitř?...Tak jsi zkroutený.“

II
To bylo:
„Mají tak studené ruce,“ ...
Rámus ve stehnech
s barvou rybího oka za nehty.

Zobrazení na matnici strachu,
vleže kmitání dlouhých šavli,
snad vzpomínek?
Sotva rozkoukaná léčivka měsíce.
Podzim se hýbe kořeny...
Tam zůstala tvoje bota.

Město

To zvíře sebou cukne
v kyselých výparech vzteku.
Odkáslávání s třískami v krku,
modrá rtuť se žlučí rovíř v těle.

Dřevěné panny omotané kůrou
nabízejí svá boulovatá stehna.
„Tak horko...“ svíjí se,
a jakoby škraceny kostěnými pěstmi,
chytají se u hlav.

V ulici děti po sobě plivaly,
nejdřív kdo dál a tak.

Kdo nás reprezentuje – květen

Česká centra, propagující naši kulturu ve světě, uspořádala v květnu mj.: v Berlíně výstavu Josipa Plečnicka v pražské architektuře, autor-ské čtení Petra Borkovce a Josefa Hrubého, besedu s Hansem Christofem Buchem, Eduardem Goldstückerem a Kurtem Kropolem o historické Liblické konferenci o Franzi Kafkovi. V Bratislavě bylo představení mezinárodní taneční skupiny Déja Donnée za české choreografie Lenky Flory, vystoupil i Semafor. V Bruselu promítání cyklu Padesátá léta, v Budapešti konference o česko-maďarských kulturních vztazích od baroka po rok 1945, zasedání historiků k příležitosti 150. výročí evropské revoluce a 200. výročí narození Fr. Palackého. V Bukurešti se promítaly nové české filmy Zapomenuté světlo, Bumerang, Cesta pustým lesem a Šeptej. V Haagu vystavovali Vladimír Komárek, Olbram Zoubek a Jarmila Šíkolová a koncertoval Pavel Šporcl. Centrum v Kyjevě pořádalo ve čtyřech městech Týdny českých filmů.

Londýnské České centrum se podílelo na výstavě Future Systems, což je firma zaměřující se na odvážné futuristické projekty, kde se pracuje v permanentním dialogu architekta, stavitele a uživatele. Výstava je putovní a koncem září se dostane do Prahy. Na Festivalu evropských surrealistických skupin ve Swansea se promítaly i Švankmajerovy animované filmy a ukázka z kreseb počítačovou technikou Martina Stejskala. V New Yorku bude koncem měsíce promítání českých filmů podle knihy Michala Viewegha a videoprojekce filmu Díky za každé nové ráno, v Paříži přehlídka českého animovaného filmu a představení Havlový Vernisáž (div. Mantau). Bulharské České centrum uspořádalo přednášku doc. Marie Krčmové z Masarykovy univerzity v Brně pro posluchače čes. jazyka a České dny v Plodivu, mj. s loutkovým představením Švejka (R. Čánev) a videoprojekci fil-

mu Jára Cimrman - ležící spící. Ve Varšavě byl týden českých komediálních filmů, vystavoval VI. Boudník a na 6. Varšavských dnech literatury hostoval Pavel Kohout. Vídeňské centrum uspořádalo cestu skupiny rakouských novinářů do Českého Krumlova na zahájení turistické sezony a výstavu Alfonse Muchy.

Správa českých center by ráda oslovila co nejširší okruh spolupracovníků. V současné době vzniká v Praze nabídka, na jejímž základě se tvoří program českých center v zahraničí. Pokud by někdo měl připravený projekt, o němž se domnívá, že je vhodný pro zahraniční zájemce, a chtěl ho nabídnout, může se spojit s vedoucí kulturního oddělení na tel. 216 10 264, a to do 30. 6. 98.

Spolu, či vedle sebe?



Obec spisovatelů za podpory Nadace Heinricha Bölla uspořádala 14. a 15. 5. spolu s Centrem Franze Kafky a pod záštitou ministra kultury Stropnického a ministra školství Sokola konferenci o literatuře a kultuře našich národnostních menšin s názvem *Zijeme spolu, nebo vedle sebe?* Na programu byly menšinové literatury sloven-

ská, romská, polská, německá, maďarská a ukrajinská. Prvně tak došlo ke zmapování historie tohoto písemnictví, související i se vztahy jeho nositelů k české většině. Walter Piverka mluvil především o restituci majetku německých občanů, kteří jej byli na základě kolektivní viny zproštěni, když však bylo rozhodnuto o jejich nevině a návratu, majetek nedostali zpět, a dokonce nedávno jej znárodněně restituovali tehdejší noví nabyvatelé. Prof. Eduard Goldstücker po tomto referátu zdůraznil, že naše vzájemné křivdy s Němci nezačaly rokem 1945, jak to vidí oni, ale ani rokem 1939, jak vidíme my. Že je nutno uvědomit si celé dějinné souvislosti, a především oně 350 tisícové menšině poskytnout všechna občanská práva.

Na snímku Jakuba Kašeho doc. Milena Hübschmannová (vlevo) mluví o hledání romské identity a nové potřebě sebedělení, k níž došlo právě v důsledku rozbití staré romské komunity. Její charismatický projev ovlivnil řady účastníků, kteří si ještě během přednášky kupovali knížky romských autorů. Z konference vyjde sborník.

Po letech na cele smrti

Český výbor pro vězněné spisovatele při Českém centru PEN klubu má tentokrát důvod gratulovat svým skandinávským kolegům, Norům Kirsti Blomové a Kari Vogtovi, kterým se podařilo osvobodit z vězení jemenského básníka Mansura Rajihá, známého svým psaním proti teroru a za svobodu myšlení. Byl zatčen v roce 1983, ve vězení mučen a nakonec propuštěn, to vše bez udání důvodu. V den propuštění došlo večer v jeho vsi k vraždě - Rajih byl ihned zatčen znovu, obžalován jako vrah a v pochybně vedeném procesu odsouzen k smrti. Trest nebyl nikdy vykonán a po celá léta visel nad básníkem jako Damoklovův meč.

Norský PEN klub jej přijal za čestného člena a o jeho osud se aktivně zajímal. Byla to záležitost obtížná, šlo nejen o několik návštěv v krimi-

nále, ale především o složitá diplomatická jednání se státními představiteli. Jemenský prezident se nechal o Rajihově nevině přesvědčit, a protože podle tradičního islámského práva *šaríja* musí vrah i zaplatit rodině tzv. „krvavý peníz“, nabídl, že tento dluh neznámého vraha sám vyrovná. Rodina obětí však odmítla.

Když se členové výboru pro vězněné spisovatele vrátili do Sany, dověděli se, že prezident už nebude dlouho moci zajišťovat jejich bezpečnost a že i on se rozhodl pro Rajihovu popravu - aby už byl klid. Skandinávci však upozornili, že v takovém případě na sebe Jemen uvrhne mezinárodní embargo jako Nigérie po popravě Ken Saro-Wiwy. Jednání skončilo kompromisem: Za slib, že zastánci Rajihových práv nebudou žádat pro Rajihův případ přílišnou popularitu, bude vězeň do konce roku propuštěn. Mezitím jednala komisařka pro lidská práva ve Spojených národech Mary Robinsonová s jemenským ministrem zahraničí Dr. Iranim a předseda Oddělení pro Střední východ švédského Ministerstva zahraničí s holandským, německým, francouzským a britským velvyslancem v Saně. Dánský a švédský delegát přednesli případ Komisi Evropské unie v Bruselu, a to v souvislosti s půjčkou Jemenu. Po celou dobu norské ministerstvo zahraničí vykonávalo soustředěný nátlak na jemenskou vládu. Jestliže nakonec Mansur Rajih přistál na letišti ve Stavangeru, je to především zásluha norského Výboru pro vězněné spisovatele, ale i všech ostatních osob a institucí, které pochopily vlastní lidskou i státnickou povinnost.

JANA ČERVENKOVÁ

Náchodská Prima sezóna

Loni při oslavách stého výročí náhodského gymnázia si mladí vydali vlastní almanach a se svolením J. Škvoreckého jej nazvali *Prima sezóna nekončí*. Letos se v Náchodě rozhodli uspořádat v první půli května *Náchodskou prima sezónu*. Myšlenka se zrodila v hlavě PhDr. Jaroslava Suchého (maturoval v náhodském gymnáziu 1940). Organizovali ji mladí i dříve narození, oficiální instituce, školy i studenti. Mohli jsme vidět asi šest studentských divadelních představení a mimo ně Lubu Skořepovou (matur. 1942) s Mydlíbabou, slyšet spoustu muziky, zejména jazzové, ale třeba i premiéru Jaroslava Celby (matur. 1945) Schválnosti v podání náhodského Komorního orchestru Slávy Vorlové. Do závěru přišla poslední zvonění maturitních tříd, majálový průvod nebo studentská zahradní slavnost v budově a na zahradě Děčka, což je náhodský Dům dětí a mládeže. Součástí byla řada soutěží sportovních a jiných, recesních i nerescesních. Z těch můžeme připomenout řečnickou soutěž studentů středních škol. Mezi jejími tématy byla Moje prima sezóna nebo Dany Smiřický a já. Těch se zhostily velmi hezky studentky náhodské obchodní akademie, i když vítěznou cenu si odnesla dívka z organizující Soukromé SŠ podnikatelské v Náchodě a „stříbro“ získala studentka z broumovského gymnázia.

„Náchod - to krásné město Kostelec“, byt leží na okraji České republiky, není v žádném smyslu „okrajovým“.

/AF/

Výstava Kavánových obrazů v Jičíně prodloužena

Již vernisáž výstavy z díla významného českého krajináře Františka Kavána (1866-1941) předznamenala, že o výstavu bude značný zájem. Očekávání se potvrdilo a dosvědčilo nový vztup zájmu o Kavánovo dílo stejně jako skutečnost, že velkorysost, se kterou Okresní muzeum a galerie k výstavě přistoupily, se vyplatila. Z mnoha pozitivních ohlasů připomeňme slova mladíka přibližně maturitního věku: „Mezi Kavánovými obrazy mi bylo tak krásně, že se mi chtělo plakat.“

Výstava bude prodloužena do 14. června 1998.

lu

Blahopřání TVARU

Jiřimu Pecharovi k *Ceně Toma Stopparda* za literární - kritickou a překladatelskou činnost.

- Jana Červenková: Asijské tradice: důvod, či výmluva? (nad Fairbankovými Dějinami Číny)
- Milan Jungmann: Něžný cynik v království žahavek (o povídkovém výboru z Arkadije Averčenko)
- Jan Suk: Moderna s postmoderními brýlemi (nad Studii Jaroslava Marka Česká moderní kultura)
- Petr Komers: Zaskočený akademik, jenž ví, a nepoví (nad intelektuálními duchařinami Montagu R. Jamese)
- Ota Ulč: Obchodníci s budoucností (americký korespondent se zamýšlí nad nejnovějšími futurologickými spisky)

ROBÉ
KNIHY

Vyjde v 21. čísle
(27. 5. 98)



Korespondenční literárněvědná akademie

Tvar se rozhodl zpopularizovat některé stěžejní poznatky literárněvědné bohemistiky zábavnou formou celoročního kvízu. Počínajíc 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 otáčenou otázku, je automaticky přijat za studenta korespondenční akademie Tvaru. Jeho úkolem je zodpovědět co nejvíce z otázek, které budou následovat. Odpověď může mít stohovou podobu (příklad: „Na otázku č. 11 odpovídá 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 treť se, dostane na závěr oficiální certifikát o absolutoriu akademie, opatřený razítkem Tvaru. Na vítěze čekají hodnotné ceny, např. velmi hybní Pegasové.

8. Které jméno do této řady nepatří?
Alena Vránová - Anna Cornová - Jelenka Mašínová - Jana Knitlová.

Své odpovědi zasílejte poštou nebo faxem na adresu redakce, Tvar, Na Florenci 3, 112 86 Praha 1, fax 02/2823535. Akceptována bude pouze záписка podaná či odeslaná nejpozději v den, který předchází 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, sedmou otázku? Nabídlí jsme vám dvě řady jmen, vlastních a literárních, které jste měli zpárovat. Správná odpověď vypadala takto:

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

Jako už dříve, i v tomto kole vyhledáme doplňující otázku: Proč se podle vás spisovatel či básník nemůže jmenovat Bambásek, musí se vydávat za Vladislava, nechce být Peklem, nýbrž Skálou, z Tupého se udělá Jablonským, z Hlinky Pravdou? Nečetli bychom Stavitele chrámu jinak, jako dílo větší odvahy, kdyby je napsal Jevavý?

...

Naši znejmilejší studenti, minule jsme na vás trošinku zvedli káravý ukazováček - ale pak jsme si to vyčítali. Vzápětí jste nás totiž zaválili odpověďmi právě na šestou otázku, na otázku, kvůli níž jsme vás plísnil, jako byste se jí chtěli vyhnout. Vzpomínáte si? Nahodili jsme jako háček čtyřverší *Svatý Jene z Nepomuku*... a položili zdánlivě banální dotaz, kdo je autorem citované básně. „Po přečtení úryvku jsem si řekla, že je tento úkol velmi lehký. Kdo by nepoznal Karla Havlíčka Borovského? Pro kontrolu jsem se podívala do jeho sbírek, a ouha. Tento úryvek se shodoval, až na jedno slovo, s epigramem Borovského. Ale žádná báseň, ze které by tento citát mohl být. Nevěřicně jsem vzala z regálu v knihovně první sbírku od Jana Nerudy (Balady a romance) a v obsahu uviděla: Balada o duši Karla Borovského. Musím přiznat, že jsem byla překvapena, když jsem zjistila, kdo je auto-

rem tohoto citátu.“ To nám napsala Ludmila J., Pisek, studentka, která opět prokázala, že patří - slovy burzovního zpravodajství - k blue chips našeho kvízu. (Protože u čtenářů Tvaru nepředpokládáme silnější orientaci na ekonomické názvosloví, spěcháme vysvětlit, že blue chips nejsou modré hranolky, ale prominentní burzovní tituly, takoví umělci akciového trhu, táhnoucí jeho vývoj. Něco jako Sparta ve fotbale.) Na její odpovědi si ceníme nejen faktické správnosti, ale především bedlivé kompoziční výstavby - vždyť jde doslova o epickou miniaturu. Poznamenáváme si také výstižný komentář k našemu chytáku od Eduarda K., Praha: „Klamete veršem!“ O to nám vskutku šlo. Správně odpověděl i Aleš F., Náchod. No, upřímně řečeno, to by byla ostuda, kdyby se literární historik spletl. Čímž nechceme naznačit, že není v Korespondenční literárněvědné akademii vítán. Naopak, jsme rádi, Aleši F., že jste se na ženy básníků znovu chytl, že jste naše řady po první otázce neopustil. Už jsme měli starost! Marcela A., Orlová, další z blue chips, děkuje me za vylíčení jejich strastiplných poutí po knihovnách - Tvar doufejme najde místo, aby zkušenosti s českým knihovnictvím, o nichž se nám rozepisujete, vcelku publikoval. Dotyčné číslo pak pošleme: ministerstvu kultury, předsedovi vlády, prezidentské kanceláři, ředitelství Národní knihovny a svazu knihovníků a informačních pracovníků. Aby viděli. Marcela A. zašla v jednu chvíli o pomoc ke své profesorce literatury, která však J. J. Kalinu neznala vůbec a spisovatele Hněvkovského jí naše studentka musela připomenout. „Přišlo jí to líto. Vyprávěla mi o své době studii na vysoké škole, o doslova omezených informacích. (Dnes si říkám, zdali je to omluva nebo výmluva.)“ K tomu my jako organizační štáb naší akademie podotýkáme, že doba bývá těžká, vždy však s tím něco můžeme udělat. Takže spíš výmluva. Jako na všechno ostatní, i zde se nám hodí motto našeho kvízu: NENÍ DŮLEŽITÉ VĚDĚT, ALE CHTÍT VĚDĚT!!! - Možná si říkáte, kde jsou Bystří Pegásky, jejichž zveřejnění jsme vám na tentokrát už svatosvatě slíbili. Počkejte nám, prosím, ještě. Kolik myslíte, že si dnes, v takové době, může náš sekretariát dovolit zaměstnávat organizačních pracovníků na plný úvazek?! Sotva pár. Minule nemohli Bystří Pegásky připravit, protože vás museli pokárat, že nepíšete, tentokrát proto, že jste psali moc. Ale neuražte se, že se tváříme, jako byste si vy, studenti, za všechno mohli sami. To je byrokratická výmluva, k níž se my, lektoři a štáb, uchylujeme opravdu neradi.

Napsali TVARu

V osmém čísle Tvaru se Petr Bubeníček rozepisuje o bestialitě prezentované uměleckou formou v dílech autorů L. Fukse a J. Björneboa. Článek působí dojmem, že se autor pokouší institucionalizovanou bestialitu redukovat na osobní selhání jednotlivců, kteří se v jakémsi daném okamžiku svobody rozhodli pro lež. Na tomto dojmu nic nemění ani zmínka, že podle Björneboa je za to, že je člověk zlý, vinen celý systém lidské existence, neboť ta je dále v textu relativizována jakousi „milostí Ducha“, který jedině může v určitých situacích pomoci. Bubeníček v článku rovněž používá slova jako Bůh a ďábel, přičemž se má zřejmý jednat o nějaké zvlášť silné osobnosti, kdy ta nazývaná Bůh je ztotožňována s dobrem, pravdou, a ďábel naopak se zlem, lží. On se snaží lidstvo svěsť od poznání Boha k neznabožství, protože tehdy se zlo stává absolutním, což je asi cílem dábových aktivit.

Na základě shora uvedeného se domnívám, že autor je zřejmě mysticky orientovaný člověk, který si nechce připustit, že bestialitu podněcuje a garantují hlavně organizace a systémy založené na takovémto vidění světa. Druhá světová válka, která poskytla „historikům bestiality“ dostatečný prostor k bádání, nebyla ničím jiným než jakousi rodinnou rozmíškou mezi levým a pravým křídlem hegeliánů. A Hegel se svým objektivním idealismem nebyl nic jiného, než brutální explicitní etatista, který neváhá přisnit Sokrata za to, že prý před soudem provokoval athénský stát. Nemí vůbec náhoda, že ve svém známém esejí Konec historie se jeho autor - úředník ministerstva zahraničí dnes spřátelený supervelmoci k Hegelovi otevřeně hlásí. Takže, pokud se chce Petr Bubeníček věnovat bestialitě a jejím skutečným, nikoliv nadpřirozeným kořenům, mohl by se po náležité introspekci poohlednout naznačeným směrem a dábla nechat na pokoji. Dobrým průvodcem mu může být třeba N. Chomský a jeho Perspektivy moci.

BEDŘICH POSLEDOVSKÝ
Praha

...Na počátku bylo možné i nemožné. LOGOS - slovo, řád, právo, později písmo. A literatura. Něco přes čtyři tisíce let uměleckého písemnictví. Na mysl by mohla přijít domněnka, že zásoby originálních tvůrčích činů v podobě psaného textu se musí pozvolna ztenčovat. Jedná se však o faktický (nikoli logický) nesmysl. Neexistuje dějinný vývoj, pouze objevování literárních témat a metod v každém z nás. Obecně se tedy literatura zlepšuje, ale zhoršuje - rodí se a umírá spolu s osobou konkrétního ČLOVĚKA PÍŠÍ-CÍHO. Veškerá beletrie, próza, drama byly, jsou a budou špatné a nedokonalé, tak jako jejich původci (lidé). Všechny knihy vznikají jako nepohledné a sledují stále stejný a v plné nahotě odhalený, děsivý cíl. Přisřernost, nuda, rozvláčnost. Pokud by k tomu ustavičně nedocházelo, pokud by se znenadání objevil někdo příliš dobrý, písničky výborně a vůbec ne-špatně, vývoj literatury by se zastavil. Nikdo by se už neodvážil napsat ani čárku, svíral by jej oprávněný strach, že se navěky znemožní, zaznamená své hříchy a paranoidní představy a následující léta jej usvědčí z neschopnosti...

JAROSLAV ČERVENKA jr.
student právnické fakulty

Vážená redakce Tvaru, plně souhlasím s názory Ladislava Mušky ve sloupku Ani čert (Tvar 8). Bohužel neucta k českému jazyku se neprojevuje jen na divadle a v dabingu, ale stále častěji slyšíme v rozhlase a televizi nesrozumitelné zvuky,

na něž se výtečně hodí výraz „šumlování“, možná ještě výstižněji drmolání. (...) Prím v tomto způsobu moderování hrají paní Toušlová z jihočeské redakce ČT, dále paní Čáslavská, Dřtinová a řada dalších. (...)

VLADISLAV VLASATÝ
Praha 8

Probírka.

Vážená redakce, nepodivujte se prosím napsání mého příspěvku, hodícího se spíš do lesnické oblasti. Já jsem skutečně zažil minulý týden probírku, a to v kulturní instituci. Při návštěvě místní lidové knihovny mne upoutaly bedny od banánů, plně vyřazených knih. (...) Na můj udivený pohled jsem dostal šeptavou odpověď od paní knihovnice - důchodkyně: „Byli tady z okresu a trochu to tady probírali, v bednách jsou nehodící se tituly a nevhodní autoři, můžete si vybrat, jeden kus je po pěti korunách.“ Vybral jsem si několik dobových dokumentů a lyrický příběh o psu s názvem Bílý Bim, od sovětského autora. (...) Je mi teskno na duši při pomýšlení, že se naše demokratická obroda scvrkává jen na jakési vyřizování účtů, na boj o moc, získání výhod a bohatého bankovního konta. (...)

LUDVÍK KÚS
Vínice u Všetat

Vážení,
poslední Tvary jsou čtivější, méně sebestředné. Občas bezděčná konfrontace: V sedmém letošním čísle píše Jan Keller o původu automobilové kultury, a hle! Jeho horlení proti výbušným zlotvorům /viz Jaromír John/ jest stylem a slovníkem dosti podobno hrůzostrašným citátům o nástrahách pekelných v článku Jana Malury Přízraky a záhrobní vidění v triviální literatuře baroka. Jak je to diagnostické. Jak to je osvěžující...

IVAN MĚRVART
Ústí n. Orlicí

Oznámili TVARu

• **UNIJAZZ** (Jindřišská 5, Praha 1) uspořádá již 4. ročník akce *Cesta k dobré věci* na podporu myšlenky vybudování integrovaného přírodního divadla Královská obora, bezbariérového propojení trasy Pražský Hrad - Letenské sady - Královská obora - Šlechťova restaurace a bezbariérové oživení kulturní enklávy „Šlechťovka“. 29. 5. ve 20.00 v kinu Aero, Praha 3, Biskupcova 31 pořádá *Koncert proti rasismu*.

• **Nakladatelství Mladá fronta** oznamuje, že opět vyvedlo k nově slávě *Klub přátel poezie*.

• **Národní muzeum** v rámci oslav 180 výročí svého založení otevřelo ve spolupráci s **Muzeem české hudby** novou expozici Muzea Bedřicha Smetany (Novotného lávka 1, Praha 1) a se **Správou Krkonošského národního parku** pořádá ve svých prostorách výstavu Ostrov severské přírody uprostřed Evropy (do 21.11.).

• **Národní divadlo** ohlašuje premiéry Eugena O'Neila *Cesta dlouhým dnem do noci* (rež. Ivan Rajmont) a Harolda Pintera *Milence!* A v prach se obrátí (rež. Karel Kříž j. h.).

• **Západomoravské muzeum v Třebíči** pod záštitou Českého výboru ICOM a Asociace českých a moravskoslezských muzeí pořádají ve dnech 27. - 30. 5. již 3. *Veletrh muzeí České republiky*.

• **Pražské knihkupectví s kavárnou The Globe** (Janovského 14, Praha 7) prezentovalo knižku povídek českých autorek v překladu Alexandry Büchlerové.

• **Bohumír Procházka z Jičína** nám připomenul, že 10. května vzpomněli rodáci 29. výročí úmrtí Josefa Váchala.

• **Slovenský rozhlas** odvysílá v několika reprízách pořad v cyklu *Slovenští spisovatelé* a světová literatura, v němž se Peter Karvaš vyznává ze svého obdivu ke Karlu Čapkovi, který prý v jeho literárních láskách nastoupil časově hned po Julesu Vernovi a Karlu Mayovi. Autor mluví o své náklonnosti k české literatuře, již poznal za studií v Praze, vzpomíná Vančuru a Hostovského. Pásmo končí ukázkami z Čapkovy Matky v jeho překladu.

• **Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity** v Brně uspořádá 20. 10. k 80. výročí státu konferenci *Výchova k národnímu vědomí a k národní hodnotám*. přihlásit se lze na tel. čísle 05 431 292 70, 256 (Katedra čes. lit., Poříčí 7, 603 00 Brno).

• **Radiožurnál** prezentoval k 75. výročí rozhlasu 2 CD s názvem *Rozhlasová historie*.

• **Obec překladatelů** uskutečnila *Mezinárodní konferenci FITu* - spolu s rakouskou Obcí překladatelů v Praze ve dnech 23. -25. 5.

• **Literární kavárna G plus G** má 30. 5. v 15.00 na programu Lubomíra Dorůžku: *Kanárék v kleci* (Čeští jazzmani reagují na 50. a 60. léta.)

Tipy TVARu

• **Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy** a Sdružení českých umělců grafiků **Hollar** zvou na výstavu *Český příběh 1848 - 1918*. Jedná se o českou společenskou karikaturu zmíněných let, vybranou tentokrát podle toho, jak dokázala zachytit historickou skutečnost. Věnováno 650. výročí Univerzity Karlovy. (Do 21.6.)

• **Divadlo v Dlouhé** (Dlouhá 39, Praha 1) zve na premiéru *Ottfrieda Preusslera a Tomáše Pěk-ného Malá čarodějnice aneb Havrane z kamene*, již zahájí 30.5. v 17.00 první ročník Divadelního festivalu pro děti a jejich dospělě Dítě v Dlouhé, který se koná pod záštitou hl. m. Prahy.

• **Vídeňské divadlo Theater Brett** uvede 30. 5. v 18.30 v brněnském Divadle Na provázku první v české verzi (překlad Bohumila Grögerová) hru Frederiske Mayrckerové *Nada*.

• **Malá výstavní síň v Liberci a Fotokavárna Mys** zvou na výstavu fotografií *Jana Reicha Amerika* - do 5. 6.

Z korespondence Romana Jakobsona

Po Dialozích a Poetické funkci je připraveno vydání další publikace spojené s jménem Romana Jakobsona. Pomáhá splatit dluh Prahy vůči tomuto světově proslulému vědci. Výbor z Jakobsonovy korespondence (sestavila Alena Morávková) doplňuje autorův portrét. Osmdesát dopisů, korespondenčních lístků a telegramů, publikovaných u nás poprvé, spadá především do období Jakobsonova pobytu v naší republice, t. j. do let 1920-1939. Jakobsonovi se jako jednomu z mála emigrantů podařilo překlenout izolaci a aktivně se podílet na vědeckém i literárním dění dvou center Prahy a Brna. Korespondence dokládá jeho styky se členy Devětsílu, V. Nezvalem, J. Seifertem, K. Teigem a dalšími. Od počátku projevoval aktivní vztah ke svému „druhému domovu“, naučil se česky a zajímal se o českou literaturu, kulturu. Obhájoval poetiku Devětsílu, zkoumal vývoj českého verše, českých literárních památek. Navázal také přátelství s Voskocem a Verichem a analyzoval poetiku Osvo- bozeného divadla. Podílel se jako konzultant na překladu Puškinova Borise Godunova a Evžena Oněgina. (M.)

Podél Romana Buriána

Glosa Romana Buriána v *Rovnosti* (7. 5. 1998) jistě není nijak zásadní a ani v kontextu denního tisku nijak neobvyklá, přesto (nebo právě proto) stojí za zaznamenání: odhaluje totiž způsoby, jimiž dnešní česká žurnalistika referuje o literárním životě, a naznačuje tak, jakým směrem se bude třeštěné uvažování o literatuře ubírat, až zaniknou literární časopisy.

Buriánovi konkrétně jde o literárněkritický ohlas Hrbáčova *Kalhotového pahýlu*. Podle databáze Ústavu pro českou literaturu AV ČR o Hrbáčově sbírce povídek psaly Nové knihy (A. Haman), Host („telegrafické recenze“ od M. Pilaře, Pavla Hrušky a P. Běleše) a Tvar (V. Novotný a B. Správcová); při srovnání s ostatními novinkami české prózy tedy množství ohlasů docela běžné, přesto Buriánovi připadá, že se o Hrbáčově knize popsal nějak příliš mnoho papíru, a přitom Petr Hrbáč, považte, „nepatří k tahounům současné české literatury“, napsal „útly svazček“ a vydal ho v „malonákladové edici nakladatelství Petrov“. Tak, tak, když má kniha 190 stran, náklad 500 kusů a její autor navíc netáhne (nic, nikam a s nikým), pak proč se s ní zabývat, že?

Burián sice netuší, že ani rozsah, ani náklad *Kalhotového pahýlu* vůbec nejsou v literární produkci neobvykle malé, zato si ale neodpustí tuše naznačovat, že on je přece znalcem, který ví, kdo je a kdo není tou správně výkonnou spisovatelkou kobyloou táhnoucí literární povoz. A ne dosti na tom: „mocná zbraň je interpretace literárního díla,“ píše, „ze stejného výchozího materiálu (text) a v podstatě stejnými nástroji (terminologie, argumentace atd.) [lze] dosáhnout naprosto protichůdných výsledků.“ Je to ale šlendrián na tom světě - jeden knihu pochváli a druhý ji pohaní a chudák čtenář nám tápe. Naštěstí tu však máme pana Buriána, který nezištně prozradí, kudy z tohoto nepořádku ven: „Z přemýšlení a z psaní o knížkách se totiž postupně vytratilo to nejdůležitější: ochota a schopnost nacházet, vnímat a zprostředkovávat autentičnost a sdělnost textu.“ Takže chutě do toho: už žádné interpretování textů, nýbrž zprostředkovávání autentičnosti a sdělnosti je nám zapotřebí.

Inu, zdá se, že výkon novinářského řemesla přímo předpokládá zapomenout všechny vědomosti (byly-li vůbec kdy jaké) o literární historii a kritice; je nutno vyhnat si z hlavy všechny ty dávné i nedávné literární spory (Máchoi počínaje a např. M. Kunderou konče), vždyť je to jen takové kečání, z něhož se o textech stejně nikdo nic nedozví. Jo, kdyby Hrbáč vydal nejtlustší spis světa nebo se prodával aspoň tak, jako se prodávají memoáry herce Sováka, anebo byl třeba náměstkem ministra vnitra, dalo by se leccos ještě pochopit, ale takhle - že vám, literáti, není hanba psát o tom, jaký vlastně ten *Kalhotový pahýl* je.

LUBOR KASAL

S L O V E N S K É D R O B N I C E (3 2)

Začiatkom mája po štyroch a štvrt roku od premiéry bola derniera Šulajovej hry „O pejskovi a mačičke“. V Divadle Kolowrat režiroval Steigerwaldovu adaptáciu hry Martin Porubjak. Príbeh, ako sa tomu zvyklo hovoriť, federálneho manželstva, lebo výraz miešané manželstvo vyvolával iné asociácie, bol zarámovaný do štyroch rozprávok Karla Čapka „O pejskovi a kočičke“. Starí manželia. Čech a Slovenka, prežívajú jeseň života, obviňujú sa zo vzájomných zlyhaní voči sebe i voči svojmu jedinému a už zomrelému synovi Emilovi. Napriek „posranosti života“ ešte sa im odísť nechce, ešte by sa chceli „trošku trápiť“. Šťastné obsadenie Evy Krížikovej ako Mačičky a Bronislava Poloczka ako Pejska prekrylo aj niektoré hlučné miesta v hre. To, že sa hra tak dlho udržala v repertoári, je vďaka nielen dobrým výkonom, ale aj príťažlivosti témy. Dlhý potlesk na záver a kvety v krepových papieroch v národných farbách - biela, modrá, červená - symbolizovali doznievanie jednej etapy, keď manželstvo Čecha a Slovenky či naopak bolo tak bežnou záležitosťou, že to ani nestálo za reč.

Klub slovenskej kultúry pripravil vo svojich priestoroch program „Spomienky po rokoch - keď znelo slovenské tango“. Skladateľ a hudobný redaktor Pavol Zelenay a dve stálice slovenskej populárnej hudby Melánia Olláryová a Bea Littmanová prilákali neveriteľný počet záujemcov

o tento hudobný žáner. V porovnaní s okolitými stredoeurópskymi krajinami sa zrod slovenskej populárnej hudby oneskoroval. Príčin bolo viac, mimo iné aj skutočnosť, že slovenská kultúra bola vždy pod vplyvom folklóru, ktorý mal dlhú tradíciu a hlboké korene. Azda najvýraznejšie sa folklór prejavoval práve v hudbe. Mäkká melódika slovenskej ľudovej piesne prispela k vytvoreniu typického „slovenského tanga“, ktoré ako hovorí Igor Wasserberger, v mnohom ohľade ako termín obstojať aj v hlbších súvislostiach, než len ako označenie krajiny, v ktorej pieseň „v rytme tanga“ vznikla. Medzi vznikom prvého slovenského tanga „Nepovedz dievčatko nikomu“ od Dušana Pálku až po poslednú relevantnú pieseň v tomto smere za čo je považovaná „Marína“ od Gejzu Dusika z roku 1955 je neveriteľných dvadsať rokov. Ale o tango bol záujem aj neskôr. V niekoľko rokov trvajúcom bratislavskom televíziom programe Ivana Krajčička „Repete“ tango opäť „chytilo“. Na programe v Klube slovenskej kultúry okrem historických nahrávok komentovaných Pavlom Zelenayom a videonahrávok z „Repete“ zaspievali obidve umelkyne aj bez klavírna sprievodu viaceré piesne svojho repertoáru, ktoré sa vďaka ich interpretácii stali neskôr evergreenmi. Piesne od Dušana Pálku, Gejzu Dusika, Karola Elberta a ďalších skladateľov vyvolali medzi prítomnými ženami emócie a toľko slz, ale

radostných, som hádam ešte ani nevidel. Pieseň im pripomínala roky mladosti, túžob, ilúzií i partenerov, ktorí už dávno odišli. Je pozoruhodné, že obidve speváčky, Melánia Olláryová aj Bea Littmanová, si uchovali svieže hlasy, šarm, vtíp, zmysel pre sebaróniu, a čo nebýva zvykom, k veľkej radosi prítomných žien netajili sa ani svojim vekom. Po dlhšej dobe som mal pocit, že som v normálnej spoločnosti, kde nie je hriechom, keď je niekto starší 35 rokov a nemusí kvôli tomu trpieť komplexom. Mal som radosť za všetky tie radostné žiariace ženy, ktoré v závere spievali, že „svet nemá slzy rád“ a „lístiček z brezy dolu vodou pláva“, že mohli stráviť chvíle, na ktoré sa nezabúda.

V literárnej kaviarni G plus G Ján Štrasser svojim prekladom Ferlinghettiho, ktorého verše v tých dňoch zneli celou Prahou, začal literárny večer zo svojej tvorby. Predniesol zatiaľ nepublikované básne z poslednej doby, ale skôr to bol začiatok k беседе o dnešnom literárnom a neliterárnom Slovensku. Ján Štrasser je dnes redaktorom týždenníka Domino fórum, ktoré si kladie za cieľ zvýšiť politickú kultúru na Slovensku. Vzomrom podľa Štrassera im je tunajší Respekt, ale na rozdiel od pražského týždenníku v Bratislave ho pripravujú len piati redaktori. Časopis vychádza v náklade desiat tisíc exemplárov, čo nie je v slovenských pomeroch málo. Štrasser glosoval rôzne his-

torky mimo iné aj účasť slovenských básnikov na programe Mesiac slovenskej poézie v Paríži. Len traja z dvadsiatich štyroch pozvaných - Ivan Štrpka, Ivan Mojík a Ján Buzáší tam odmietli účasť. Dnešná moc na Slovensku podľa Štrassera sa ale neusiluje získať niemandov, rada by získala na svoju stranu tých umelcov, ktorí majú autoritu aj vo verejnosti. Nie veľmi sa jej to darí. Napríklad veľmi úspešný herec z najmladšej generácie Róbert Roth odmietol Cenu premiéra, a to je päťdesiat tisíc korún! Otázok na Štrassera z radov prítomných bolo dosť, veď je nielen dobrý spoločník, ale z doby svojich stĺpčekov v sobotňajších Lidovkách má tu svojich čitateľov. Nedá mi nepoznamenat, že už tiež pobral zvláštne alúry. Keď mu položila otázku, dokáže si ju hneď ohodnotiť, či je dobre či správne položená. Myslel som si, že to je zvyk len českého expremiéra.

Výborný nápad je inštalácia veže z kníh od Mateja Krena, ktorá pod názvom Idiom je vo foyeru zrenovovanej Mestskej knižnice na Mariánskom námestí. Veža je vyše päť metrov vysoká, dva metre široká a obsahuje asi osem tisíc kníh. Vďaka vnútornému navšetieniu a zrkadlám hore i dole je opticky ešte väčšia. Nevieť si ani predstaviť vhodnejšie miesto na takúto inštaláciu, len aby ešte pár mesiacov vydržala.

VOJTECH ČELKO

Kamil V. Vaněk

Některé symptomy vývoje demokracie

(Pokračování ze strany 1)

národního kapitálu a radikálním přechodem od produktivních investic a obchodu ke spekulacím. Tyto faktory přispěly také ke zpomalení ekonomického růstu a k podkopání plánování národních ekonomik. Národní vlády, které v určitých variacích obsahují elementy veřejné participace, jsou tak externími silami nuceny sloužit zájmům bohatých a mocných ještě více než v minulosti.

Chomsky zdůrazňuje velmi jasně tendence růstu totalitních vztahů v globálním vývoji nového světového řádu, který nahradil dvoupólový svět z doby studené války. Národní, demokraticky zvolené vlády a demokratické instituce mají čím dál tím menší pole působnosti v hospodaření ve vlastních zemích.

Globalizace a napojení národních států na „mezinárodní struktury“ se neomezují jen na hospodářskou sféru. V ovzduší „tržních vztahů“ se jakákoli lidská aktivita proměňuje na „globální zboží“. Zasahovat do svobodné výměny zboží není však v kompetenci demokraticky volených institucí, pokud se nejedná o porušení zákonů.

Mění se i způsob rozhodování. Nejtypičtějším příznakem je vzrůst lobbismu. V Bruselu se počet profesionálních lobbistů, reprezentujícím zájmy průmyslu a silných finančních skupin, odhaduje na 10 až 12 tisíc. K. S. Jørgensen uvádí, že „pouze asi 200 lobbistů v Bruselu přijalo určitá etická pravidla pro svou práci.“ I když lobbismus nemusí být nutně spojen s korupcí, jeho vliv na rozhodování se většinou vymyká zraku veřejnosti, a porušuje tím základní pravidlo demokracie, tj. průhlednost.

Většina návrhů, o kterých se rozhoduje v demokraticky volených institucích, je vypracována technickými experty, tj. technokraty ministerstev a jiných organizací. Tlak lobbismu se projevuje již při výběru návrhů a jejich formulaci. Obsah návrhů je často velmi technický, takže jim poslanci ani nemohou rozumět. Zcela zákonitě se pak veřejná diskuse v parlamentě distancuje od věcí základních a většina času je vynaložena na nekonečné diskuse o věcech podružných.

Byrokracie: náhražková demokracie

Při diskusi o stavbě výzkumného ústavu energetiky v Risø se v letech padesátých diskuse v dánském parlamentě soustředila na cenu stožáru na vlnky. Cena stožáru byla asi sto tisíc dánských korun z celkové miliardové investice. Pan „Parkinson“ uvádí příklad schůze velkého koncernu (také z let padesátých), kde se rozhodovalo o stavbě atomové elektrárny, o přístavku pro kola zaměstnanců podniku a o zvýšení příplatku na kávu podávanou o pracovních přestávkách. K hlasování o stavbě atomové elektrárny bylo zapotřebí jen několika minut, protože nikdo neměl nejmenší představu o stavbě, atomovém reaktoru, skladu vyhořelých paliv atd., delší byla již diskuse o stavbě přístavku pro kola, protože téměř všichni členové představenstva měli zkušenosti se stavbou víkendových chat. Diskuse o zvýšení příspěvku na kávu v pracovních přestávkách se ale protáhla na hodiny, i když se jednalo o haléřové položky.

Od let padesátých se hodně změnilo. Technické diskuse se přesunuly z fóra, kde

se skutečně rozhodovalo, do uzavřených kruhů sekretariátů, ministerstev a mozkových trustů. Tím se sice zmírnila platnost zákonů pana Parkinsona, současně se ale proces rozhodování zneprůhlednil a roztržil. Jørgen Knudsen k tomu poznamenává: „Chybějící celkový pohled se nahradí nepřehledným množstvím dílčích odpovědí na dílčí otázky, vypracovaných experty bez politické perspektivy. Nepoměr mezi dílčími řešeními a komplexními problémy je závažný (...). Politici se pohybují od kauzy ke kauze, pošilhávající po výsledcích měření veřejného mínění - absenci perspektiv předem pokrčením ramen. Sam předseda dánského parlamentu prohlásil otevřeně začátkem roku 1996: »Dánský parlament se změnil v Gallupův panel o 179 členech, kteří otáčejí palci nahoru či dolů nad návrhy mozkových trustů expertů.«“

Byrokratické politiky se projevuje především nesmírným nárůstem zákonů, nařízení, instrukcí atd. Martin a Schumann píše o nárůstu daňových zákonů v Německu: „Tato tendence se projevuje i v daňových zákonech. Jelikož je nemožné provést sociálně spravedlivou daňovou reformu proti prání průmyslu, vytvořili politikové džungli privilegií pro jednu skupinu a výjimek pro druhou skupinu takovým způsobem, že i úředníci ministerstva financí již dávno ztratili přehled.“ Podobná situace je i v zákonech o životním prostředí. Martin se Schumannem ve své knize uvádějí, že když „ministři a jejich úředníci nejsou schopni prosadit daleko sahající reformy, jsou nuceni vést surogátní (náhražkovou) politiku. Německé zákony o životním prostředí obsahují 8000 článků. To nezpůsobuje německá snaha o perfektnost, nýbrž to, že odpovědní politici se snaží ochránit občany před nebezpečím ohrožujícím jejich zdraví, a současně jsou bezmocní proti obecným, anti ekologickým vývojovým tendencím.“

Hlavním úkolem národních demokratických institucí je udržení „zákona a pořádku“ v zemi. To se však stává čím dál tím obtížnější. Postupující globalizací, privatizací a stoupajícím vlivem „tržních vztahů“ narůstají civilizační nemoci společnosti. Současně se státní příjmy neustále snižují, takže na financování sociálních programů nejsou finance. Obvyklým řešením je „zeštíhlení“ a privatizace státního sektoru, a tím podstatně zhoršení veřejných služeb a sociálních jistot. Úkolem politiků je pak vysvětlit občanům, že vše je v nejlepšímu pořádku.

Jørgen Knudsen charakterizuje svět politiky následujícími příklady:

- „Když společnost trpí neschopností rozhodování v důležitých otázkách přežití lidstva i přírody, roste počet rozhodujících orgánů, počet schůzí a programových prohlášení, počet bodů na těchto programových prohlášeních, počet vyřazených a odložených rozhodnutí, jejichž význam se ztrácí úměrně s jejich množstvím.“

- „Čím více se politika a ekonomika centralizují, tím více se mluví o decentralizaci a principu lokálního rozhodování.“

- „Čím více se národní stát rozpouští v EU, tím je důležitější královská rodina (v Dánsku).“

- „Čím více zaměstnavatelů, včetně veřejného sektoru, ruší pracovní místa s postupující efektivizací, tím více se mluví o nutnosti vytvořit nová pracovní místa.“

- „Čím silnějším se státní aparát stává a čím více umožňuje občanskou kontrolu, tím slabší jsou možnosti státu kontrolovat

skutečná nebezpečí, například organizovanou kriminalitu.“

- „Čím hlubší je vědecké poznání přírodních cyklů a vlivu lidské činnosti na ně a poznání toho, co by se mělo dělat, tím hlouběji se zakoreňuje pocit, že se s tím nedá nic dělat.“

- „Čím šlechetší vývoj lidem připadá, tím více se snaží vše vysvětlit jako nezměnitelný průběh příčin a důsledků a skrývat se za mínění autorit vědy a technických expertů.“

Úkol demokracie definuje Jørgen Knudsen velmi ironicky: „Hlavním úkolem demokracie je přimět občany, aby akceptovali svou vlastní bezmocnost tím, že ji nazvou mocí.“

Vzdělání

Základem demokracie je svobodná výměna názorů mezi svobodnými a vzdělanými občany. Vzdělaný občan je myslící občan, který ke svým závěrům, relevantním k aktuální politické situaci, dochází svým vlastním kritickým myšlením, a ne opakováním vsugerovaných stereotypních mínění.

Jaká je však skutečná úroveň vzdělání v nejvyspělejších zemích světa? Rifkin cituje studii *Analfabetismus dospělých v Americe* (Washington Post, 9. září 1993): „(...) okolo 90 milionů Američanů je tak špatně vzdělaná, že neumějí ani napsat jednoduchý dopis vysvětlující chybu na kreditní kartě, nebo najít odjezd autobusu v sobotu v jízdním řádu anebo vypočítat na kapesní kalkulačce rozdíl mezi nabídkovou a normální cenou... Každý třetí Američan je funkční, marginální anebo úplný analfabet.“

Ani v Evropě není situace o mnoho lepší. John Højland, předseda sdružení dánských technických škol, píše v prosinci 1996 ve *Fri Aktuelt*: „Polovina dánských pracovních sil, tj. asi 1,4 milionu lidí, není kvalifikována pro pracovní požadavky trhu práce blízké budoucnosti. Každý pátý nekvalifikovaný dělník má potíže se čtením.“

Christopher Lasch spojuje úpadek informovanosti s úpadkem demokracie: „V »informačním věku« jsou Američané notoricky špatně informováni. Vysvětlení tohoto zdánlivého paradoxu je zřejmé, i když málokdy uváděné. Většina Američanů je vyloučena z veřejné diskuse pod záminkou jejich nekompetence. Nemají proto potřebu zabývat se takovým množstvím informací, jež informační společnost produkuje. To, že se stali téměř tak nekompetentními, jak jejich kritici tvrdí, jen potvrzuje skutečnost, že pouze debata podněcuje zájem o užitečné informace. V prostředí, kde chybí demokratická výměna názorů, většina lidí nemá žádnou motivaci osvojit si znalosti, které by z nich vytvořily schopné občany.“

Podobných zpráv ze západní odborné literatury, z výsledků průzkumů a z tisku by bylo možno najít nepřeberné množství. Upadající úroveň schopnosti čtení a psaní se většinou vysvětluje přesunem od informací psaných k informacím vizuálním. Informace vizuální jsou zprostředkovány primárně televizí, která jednak vychovává k naprosto pasivnímu příjmu informací, jednak má tendenci přesouvat všechny informace do sféry zábavní.

Základní informovanost o světě, at už jde o zeměpis, dějiny nebo cokoli jiného, je na Západě ještě horší, hlavně u mladých lidí. Daleko závažnější je však všeobecné neporozumění vědě. Carl Sagan, světoznámý vědec, argumentuje, že 95 % Američanů jsou vědeckými analfabety: „Vytvořili jsme globální civilizaci, jejíž nejzákladnější elementy - doprava, komunikace a celý průmysl, zemědělství, zdravotní péče, vzdělání, zábava, ochrana prostředí, a dokonce i základ demokracie - hluboce závisí na vědě a technologii. Současně jsme ale vytvořili takové prostředí, že vědě a technologii téměř nikdo nerozumí. To je cesta ke katastrofě. (...) dřívě či později zápalná směsice ignorance a moci vybuchne do naší tváře. (...) Vědecký způsob myšlení je současně imaginativní a disciplinovaný. To je klíč k úspěchu vědy. Věda nás vyzývá shromáždit všechny informace, i ty, které neodpovídají našim domněnkám. Věda nás k vytvoření alternativních hypotéz a volit tu, která se nejvíce blíží

naším hypotézám. Nutí nás k přesné rovnováze mezi neomezenou otevřeností k novým myšlenkám a rigorózní skeptičností ke všemu - k novým myšlenkám i k tradičním vědomostem. Tento druh myšlení je podstatný také pro demokracii.“

Pro Sagana je nejvyšším příkazáním vědy: „Pochybuj o jakýchkoli argumentech pocházejících od jakékoli autority.“ Zdravý, kritický přístup ke všem autoritám je obsažen i ve starém latinském přísloví *Ubi dubium ibi libertas* (Kde jsou pochyby, tam je svoboda), zdůrazňuje Carl Sagan a pokračuje: „Niměně skepticisumus je i nebezpečný. Když naučíme všechny, i žáky středních škol, vědeckému myšlení, tak pravděpodobně neomezí svůj skepticisumus jen na UFO, reklamy na aspirin a 3500 let staré proroctví. Možná že začnou klást nepříjemné otázky, týkající se ekonomických, politických nebo náboženských institucí. Možná dokonce zpochybní názory těch, co jsou u moci. A kde pak budeme?“

Jako jedno z hlavních vysvětlení úpadku kritického, vědeckého způsobu myšlení Sagan uvádí postupné nahrazování vědy pseudovědou redukovanou na úroveň zábavy a rozšiřovanou médií. Poukazuje na rozmáhající se sekty „nových náboženství“, okultismus, pověřivost, víru v předvídaní budoucnosti, znovuzkřížení starých bájí o Atlantidě a Lemurii, jakož i na snahu různých šarlatánů a podvodníků maskovat se různými pseudovědeckými argumenty a hypotézami. Pseudovědci, tvrdí Sagan, však nejde o poznání, nýbrž o byznys.

Demokratická diskuse a veřejné mínění

V knize Ove K. Pedersena sedm významných dánských politiků definuje demokracii jako neustálé střetání názorů: „I ty nejzákladnější hodnoty - svoboda, rovnost a spravedlivost, právo a povinnost, občanství a identita - konstantně měnily svou náplň. Samy o sobě žádný význam nemají. (...) Pouze v diskusi o jejich definici, pouze v dialogu o jejich smyslu dostávají význam. Demokracie není neměnná a stálá. Nejsou žádná »čistá učení«, žádné pevné demokratické hodnoty, žádné věčné definice. Naproti tomu platí - a musí vždy platit -, že demokracie je bojem o náplň těchto pojmů. Základem demokracie je diskuse, tvoření veřejného mínění a kulturní, kultivované soupeření.“

Hlavním výsledkem demokratické diskuse je formování veřejného mínění. V demokratické pluralitní společnosti je však obvyklé, že veřejné mínění o konkrétním aspektu není jednotné. Naprostá jednota veřejného mínění naopak svědčí o mocenském monopolu a manipulaci při tvorbě a výkladu veřejného mínění; 99,9 % podpory toho či onoho názoru je dobře známo z totalitních režimů.

Jak se tvoří veřejné mínění a kdo je hlavním aktérem v moderní demokratické společnosti? K. S. Jørgensen na to odpovídá takto: „Dnes je veřejná debata, jak na dánské, tak na evropské úrovni, pevně ohraničena propagandou na jedné straně a skupinovými zájmy na straně druhé. Debata, zprvu volná a dobrovolná výměna názorů občanů, se proměnila na scénu, kde specialisté, technokraté a politické strany společně rýsují kontury mínění. Děje se tak prostřednictvím organizací, kde jsou zaměstnání buď státní úředníci, anebo jako pracovníci výzkumu specialisté na informace, děje se tak tedy prostřednictvím fóra, pro které jsou typické byrokratické postupy: komise, výbory a mozkové trusty.“

Ve své podstatě spoliučast občanů na politické debatě předpokládá určitou veřejnou sféru, řadu veřejných institucí, které jsou nezávislé na politických institucích. Mezi tyto instituce patří tisk, knihovny, databáze, vědecké metody a teorie, divadlo, literatura a umění. To znamená instituce, které nemají být nositeli předpojatých cílů, a právě proto mohou dodávat myšlenky kritické veřejnosti. Dnes však jsou tyto instituce samy nástroji inscenovaného dialogu. Srostly s politickými institucemi v takovém

rozsahu, že je těžké vidět, kde končí politika a kde začíná veřejnost. Nemohou pracovat jakožto stálý zdroj inspirace pro názory a argumenty jak občanů, tak politiků. Jediný zdroj, ze kterého se vytváří veřejné mínění, který zůstává, jsou masová média ve své jednosměrné formě.“

Jørgensenův závěr, že veřejné mínění je především tvořeno médii, je velmi rozšířený. Důležitou otázkou ale také je, jak se veřejné mínění měří a vyhodnocuje. Nelze se ptát všech občanů, proto se jakýkoli výzkum veřejného mínění omezuje na „reprezentativní vzorek“ obyvatelstva. Co to v praxi znamená, tj. kolik občanů a jakým způsobem je vybráno do „reprezentativního vzorku“, se obvykle nezveřejňuje. Zrovna tak je málokdy zveřejněno přesné znění otázek a způsob jejich vyhodnocení. Každý, kdo má jen povrchní znalost statistických metod, by mohl klást další otázky o věrohodnosti průzkumů veřejného mínění. Naštěstí pro statistiky 95 % obyvatelstva USA jsou podle C. Sagana vědeckými analfabety, a otázky se tedy nekladou. V Evropě situace asi o nic lepší nebude.

Přestože veřejné mínění vyjadřuje určitou volbu politickou, mechanismy, které k této volbě vedou, jsou velmi podobné mechanismům, které vedou k volbě jakéhokoli spotřebního zboží. Proto je veřejné mínění do značné míry produktem „průmyslu řízení myšlení“, je tedy „zbožím“ na pomyslném trhu názorů a myšlenek.

Jaký je ale vztah mezi veřejným míněním a politikou? Politici mohou používat nové metody demokracie: elektronické sítě, výzkum veřejného mínění, výzkum „politického spotřebitele“ apod. Kjeld Olsen píše: „Život je jeden velký supermarket, kde člověk jde bez znepekání a sbírá z příhrádek vše, co se nabízí. To platí i pro volbu politickou. Není velký rozdíl v tom, jestli se člověk cítí přitahován tím či oním zbožím, které je podle reklam moderní, či politikem, jehož vystupování v televizi vypadá sympatičtěji či rozhodněji než vystupování jeho protikandidáta.“

Sortiment politického supermarketu je však silně omezený. Média svým postojem (ať už se jedná o komerční rádio či veřejnoprávní televizi) vyjadřují v podstatě politiku středu a distancují se od názorů extrémní pravice či levice. To, co je „extremismus“, je často velmi sporné. Například názory ekologů, které se vychylují z obecně uznávané „pravdy“ (která hlásá, že vše je v nejlepším pořádku a že existující ekologický program bohatě „napravuje“ negativní vliv lidské činnosti na prostředí), se dají jednoduše nazvat „ekoterorismem“. Podobně lidé, kteří mají výhrady vůči populistickým postojům „multikulturalismu“, se mohou označit za „rasisty“. Případně názory, které zpochybňují neomylnost tržních vztahů a jejich snad nadřazenost nad lidským rozumem, se snadno onálepkují jakožto „komunistické“. Vyloučíme-li z veřejné diskuse nedotknutelná dogmata a otázky mající „nálepky“ pravicový či levicový extremismus, popř. rasismus atd., není již nutná žádná diskuse.

Totéž platí i pro politiku. Politický spotřebitel si vybírá spíše lidi než samu politiku. Dánský komik Jakob Haugaard zformuloval osobitý politický program. Svým voličům slíbil, že na cyklistických chodnících bude vítr vát jen ve směru jízdy, dále slíbil lepší počasí o nedělich a výrazné zvýšení vánočních dárek. Kromě toho se zavázal, že bude v parlamentu prosazovat právo mužů na impotenci. Na základě tohoto volebního programu byl v roce 1994 zvolen do parlamentu. Pokud mají voliči dojem, že politici stejně nic nerozhodují, a pokud se jejich vystoupení v médiích posuzují z hlediska zábavných „hodnot“, pak je zvolení komika (v Dánsku) nebo pornomodelky (v Itálii) naprosto logické. Bývalí herci mají také šanci na zvolení, a to i do nejvyšších funkcí.

Kjeld Olsen píše: „Lhostejnost slaví triumfy a my necítíme žádnou zodpovědnost za věci, které se nás bezprostředně netýkají. Překřičí-li nám ovšem někdo naši cestu, okamžitě se hlasitě ozveme. Mluvíme nejen o právech. Mluvíme o demokratických právech. Mnoho dopisů čtenářů novinám začíná slovy, že pisatel platil daně celý život (...), a proto je jeho demokratické právo do-

stat to či ono. V hinduismu je mantra svým způsobem kouzelná formule, obsahující sama v sobě spasitelskou sílu. Je velkým a nebezpečným paradoxem doby, že slovo demokracie je používáno ve smyslu »mantry« k prosazování vlastního sebeuspokojení současně s tím, že původní smysl »lidovláda« více a více usychá. Demokracie se vyvíjela v politickou onanii.“

Trh a demokracie

Od doby osvícenecké se v Evropě vyvíjely trh a demokracie společně. Jejich vzájemné propojení je nezbytné pro moderní společnost. Porušení těchto vztahů přispělo v tomto století ke vzniku jak komunismu, tak fašismu. Přesto je nutno si uvědomit, že tržní ekonomický systém a demokracie nejsou naprosto totožné pojmy. K tomu Kersten Schultz Jørgensen uvádí: „Demokracie, i v té nejskromnější formě, se týká také něčeho, co tržní ekonomika nemusí uznávat - práva občanů na podíl na politické moci a práva zúčastnit se politického života. Pokud právo na politický život je uznáno jakožto liberální právo, je demokracie a tržní ekonomika porovnatelná, pokud ne, vede tržní ekonomický systém k nerovnosti a utlačování (...) tržní ekonomický systém ve svém jádru není model lidské společnosti, ale jen způsob organizace výroby a obchodu. Několik příkladů: Pro demokracii jsou práva jednotlivce základním faktorem - v tržním mechanismu jsou kompetence a biologická rozdílnost pokládány za zboží. Demokracie předpokládá skupiny a koalice, které tvoří kompromisy mezi různými postoji - trh počítá pouze s vlastním zájmem. Demokracie předpokládá určitou stabilitu - trh je dynamický. Demokracie předpokládá určité skupiny lidí, kterým se přidělí práva a povinnosti - trh pracuje výtečně s jednotlivci-nomádami, kteří se vůbec neznají.“

Důsledné uplatnění principu volného trhu je typické pro „Novou elitu“, jejíž postoj charakterizuje Kjeld Olsen takto: „V nadnárodních korporacích šéf nemá nikde permanentní kancelář. Je tam, kde jsou jednání, kde se ovlivňují politici, kde se rozhoduje. S vlastním letadlem, několika spolupracovníky a s příslušnou technikou (...) je kdekoli na světě. Moderní vůdcové koncernů jsou kosmopolité směřující tam, kde je profit. Domácí problémy, jako je nezaměstnanost nebo životní úroveň, nejsou jejich problémy. Necítí žádnou politickou zodpovědnost.“ Přitom „Nová elita“, ať už pracuje pro nadnárodní korporace či národní instituce, má ve skutečnosti rozhodující moc nejen ekonomickou, ale také politickou. Zřídka-li se však politické zodpovědnosti jako něčeho, co se jí netýká, vzniká nebezpečná situace s nedozírnými následky.

Miliardář George Soros, který vydělal své jmění na valutových spekulacích, hlasitě varuje před kapitalistickou expanzí naší doby. V únoru 1997 napsal: „Vydělal jsem své jmění na mezinárodním finančním trhu, ale přesto se obávám, že nekontrovaný laissez faire kapitalismus a rozšíření tržních hodnot na všechny oblasti společnosti představují riziko pro naši otevřenou společnost. Nejhorším nepřítelem otevřené společnosti není již komunismus, ale kapitalismus.“

Diktatura trhu

Jørgensen rýsuje pesimistický scénář: „Pokud se dva principy střetnou, vyhraje ten silnější. Dnes je trh silnější a dynamičtější než demokracie, má silnější motor a má ty správné pomocníky. Triumf tržní ekonomiky znamená kolaps liberální demokracie. Parlamenty a soudy ztratí poslední zbytky vlivu vůči centrálním bankám a mezinárodním koncernům a veřejnost se plně oddá kultuře konzumu. Začijeme novou aristokracii (...), jejíž moc bude spočívat v manipulaci s informacemi. Média padnou do rukou gigantických koncernů a vzdálenost mezi politickým životem a životem občanů ještě více vzroste. Technologie informatiky způsobí konečný rozpad morálních, národních a politických společenství, která dříve tvořila rámce demokracie. V prostředí ultimativ-



B. Žemlička, „Epitaf“

ní privatizace veškeré lidské existence volíme, nakupujeme a komunikujeme pomocí počítače (počítačové) sítě, jež je ve skutečnosti složena pouze ze dvou částí: jeden gigantický podnik a jeho zákazníci. Konečně zmizí všechny zbytky demokracie. Zůstane pouze diktatura trhu, kde politická rozhodnutí budou prodávána a kupována a kde tržní síly rozhodují o jakémkoli aspektu lidského života, od policejní ochrany, soudního systému, vzdělání, zdraví až po vzduch, který dýcháme. Vše se může koupit a prodat.“

Proti tomu staví Jørgensen scénář pozitivní, který tkví v „posílení demokracie při kontrole tržních sil“ a který bude „obsahovat politiku na různých úrovních, od mezinárodní po lokální a prvky pořádku a kultury. Je jasné, že tento scénář se neuskuteční restaurací neoklasické filozofie osmnáctého století ani romantickým oživením lidových tanců či starých řemesel. Obnoví se pouze znovuoživením respektu k několika zcela jednoduchým principům - k řádu, odpovědnosti a rozumu.“

Nárůst totalitních tendencí v západní demokracii

Převod důležitých rozhodnutí do rukou nadnárodních korporací již sám o sobě posiluje totalitární tendence, neboť tyto instituce mají v podstatě nedemokratický charakter. Demokraticky volené národní instituce jsou tak zbaveny možnosti rozhodovat o skutečně bytostně důležitých věcech veřejných. Pole rozhodování se přesouvá do věcí podružných a náhražkových řešení.

Nová elita a ti ostatní

V současném politickém světě rozdělení stran na levice, střed a pravici přestává mít význam. Jacob Rosenkrands píše v článku *Demokracie* (deník Politiken 21. 12. 1997): „Hranice již nejde mezi levicí a pravíci, ale mezi úzkou skupinou rozhodujících politiků a rostoucí vrstvou technokratů, analytiků a expertů formulujících koncepce na jedné straně a zbytkem občanů na straně druhé. Tato tendence má větší dosah, než jednotlivé případy naznačují. (...) rýsuje se kontury postmoderní kmenové společnosti, společností pohybuji se různými rychlostmi, kde různé skupiny obyvatelstva žijí izolovaně jedna od druhé, s hluboce rozdílnými hodnotami a očekáváními.“

Tyto tendence jsou nejvýraznější v USA. Christopher Lasch vidí budoucí společnost jako společnost rozdělenou na „Novou elitu“ a ty ostatní. „Nová elita“ je ve své podstatě apolitická a kosmopolitní. Tam, kde demokracie hledá společný cíl a prostředky, jak ho dosáhnout, „Nová elita“ vidí pouze sama sebe a své vlastní cíle - být v centru výroby, obchodu a financí. Polari-zace společnosti v úzkou elitu, zahleděnou na své vlastní egoistické cíle a naprosto nesolidární se zbytkem obyvatelstva, a na deklasovaný zbytek se ukazuje jako jedna

z nejnebezpečnějších tendencí dnešního světa.

Kontrola občanů

Hlavním úkolem demokratických institucí se tak stává udržování zákonů a pořádku v zemi. I zde je však zřetelný přesun od demokratických postupů k postupům čistě represivním. Je prokazatelná jasná tendence k vytváření džungle zákonů a nařízení, ve které se ani odborníci příslušných ministerstev nevyznají. Běžný občan se tak dostává do situací, v nichž si není jist, zda překračuje nějaký zákon či nařízení. O tom, jak daleko tato různá nařízení docházejí, svědčí i případ pražských hotelů Forum a Panorama, popsány v Lidových novinách (24. 3. 1998) a v Respektu (č. 23, 29. 3. 1998). Tyto hotely jsou podle amerických zpráv v rukou Libye, a proto podle Lidových novin „ubytování nebo i oběd či večeře budou u amerických turistů posuzovány jako porušení antiteroristických sankcí. Za to jim hrozí nejen vězení, ale i pokuta 250 000 dolarů a obchodním firmám až 500 000 dolarů.“ (Respekt specifikuje délku vězení až na 10 let.) Inu neznalost zákona ani Američany neomlouvá!

Současně s nabobtnáváním zákonů se neustále zvyšuje kontrola občanů. Počítačová technika umožňuje shromažďovat nesčetné údaje o občanech i čistě soukromého charakteru. Platí to jak pro veřejné úřady, policii, soudy, tak i pro zaměstnavatele, banky, pojišťovny, soukromé agentury všech druhů atd. I když zákony jednotlivých zemí občana chrání před zneužitím různých registrů, podmínkou této ochrany je přístup k těm informacím, které jsou o občanech shromažďovány. V některých zemích (např. v Dánsku) je přístup občanů k veřejným registrům sice dán zákonem, avšak informace „důležitě pro bezpečnost“, databáze soukromých firem, agentur apod. přístupné nejsou.

Elektronická válka proti stále rostoucí kriminalitě vyžaduje (většinou se souhlasem občanů) instalovat videokamery v městech, ve školách, veřejných institucích, bankách, umožňuje odposlouchávat telefony podezřelých osob atd. K tomu přistupuje neustále se prohlubující kontrola zaměstnanců na pracovištích, především kontrola nejmodernějšími elektronickými prostředky. I prostředí „politické korektnosti“ zvětšuje kontrolu, resp. sebekontrolu (autocenzuru). Nazývání věcí jejich pravým jménem, a ne „společensky přijatelným eufemismem“ je riskantní nejen pro veřejného činitele, ale často i pro řadového občana.

Nejzávažnějším aspektem je ale postupné odbourávání kontrolních mechanismů samé společnosti. Nejdůležitější z nich je politická angažovanost občanů. Soustavným uplatňováním „systému řízení myšlení“ se ale politika mění na nezávaznou zábavu a občana je přisouzena role naprosto pasivního politického spotřebitele.

Kamil V. Vaněk žije od r. 1969 v Dánsku, jako expert OSN a EU pracoval v mnoha státech světa. Článek zde uveřejněný je kapitolou z dosud nepublikované delší práce nazvané *Demokracie nebo diktatura trhu*.

Norbert Holub

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

jako Vaše potenciální částečná inkarnace a zároveň jako člověk, který se žije tím, čemu Vy sice s despektem, ale správně říkáte alopatická medicína, nemohu nezareagovat na některé Vaše výroky, jež zazněly v rozhovoru s Vámi (Tvar č. 5/1998, rozhovor s Vítězslavem Čížkem, který svá literární díla publikuje pod jménem Albert Kaufmann - pozn. red.).

Nejdříve k té inkarnaci. In Iglau geboren sice o čtrnáct let později nežli Vy, ale pořád to znamená, že nikoliv pouze ve stejném městě, ale de facto na stejném sále a s největší pravděpodobností i na stejném stole (porodním). Vložím-li do magicko-matematické matice data Vašeho (15. 2. 1952) i mého narození (7. 4. 1966), dojdou ke mnoha shodám a konjunkcím. Numerologický rozklad dne Vašeho narození dává šestku (1 + 5 = 6), únor jakožto druhý měsíc roku ji pak velí zdublovat a 66 již určuje ročník. Další operací dojdeme k určení dne a měsíce narození: vydělíme-li den narození měsícem, vyjde nám 7,5 = 15:2, což můžeme zaokrouhlit dolů na 7. K měsíci narození dojdeme pak dokonce dvěma způsoby: buď umocníme „únor“ čili dvojku sebou samou a výsledkem je dubnová čtyřka, anebo (což je ještě přesnější) použijeme opět numerologicky rozloženou patnáctku - tedy číslo šest (6 = 1 + 5), od něhož odečteme únorovu dvojku, a vychází opět čtyřka. Matematika je zde pouhou služkou magie a magičnost času je doplněna obdobně neselhávající magičností prostoru.

Topografickou příbuznost rodišť bych podepřel ještě odkazem na deníky Jana Zábrany, které obsahují pochvalnou zmínku o Indiferentní krajině Alberta Kaufmanna končící (citují podle paměti) vztekle nadšeným výkřikem: „Ta totální nasranost na všechno se mi líbí. Výpověď bastardským jazykem o bastardské době, ale všichni šikovnější poetové ať jdou do prdele!“ Ona místopisná siamskost vyvěrá ze Zábranova rodiště, jímž je Herálec, situovaný 14 km severozápadně od Jihlavy.

Zbývá ještě jedna magičnost - a to nominální. Vzhledem k tomu, že jste si dokonce jméno doplnil o literární pseudonym, je téměř komické sledovat, jak se z dané konjunkce nemůžete vymanit a jenom marně střídáte jednu masku jinou škraboškou. Jestliže ve jménu po rodičích máte ve voliče erbů dědičně lapeného čížka, což jest ptačí druh opeřené stejně, jako jím je holub, ve jménu, jež jste si naopak zcela svobodně vybral, máte rým AIBERT/NorBERT. Tedy i po zdánlivém opuštění oné hereditárně klece jste, zdánlivě svobodní, stále v zajetí konjunkce.

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

výše uvedené řádky jsou ukázkou toho, čemu někdo s opovržením, někdo s nadšením říká magické myšlení. To je založeno na interpretaci jevů, jež se vyskytují s malou frekvencí, jsou obtížně statisticky uchopitelné a mají pro osobu, jíž se týkají, velký emocionální náboj. Kausalita je opuštěna, respektive je nahrazena jiným druhem kauzality. Náhody (ve smyslu počtu malých čísel) nejsou brány jako přirozený jev daný rozptylem od normy, ale jako výsledek nové kau-

zality. Je tedy takovéto magické myšlení příznakem prahnutí po ještě více vysvětlitelném světě, v němž je nám žít a umírat, respektive po příjemněji a nadějněji a laskavěji vysvětlitelném světě.

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

jako amatérský postmodernista si dovoluji parafrázovat Vaši repliku: *Když jste zmínil astrologii, tak o ní já prohlašuji, že jednak nemám moc představu, co by to mohlo být, a za druhé mě to nezajímá. Rozhodl jsem se čelit kultu informací - i když zase se nabízí otázka, co je informace a co blábol a jak to rozlišit... Spousta věcí za tuto námahu nestojí, a proto je vypouštím - virtuální realita, astrologie, Čížek a Kaufmann - takovýchle sračky já prostě odmítám vnímat a zatěžovat se jimi.* Věřím, že jste se právě teď neurazil, ale apriorní odsudek, navíc šťastnatě emotivní, týkající se věci, která je pro daného člověka „mimo“ jeho obzor a zájem, je sice zcela pochopitelný a ve svém sebeobraně gestu zachraňující, ale často ústí v nesmysl. Typickou reakcí jedince na svět, který je přeplněn všemi možnými -logiemi, je stáhnutí se do jednoho nebo několika mála jasně definovaných oblastí, gheť, v těch se specializovaně vyprofilovat a jejich prizmatem posuzovat pak všechny jevy a děje, a to i takové, které se odehrávají vně těchto splendid isolated islands, a často i podle jiných zákonitostí.

Postmoderna jakožto reakce na mnohovětrnost světa přináší systémově nový pohled, kdy poutník opouští svůj přístav a surfuje po neznámých, cizích vodách, z nichž si vybírá svůj úlovek podle vlastní chuti. I když je to pohodlné, snadné a laciné, chová se nakonec mnohem otevřeněji a neuchyluje se do informační izolace zahňávajících doků. Koncepti paralelně platící plurality, kdy se jednotlivé interpretace vzájemně nevylučují, ale existují rovnoprávně vedle sebe, jste ostatně i Vy vyjádřil větou: *„Existují různé klíče a v některých případech je možná lepší zkusit nejdřív hvězdy, než sáhneme po dynamitu.“*

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

Váš útok na vědu a její lidi, „exaktní akademiky“, již však z koncepce rovnoprávné plurality vyhrězává a podstrkuje zejména alopatické medicíně jakousi agresivní zášť, navíc podle Vás údajně ideologicky motivovanou. Skutečnost vypadá trochu jinak. Jedním z principů, na němž je založena moderní věda, je princip reprodukovatelnosti výsledku a jeho verifikovatelnosti, čímž je myšlen fakt, že za daných podmínek daný jev probíhá podle jisté kauzality, jež se dá opakovaně a zcela jednoznačně ověřit. Aby nedošlo k omylu danému syndromem malých čísel, pracuje se s velkými - tedy statisticky hodnotitelnými - soubory, které čítají v opravdu velkých studiích desetitisíce pacientů. Studie řádově s desítkou pacientů nemá již většinou žádnou statistickou hodnotu, jednotlivé případy jsou pouhými kauzistikami, z nichž nelze odvodit žádné zevšeobecnění. Často se také stává, že výsledky původní pilotní studie, jež bývá většinou spíše menší, nejsou pak potvrzeny studií velkou, s přesněji definovatelnými podmínkami.

Problém spočívá ale v tom, že člověk jako jedinec není - a obvláště již ne ve své osobní introspekci - pouhou statistikou jednotkou. Tak například pacientovi s Alportovým syndromem, což je dědičné onemocnění především ledvin, jež je bezprostředně léčebně neovlivnitelné, je úplné jedno, že četnost výskytu této nemoci je 1:5000, tedy vzato s globálním nadhledem, měl statistickou šanci 0,2 promile, že bude trpět touto nemocí. Přesněji vzato, jeho konkrétní šance byla padesátiprocentní, neboť jeho matka je pro něj nejen matkou, ale také přenašečkou vadného, zmutovaného, mrzačícího genu. Toto všechno je pochopitelně hrůza v té nejryzejší podobě, vysvětlitelná sice dobře čísly, ale ani pozitivistické nakupení poznatků o narušeném metabolismu kole genu typu IV v bazální membráně glomerulu ji nijak neumenší, pokud zároveň neexistuje způsob, jak terapeuticky zasáhnout. Což neexistuje a vzhledem ke genetickému zakódování

strukturální poruchy asi nikdy ani existovat nebude. Jedinou účinnou léčbou bude preventivní genetické poradenství. Moderní medicína může nabídnout alespoň dialyzační program a reálnou vyhlídku na transplantaci, což z dějinně vývojového hlediska není zas tak málo, když si uvědomíme, že ještě před čtyřiceti lety by takový pacient umřel v uremickém kómatu (viz povídka Josefa Škvoreckého *Neurčité kontury*). Je zcela normální, že člověk vystavený takovému (nebo obdobnému) stresu, kdy „racionální“ vysvětlení mu příliš nepomohou, a často psychicky jeho situaci ještě zhorší, vyzkouší pestrou paletu alternativních postupů od léčitelů, hvězdopravců až po bylinkové čaje, jež mají, pokud není člověk zrovna anurik, diuretický účinek (asi jako pivo nebo jakákoliv jiná tekutina včetně moče [viz uroterapije], jež má také močopudný účinek).

Biologická podstata člověka je ve své podstatě velice krutá, stačí jediná drobná odchylka, většinou ve své prvotní příčině neodstranitelná, ať již vrozená nebo získaná, a z člověka je nadosmrti (a možná i potom) mrzák přenášející tuto zakoušenou krutost (jež se principiálně vyhybá jakémukoliv mravnímu pojetí, jako je „spravedlnost“ etc.) na sebe i na své okolí a v neposlední řadě i na ty, kteří se snaží zmírnit jeho utrpení. I na takovýchle slovní sople, co jsem právě teď „povyšene“ a „vobjektívne“ nasmolil do softwehrmachtu, se vysere - a plným právem. To hovno je ovšem také naším hovnem, i když se pořád snažíme si předstírat, že my bud žádná ani nemáme, a pokud přeci jenom občas nějaké ano, tak ve tvaru Poseidónova trojzubce a především neuvěřitelně voňavá a pikantní.

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

vrátil bych se ještě k oné větě o „hvězdách“ a „dynamitu“, s níž sice souhlasím, ale s jedinou, ovšem velmi důležitou výjimkou. Budu-li chápat postmodernu jakožto pluralitní pohled na svět, kdy jednotlivé jevy mohou být zároveň různě interpretovány, nemohu souhlasit s časovým předřazením jednoho přístupu před druhý, respektive alternativního před alopatický. Osobně bych tedy i tuto Vaši větu zparafrázoval takto: *Existují různé klíče a v některých případech je určitě lepší zkusit hvězdy, selže-li dynamit nebo ukáže-li se málo účinným.*

Protože mám pocit, že exemplum s Alportovým syndromem nebylo dostatečně ukázkové, obrátil bych Vaši pozornost k případu Andreje Arsenjeviče Tarkovského, jehož nyní čerstvě vydané deníky popisují režiséřův předem prohraný boj se zhoubným plicním nádorem. Tarkovskij je ztělesněním duchovního života, byl a je tedy do jisté míry opravdu andělem tak, jak to správně pochopil Wenders v *Nebi nad Berlínem*. Andělem myslím světlohoše, jenž nese paprsek světla, ale protože je mu u té pochodně zima a smutno, občas si od ní připálí cigaretu. Jako evidentně silný kuřák dostal ve čtyřiceti šesti infarkt myokardu a v padesáti čtyřech letech umírá na bronchogenní karcinom. První příznaky se u něj projevíly koncem roku 1985 podkožní metastázou na hlavě, byla indikována tedy již jenom podpůrná chemoterapie a ozařování a v prosinci 1986 umírá. Zde je nutno připomenout tři základní a důležité věci:

Za prvé - že kouření významně zvyšuje riziko vzniku plicního nádoru, kuřák má celkem sedmkrát větší pravděpodobnost, že onemocní plicním nádorem, a to v přímé úměře s množstvím vykouřených cigaret a počtem prokouřených let. Za druhé - že billboardové varování ministra zdravotnictví (ať již je jím PhDr. nebo lékařka) je obsahově zcela *nedostatečné* a stejnou známku by dostal student u zkoušky, kdyby kromě plicní rakoviny nevedl jedním dechem (ať již prosyceným nikotinem nebo nikoliv) ischemickou chorobu srdeční (tedy infarkt), ischemickou chorobu dolních končetin, obecně progresi aterosklerotického postižení jakýchkoliv tepen, chronickou bronchitidu, karcinom ledviny aj. Žijeme sice ve svobodném světě, jeho část je ale infernálně iluminována tabákovými reklamami, jež (zvláště po listopadové Evoluci) opanovaly mediální i reálný prostor natolik, že už si to ani ne-

vědumujeme - viz například fotografie kouřících spisovatelů na obálkách prvních dvou čísel letošního Hosta. Celá halasně proklamovaná antipruderní problematika AIDS je proti tomu slabým lipovým čajičkem, jímž se, budeme-li ho opatrně, byt' slastně usrkávat skrz prezervativ, neopaříme. K tomuto datu je v České republice asi 400 nakažených a padesát zemřelých na AIDS. - Upřímně a surově řečeno, těch padesát úmrtích listů na dg. C34 jsem už taky po nocích a službách skoro vypsal. Za třetí - pacientů typu V. H., který má operovatelný nádor s dobrým dlouhodobým pooperačním průběhem, je zdrcující menšina. Osobně mám pocit, že se touto zaplatpámbů šťastnou kauzou mediálně upevnila představa, že se to dá vlastně zoperovat a vyndat jako slepé střevo. Bohužel v naprosté většině případů - tak jako u A. A. T. - je nádor zachycen pozdě, což spadá na vrub tomu, že o sobě nedává dlouho nijak výrazněji vědět. Do jaké skupiny člověk spadne, jestli do skupiny šťastlivců nebo ztracenců, je možná opravdu ve hvězdách, musí mít prostě štěstí anebo má smůlu. V každém případě by se měl snažit vyhnout se evidentnímu nabíhání na vidle a nespolehat na to, že se narodil na šťastné planetě (čímž nemám na mysli zrovna Zemi).

Tragický osud A. Tarkovského je kazuistickým potvrzením těchto gilotinově přesných jatek - ani andělem se v tomto světě nedávají odpustky, dokonce naopak často nedostanou ani víza. Tarkovskij kromě toho, že byl vědicím režisérem Mosfilmu, byl exemplárním představitelem magického myšlení. Kdyby byl stohým, úsečným racionalistou, dělal by účetního v nějakém Oblžilsnabsbytorgu a nenatáčel by neuchopitelné, stínově se rozplývající obrazy našeho podvědomí. Ještě před svým terminálním onemocněním se zabýval - a zřejmě i částečně aktivně - také alternativní medicínou. V Deníku je věnován veliký prostor moskevské parapsycholožce Duně (včetně fotografie), kterou Tarkovskij dokonce i léčil (!), především však ale léčila ona jeho, jeho manželku a mj. také Anatolije Soloncyna (Andrej Rublev). Po infarktu v roce 1978 si nasazuje spíše nežli dietu pravoslavný půst - každý týden ve středu drží hladovku. Držet dietu jednou týdně má význam psychohygienický a magický, z nutričního hlediska, pokud by člověk nedodržel životoprávu i v ostatní dny, je však v podstatě k ničemu. Tarkovskij měl přítom racionální důvod spíše pro nikotinovou abstinenci nežli pro redukční dietu. Přestat kouřit se již pokoušel v sedmdesátých letech, nakolik úspěšně, není z Deníku přímo čitelné, ale osobně bych nepředpokládal, že vydržel nekouřit dlouho - viz scéna z Nostalgie, kdy poloautobiografický geroj Andrej Gorčakov bojuje v průjezdu s nikotinovou touhou, nejdřív si zapálí, pak se, poněkud teatrálně a spíše neuroticky, špičkou prstů dotkne žeber a zapálenou cigaretu hodí na zem. Ústřední motiv ohně a nesení světla má tak svůj další doprovodný motiv v této nenápadné, malé ohňové scéně, končící stejně tragicky jako velkolepé sebeupálení anebo efektní průchod solným bazénem. Po objevení se prvních symptomů v prosinci 1985 je Tarkovskij vyšetřován a léčen na několika klinikách klasickým postupem, vzhledem k pokročilosti onemocnění však již jen s možností pouhého zpomalení nemoci. Krátkou epizodou je pobyt na antroposofické klinice, kde podstupuje při nevelkém úspěchu klasické medicíny i léčbu alternativní, ale také bez zásadního efektu. Zázrak se nekoná, neboť tento svět není pro praktické zázraky stvořen, magické myšlení je v pragmatické rovině stejně bezmocné jako racionální koncepty. Diagnóza tohoto agnostika je stručná: nikotinový abusus, sebepoškození cigaretami.

Samozřejmě prvotní prapříčina leží trochu někde jinde a může být i hvězdně spolutvářena, hlavním důvodem bude ale existencionální děs a civilizační stres, zostřený navíc totalitním režimem, přivádějící nejen génie do sebezáhubných stereotypů úkojných návyků. Jestliže racionální stanovení Tarkovského causy mortis je sice pitevně frigidní, ale jednoznačné, a ve svém perspektivním kondicionálu dokonce potenciálně útěšlivé (*kdyby nekouřil, tak ještě žije*), můj osobní výklad magický je krajně pesimistic-

ký. V posledním roce života pomýšlí Tarkovskij na zfilmování jednoho ze tří témat: Evangelium (podle Steinera), Svätý Antonín a Hamlet. Jisté se na tomto výběru podílel i autorův zdravotní stav, obracející ho k eschatologickým myšlenkám, ale skutečnost, že jde převážně o religiální náměty, není zcela náhodná a vyplývá přirozeně z jeho dosavadního vývoje. To, že Tarkovskému nebylo dopřáno zfilmovat bibli, je ironicky tragickým výsměchem jeho posláním anděla, tedy zvěstovatele, toho, kdo přináší světlo, i když je to záře vycházející ze zaprášené zárovky filmového projektoru.

Dva roky před koncem milénia si musíme připustit, že to byl jediný režisér, který byl takovoto adaptace práv a schopen v té nejpůvodnější, nejryzejší podobě včetně vši lité brutality, tragického patosu a barevného kých. Ostatní verze sice zapadají do postmoderní mozaiky skládající se v pestrých sklíčkách kaleidoskopu ze Zefireliho masově mediálního katechismu, Pasolinioho sociální agresivity Evangelia podle sv. Matouše, civilizačně posmutnělého přitakání Ježíše z Montrealu až po bříte blasfemický Brianův život a Buñuelovu „kacířskou“ Mléčnou dráhu, ale nezastupitelně tam chybí Evangelium podle Andreje. Za úspěšnou kamerovou zkoušku a nyní možná i za ponorně skrytou urverzi můžeme považovat film Andrej Rublev, zejména pak celou jeho část

„Strástja po Andreji“, kde je přímo zfilmovaný krucifixní christologický moment (krucifikace), zasazený do všedního dne sněhem zapadlé ruské vesnice s unavenými muži a spíše bezradně nežli bezstarostně hrajícími si dětmi.

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

příčin, proč je alopatická medicína alergická na alternativní postupy, kam by se určité dala zařadit i homeopatie, ale nikoliv akupunktura, je několik. Určité nejde o důvody ideologické. Především jde o prostý fakt, že žádný z alternativních postupů neobstál v základní zkoušce, jíž je v medicíně dvojité slepý pokus. To je ve svém principu dosti jednoduchá, až primitivní metoda, kdy se proti sobě nasazují dva léky, ať již jde o placebo a opravdu účinný lék, nebo dva klasické léky. Tyto preparáty se podávají v klinické studii dvěma skupinám pacientů, přičemž ani pacienti, ani personál nevědí, o který z léků jde. Podle jednoznačných kritérií se zhodnotí výsledky v obou skupinách a po jisté době se ještě oba preparáty případně vzájemně prohodí. Celý postup lze ještě zpřesnit jeho uskutečněním v různých nemocnicích, pak se jedná o multicentrickou studii, nejčastěji prováděnou v různých zemích zároveň. Výsledky se průběžně hodnotí, aby se zabránilo případnému poškození pacientů, a při koneč-

ném hodnocení efektu obou preparátů je zcela zřetelně vidět, jaký mají výsledný efekt včetně nežádoucích výsledků. Tato praktická účinnost přitom vůbec nic nevypovídá o mechanismu účinku, tedy o tom, jakou cestou vlastně daný preparát působí. U mnoha látek se to dosud neví nebo dlouho ani nevědělo, a přesto byly a jsou používány. Věda není natolik pyšná ani ješitná, aby se apriorně zdráhala použít jakékoliv metody, jež se věrohodně osvědčí - prokáže-li se, že je netopýří trus usušený za úplňku účinnější nežli selektivní blokátory beta 1 receptorů, budeme masově pojídat meta metoprololu kouzelná hovínka podivuhodných létavců. - A jak nám budou chutnat!

Dalším důvodem jistě nevěrohodnosti klasické vědy je nepřiměřený kontrast mezi *Má dáti* a *Dal*, kdy na jedné straně stojí odborník, který investoval obrovské množství úsilí, času a peněz do svého vzdělání, na druhé straně naturščik, jenž na sobě většinou pracuje mnohem méně intenzivně. Přitom jeho zodpovědnost je v podstatě jenom hypotetická, zatímco profesní, trestní, morální i stavovská zodpovědnost lékaře je mnohonásobně vyšší. Ekonomická odměna je pak nepřiměřeně nízká: jestliže tučná odměna je v případě léčitele přímo povinnou součástí placebo efektu, neboť byl by to špatný šaman, jenž by léčil za pivo, v případě státního lékaře je jedno točené naturalizovanou od-

měnou za jedno cílené vyšetření čítající cca čtvrt hodinu. Kromě stresující intenzivnosti je soudobá medicína po česku také ve znamení otrokářsky-feudalizující workholizující extenzivity, kdy enormní množství přesčasových hodin (řádově 40 hodin měsíčně, tedy šestidenní pracovní týden) plus mnohonásobně vyšší počet hodin strávený v práci v rámci pohotovostních služeb neodvolatelně ruší psychiku, fyzickou kondici, soukromý život i časové dispozice. Svou roli tu hraje i bolševicky zpupné a zcela běžné porušování Zákonníku práce, konkrétně § 97, jenž zabezpečuje právo na minimálně šestihodinový nepřetržitý odpočinek mezi pracovními směny. Realita mnohdy vypadá tak, že po práci člověk zůstává ve službě, kde průběžně kmitá, až fibriluje, řekněme do jedenácti večer, pak ho přes noc ještě tak třikrát vzbudí a s naspánými čtyřmi hodinami, které si urval nadvakrát, vstává další den chutě do dalších 8,5 hodiny řádné směny.

Vážený Vítězslave Čížku, milý Alberte Kaufmanne,

občas si vybavím váš „transparentní“ verš-slogan, to, když se potácím mezi vybagrovaným Kreblem, McDonaldem vsazeným do socialistického Prioru a špinavě zašedlým Mahlerovým domem, jehož okna jsou zatlučena neohoblovanými prkny. Ano, měl jste předvídatou pravdu: BRAINWASHING MACHT FREI.

POZNÁMKY K ORFICKÝM MOTIVŮM V POEZII JANA VLADISLAVA

Miroslav Zelinský

Básnické dílo Jana Vladislava tvoří sedm souborů poezie, ke kterým, myslím si, můžeme směle připočítat i debutový **Milostný hlas** (1944), obsahující parafráze německé lidové poezie. Vladislav je poeta doctus, poučený na klasických básnických formách, s množstvím odkazů na kulturní texty v širokém slova smyslu, s citáty, parafrázemi, variacemi. Z tohoto faktu pramení i mé přesvědčení o tom, že motiv, který chci teď vzpomenout, není v žádném případě v jeho poezii marginální. Právě naopak, považují jej za klíčový pro pochopení možná celé cesty Jana Vladislava českou, a nejenom, literaturou a kulturou. Jde mi o motiv, jehož personálního reprezentanta jsem vložil do titulu své úvahy, motiv orfeovský.

V básnickově debutu, sbírce **Dar** (1946), orfické stopy ještě nenajdeme, v knize druhé, **Nedokonalý obraz** (kterou ovšem všechny prameny mylně staví chronologicky před **Dar**, ve skutečnosti vyšla sice v témže roce, ale o tři měsíce později), jsou však přítomny hned ohlasy dva. Výchozí látka zde hraje zatím roli pouhé ilustrace, variace nevykračují za hranici danou konvenčními významy, které mýtus o Orfeovi a Eurydice nese: tradiční narativní schéma o porušení zákazu, po kterém nevyhnutelně následuje trest. Ten může mít i podobu vlastního smutku a zoufalství nad utrpením, kterému jsou vystaveni naši blízcí:

*Tam... tam, kde kdysi pěvec Orfeus
rozechvěl bažiny a mlhy Styxu kol,
až přinutil stín Eurydiké zas
obléci bolestný plášť, těla plášt*
(Nénie, s. 12-13)

A dále:

*kdyby ses přece jen směle ohléd
jak Orfeus kdys k Eurydice
navěky v ticho zkameníš.*
(Ó dívčí čas, ó dívčí čas, s. 40)

Ale už v **Hořícím člověku** (1948), sbírce poznamenané pounorovou perzekucí, jsme svědky svébytné interpretace antické báje, která k tradičním významům přidává další, veskrze moderní a aktuální. Báseň **Úděl**, o tu nám zde jde, je osmidílná lyricko-epická skladba, jejíž syžet je založen na části orfeovské látky. Časově je situována do období, kdy Orfeus pro svou netrpělivost, ale také z obav a strachu o milovanou

bytost Eurydiku podruhé ztrácí, ocitáme se v okamžiku před definitivním odchodem Orfea do podsvětí, kdy se ještě jednou a marně pokouší dovolat své milé. Výchozí situace je tedy jednoznačně situací zoufalství. Zatímco mytický pěvec bolestně touží po Eurydice, význam hlasu Orfea v podání Vladislavově se větví. Vedle naplnění klasického příběhu akcentuje, vzhledem ke smyslu celého textu především a hlavně, samotné vyřčené slovo. U části české poválečné poezie jde o poměrně frekventovaný, významný a vývojově produktivní tematický okruh. Vladislavův apel na sílu a moc slova, na jeho tíhu a odpovědnost za ně je v linii se Zahradníčkovým pojetím v **La Salette** a předznamenává pozdější odsuzující výroky Kolářovy. Zatímco Zahradníček varuje před dogmatickým, jednovýznamovým výkladem a Kolář je k roli a misi slova čím dál skeptičtější, Vladislav klade ve svém příběhu důraz na marnost hrdinova počínání. Kdybych měl použít lingvistického termínu - Vladislav nevěří v perlokuční sílu výroku, Orfeova volání, resp. staví svého hrdinu do situace, kdy perlokuční síla slova - tedy okamžik, kdy vyřčené slovo vyvolává konkrétní účinek - nefunguje. Vysvobodit milovanou bytost z podsvětí pouhým slovem nejde, a nejde to vůbec. Otevřen je pouze druhý směr cesty, Orfeus může jen sám přejít na druhý břeh.

Právě o tomto je druhý zpěv **Údělů**, o vábení:

*Hory se chvěly rozkoší
Ústa se tiskla na skály
Zvěř divočela touhou
Sady od květu chytaly
Kámen ve vzduchu ustrnul
Hrud' ptáka se otevřela krvavou jizvou*
nadějí

Jež sliboval ten zpěv

I my jsme uvěřili

že přijde

*Ale přesto
Jeho volání bylo marné*

(s. 56, tento i následující citát jsou z *Knihy poezie*, KOS, Praha 1991)

Hlas a slovo jsou v básni nadány silou, která zmůže skoro všechno, jen na ten jedi-

ný úkol jsou slabé. Opět nahlédneme-li do dobového kontextu, nabízí se srovnání. V té době pravděpodobně vzniká počáteční rozvrh slavné básně Oldřicha Mikuláška - *Vyvolavače*. Tato postava, zjevem i činy, z rodu ďábových přísluhoáčů ovšem dělá všechno právě naopak, místo z podsvětí ven láká své oběti do objetí smrti. Ani tady však síla jejích slov nepomáhá a ubožáci, kterým takto nabízí vysvobození z pozemských strastí, odmítají a řečeno se samotným autorem při dobové obhajobě proti dogmatické kritice: „*Oni přes marnost svého bytí se k bytí přimykají. Zbývá jim jen holá naděje na nejholejší život - a oni se jí drží.*“

Vladislavův Orfeus zapojuje do svého druhého, už marného volání i tělo - své zoufalé vzývání tančí, také je vtěluje do sochy, mimochodem jednoho z velmi frekventovaných básnických motivů Jana Vladislava, a nakonec, strašlivě nejnaléhavěji - svou výzvu mlčí. Ani potom však Eurydika nepřichází a on, už také navždy, sestupuje za ní do hlubin zásvětí.

Jak bylo řečeno, jde v tomto textu o svébytnou variaci, překračující hranici tradičních a konvenčních významů orfeovského mýtu. Přijetím osobnostního rozměru, kdy lyrický mluvčí není pouhým svědkem události vyvolávání, ale skrze první osobu v první strofe sám do děje vstupuje a stává se jeho angažovaným účastníkem.

Podstatnou roli při cestě ke smyslu skladby hraje její titul. Ten totiž hned na počátku jako by čtenáře až dantovsky vyzýval, aby vstupuje do textu, zanechal vši naděje. Zároveň je však slovo úděl spíše měkčí variantou osudovosti, fatality a sugeruje dříve každodenní lidská trápení než osudovou tragédií. To je jeden z klíčových kontrastů skladby, protože vlastní text je záznamem prožitku skutečně tragického.

Vidět ve zmiňované skladbě jen literátskou parafrázi známého mýtu by svědčilo o nepozorném čtení Vladislavova básnického díla. Šestá ze **Samomluvy** ze stejnojmenného básnického souboru z padesátých let má ve svém titulu postavu muže „dívajícího se oknem kavárny na dešť“ a rozvažujícího o roli toho, který je v milostném vztahu oním třetím. I zde jde o marné volání toužícího srdce, orfeovský mýtus se zcivilňuje, je přenositelný do sféry všedního dne, odkazuje k tomu, že je mnoho Orfeů.

Druhý text, který patří do tématu našeho uvažování, pátá část **Vět**, souboru vznik-

lého v šedesátých letech a na přelomu let sedmdesátých, je opět v situaci druhého Orfeova odchodu. Stylizace je však jiná, podává se jen svědectví o této události.

*až i tebe budou mlátit
létací dveře lokálů, nádraží, záchodů,
jimiž proběhl
za stínem Eurydiky,
za kusem pevné půdy,
i kdyby měl být
dvě pidě nad hlavou*

*...
až i tobě přinesou tu kupku šatstva,
prádlu, řetízek, hodinky,
na znamení, že našel
své místo a svůj čas,*

*vstaneš a půjdeš brzy ráno
podat ruku třem čtyřem stínům,
které s ním byly ještě onu noc,*

*a budeš vědět, že Orfeus
se nemůže
už nikdy vrátit.*

(s. 126-7)

Při dosud posledním užití orfického motivu, ve čtvrtém **Fragmentu** ze stejnojmenného souboru z let osmdesátých dostává Orfeus také konkrétní podobu, která je značně sugestivní - je to ryšavý blázen čekající kdesi s dopisem v ruce jako s poznávacím znamením, sama esence marnosti.

Orfický motiv, jak jsem se pokusil ukázat, frekventovaný a významově zatížený v kontextu poetologickém, připadá mi přílehavý i v souvislosti s životními osudy autorovými. Na jedné straně vědomí marnosti, na straně druhé vůle a síla k permanentnímu vzdoru vůči tomuto předurčení, situace, která činí v okamžiku konání svět přece jen obyvatelnějším.

Čteme v tom obě základní tematické dominanty, které přesně už před půlstoletím pojmenoval Drahomír Šajtar v jedné z mála recenzí, které mohly ještě na sbírku **Hořící člověk** vyjít: „*Láska, smrt a metafyzická úzkost z jejich nevyočitatelnosti.*“

Soustředil jsem se jen na úzkou část, jen jeden motiv Vladislavova díla, stejně tak dobře by bylo možné jít jinou vstupní branou, třeba tou, která má ve svém erbu vlak a nejrůznější odjezdy, mohli bychom mluvit o kacírské vzdorovitosti lyrického mluvčího, který ve velkém gestu odmítá smrt, vzdoruje jí přesvědčením o své jedinečnosti, o nutnosti zániku celého světa, zemře-li i on sám.

Jediní, kterým soběvsta a egoismus odpočíváme, jsou básníci. Nejen proto, že se nám s ním svěrují, ani jen proto, že v tomto postoji poznáváme často sami sebe, ale protože naše vnitřní běsy, strachy a pekla vřazují do tajuplného řádu bytí a dávají nám ve šťastných chvílích zahlédnout alespoň jeho obrysy.



Rozhovor s Petrem Kabešem

Petr Kabeš (*1941 v Pardubicích) vystudoval politickou ekonomii na Vysoké škole ekonomické v Praze. Pracoval v oboru vědeckých informací, od r. 1966 řídil literární měsíčník Sešity až do jeho zastavení v r. 1969. Od r. 1971 byl zaměstnán jako plavčík, výčepník, noční hlídač, pozorovatel počasí na meteorologické observatoři. Odtamtud byl po signování Charty 77 propuštěn a pracoval jako stavební dělník, noční hlídač, čerpač-studnař. Časopisecky debutoval v r. 1959, publikoval v literárních časopisech zdejších i zahraničních, je zastoupen v původních a přeložených sbornících a antologiích. V sedmdesátých a osmdesátých letech

V Kabešových rukou se časopis rychle vyvíjí v revui „s omezeným a přitom myšlenkově vyspělým okruhem čtenářů“, řečeno vlastními slovy Petra Kabeše. Z ideje časopisu čtenářsky vědného, ale nenadbíhajícího nevuku čtenářů nezbylo nic. Sešity nezůstaly ušetřeny pyšného elitářství. V průběhu třetího ročníku (...) se také ze Sešitů pro mladou literaturu staly Sešity pro literaturu a diskusi, když už předtím se jejich šéfredaktor dal cestou hesla „literatura ne mladá, ale nová“.

se podílel na redigování knižních titulů, sborníků a periodik šířených tzv. samizdatem, mj. Slovníku českých spisovatelů - Pokusu o rekonstrukci dějin české literatury 1948-1979 (spolu s J. Brabcem, J. Grušou a J. Lopatkou, vyd. Toronto 1982, jako Slovník zakázaných autorů 1991). Básnická tvorba: Čáry na dlani (MF 1961), Zahrady na boso (MF 1963), Mrtvá sezóna (ČS 1968), Odklad krajiny (1970, náklad zničen, Rozmluvy, Londýn 1983, MF 1992), Obyvatelná těla (samizdat 1974, 1991), Skanseny (samizdat 1977, Atlantis 1991), Pěší věc (Obrys, PmD 1987, 1992), Těžítka (1994).

Od Tváře, která si na začátku roku 1965 našla na dvě tabuizované oblasti, sexualitu a religiozitu, liší se tedy Sešity koncem roku 1968 jen tím, že religiozitu nahradily ve svém zorném poli psychedelickými kreacemi. Co se nezměnilo a co nejvýrazněji spojuje Sešity nejenom s jednou stranou Tváře, ale i s magazíny té doby, od nichž se Sešity na začátku chtěly odlišovat, je zájem o sex.

Sedesátá léta se díky žurnalistům, vzpomínajícím politikům, hercům a jiným zvládnutím stala v lepším případě mýtem. V horším až skoro emblémem. Zajímalo by mne, jak jste je prožíval vy.

Vymezovat nějaká období striktně kalendářovými desetiletími je věc ošemetná. Vždyť to, co se označuje za léta padesátá, bylo produktem února 1948 - a šířeji rámcováno uspořádáním poválečným a volbami v r. 1946. Obdobné zárodky tzv. „sixties“ shledával bych v r. 1956 (sjezd sovětských komunistů a následně českých spisovatelů, maďarské povstání). „Evoluce“ to byla ovšem značně křivolaká - vybavují si třeba úsek mezi

přijímacími zkouškami na VŠE a začátkem školního roku (1958), mezihrou byl jeden ze sjezdů KSČ; a dva kluci z příštího třetího ročníku, které jsem poznal na povinné letní brigádě, byli v září kvůli třídímu původu vyloučeni. Následující rok se Sjezd socialistické kultury nesl v duchu „boje proti revizionismu“ a znamenal mj. likvidaci časopisu Květen - právě v jeho redakčních zásuvkách čekalo na dohledný debut nemálo příspěvků autorů tzv. generace šedesátých let.

Nicméně na explozi časopiseckých debutů koncem padesátých let došlo (jen v pozici Wernisch, Gruša, Šrut, Hanzlík, Brousek, Král, já...), vznikala divadla malých forem, výstavní síně ožívaly novými jmény. Protože nabídku provázela čtenářská poptávka, zájem o kulturu totiž suploval zájem o veřejné dění a tehdejší náklady i ceny knih byly ve srovnání s dneškem neuvěřitelné, založilo nakladatelství MF v r. 1961 edici Mladé cesty, kde během snad tří let vyšlo na šedesát titulů tzv. mladé poezie, později i prózy. Za důležité a příznačné považuji, že současně s ročníky našimi debutovali autoři starší (Pištora, Zábrana, Uhde, Havel, Hejda) - domnívám se, že rozhodující pro autora není věk fyzický, ale vrození iniciace literární, dobové klima, které jej utváří jako autora a které pak spoluvytváří on. Volnou paralelu jsem sledoval v osmdesátých letech u ročníků Jáchyma Topola a jeho druhý z pozdější Revolver Revue, kteří vědomě abdikovali na publicitu oficiální a „spřízněnou volbou“ nacházeli v samizdatu.

Mimochodem, proč jste se rozhodl studovat právě Vysokou školu ekonomickou?

Na pardubické jedenáctiletce jsem nějak zlobil. Příčinou byla neoficiální nástěnka, suplovala vlastně časopis, a vedla opakovaně ke střetům především se soudruzkou ředitelkou, věřící stalinistkou. A když jsem v maturitním roce připravil nástěnku oficiální namísto k MDŽ k narozeninám TGM, rozhodla se nedoporučit mě k vysokoškolskému studiu. SRPŠ verdikt zmírnilo, vyloučilo však humanitní obory.

Byl jsem přijat na ekonomii - a to byla dosti svérázná škola (její předchůdkyní byla Vysoká škola politických a hospodářských věd) - vějíř lidí, kteří tam studovali i přednášeli, byl dosti široký: kromě těch, které národohospodářství opravdu zajímalo (mezi mými spolužáky byli Václav Klaus, Karel Dyba, Tomáš Ježek, dnešní ředitel Sociologického ústavu Jiří Večerník, hlavní ekonom Komerční banky Kamil Janáček apod., rovněž ovšem řada cynických kariéristů, dnes bezejmenných, jejichž čas nastal po Husákových prověrkách), byla škola plná mj. takových hezkých a studijně nepřilíživě zaměřených posluchaček, které neudělaly pohovory na FAMU či medicínu. Bydleli jsme na koedukované koleji na Jarově, takže vzpomínky mám na ta léta velmi pěkné. Po čtyřech semestrech různých technologií, účetnictví (zkoušku z něho jsem složil až na děkanský termín) atd. se otevírala jako výběrový obor politická ekonomie. Tehdejší děkan fakulty docent Šmejkal chtěl zmapovat dějiny českého ekonomického myšlení. Vybral jsem si sociálně ekonomické učení katolicismu, a on měl představu, že bych zůstal na katedře. To

ovšem předpokládalo členství v KSČ, a takovou nabídku jsem odmítnout prostě musel. Opakovaně, popáté, ještě v r. 1968 ve Svazu spisovatelů.

Po vojně jsem pracoval v Ústavu pro technické a ekonomické informace, kde byl nesmírně tolerantní ředitel Karel Havlíček. Jako viceprezidenta FID jej zaujala idea plánování vědecké činnosti ústavu, a za tímto účelem jsem byl přijat. Vycházeli jsme spo-

Ve chvíli, kdy Petr Kabeš postoupil na místo šéfredaktora tohoto časopisu, otiskuje dvě básně, které ze své práce zřejmě považuje tehdy za dostatečně reprezentativní: čtenáře přece muselo zajímat, kdo to vlastně dostal časopis pod svou taktovku a co se od něho dá čekat. Druhá z otištěných básní je mírně experimentální: slova některých slok jsou rozsekána na slabiky, v kterési sloce je vysloveno jen pět slabik a místo ostatních je naznačeno dost podivné metrum (aplikace dávného vynálezu Christiana Morgensterna), jinde slova přesahují z jednoho verše do druhého (běžné už v naší poezii meziválečné). První Kabešova báseň, která jde v trhání slov na meziveršovém předělu ještě dál (např. slovo *já* je roztrženo tak, že na konci verše čtvrtého tvoří s předcházející spojkou zkratkou *aj.*, pátý verš pak začíná dlouhým *-á*), je však daleko „zajímavější“ svým „obsahem“, tím, jak „přežraní k prasknutí“ padají na koberce, rukou si rozdírají klín, a „chroptí slasti“ samé necudnosti včetně zdobně od slova, které bychom marně hledali u Váši a Trávníčka.

lu velice dobře, a když jsem za ním přišel s tím, že bych rád šel do Sešitů, bez potíží mě uvolnil, přestože tehdy fungoval takový ten nevolnický systém umístěnek. Vidali jsme se spolu i později - někdy v roce 1969 mi řekl, že v kultuře to neskončí dobře a že mám u něj vždy otevřené dveře (zaměstnával mj. zpěváka Pavla Bobka). Bohužel těmi otevřenými dveřmi byl zanedlouho sám vyhozen. A podobně dopadl i docent Šmejkal na VŠE. Ostatně v „krizových letech“ se „pomýlila“ prý i pardubická š. ředitelka.

Jaké jste měl starosti jako šéfredaktor Sešitů? Jakou koncepci jste se snažil v Sešitech prosazovat?

O ani ne čtyřleté historii Sešitů a jejich koncepci jsem mluvil s Marií Langerovou (Iniciály 8-9/1990) natolik zevrubně, že bych se pouze opakoval. Školovský nahlíží časopis jako svébytný literární žánr. My jsme měli v tiráži větu *Podepsané příspěvky vyjadřují názor autora, který se nemusí vždy kryt s názorem redakční rady*. To nebyl alibismus, to bylo organickou součástí koncepce Sešitů jako otevřeného časopisu autorského. Divadla malých forem, mimopražské literární skupiny, filmová nová vlna, těmto aktivitám jsme dávali prostor. „Sešity se snažily zmapovat široké spektrum poetik a náhledů a inspirovat obnovení zpřetřhané kontinuity připomenutím či nacházením společných kořenů - proto ty časopisecké ‚Retrospektivy‘, proto ty ‚Texty pro memoria‘. Proto zpřítomňování zamlčovaných básníků (nezapomeňte, že mnohá jména způsobovala zděšení i u spisovatelů samotných), leckdy antipodních: od básníků katolické orientace přes Jiřího Koláře až po exilového Ivana Jelínka či Miladu Součkovou. A současně s tím a v kontextu s původní tvorbou kmenových autorů i zcela nových jmen soustavně ozřejmování souvislostí s korespondujícími poetikami mimoliterárními, nacházení styčných ploch a překryví v oblasti výtvárných experimentů, nové hudby apod.“ (Iniciály)

Samozřejmě že některé představy se neaplnily. První dva ročníky vznikaly za působení cenzury předběžné, která leckdy řád čísla změnila k nepoznání - postihovalo to zejména publicistické příspěvky podstatné, před hrozbou degradace na polohy téměř komunální jsem raději couvl. Takže literárně nejčistší byl ročník 1967. Během krátkého zrušení cenzury od března 1968 jsme si to vynahradili a už nám to zůstalo i po jejím znovuzavedení v podobě zákeřnější a vyděračné od podzimu. Navíc jako jediný literární měsíčník jsme v první okupační týdně

zvládli, zejména díky tiskárně, vydat čtyři čísla zvláštní. V roce 1968 byly Sešity jediným měsíčníkem, který šel s nákladem nahoru. Začínali jsme na nákladu 4000. Pochodil jsem u hospodářského ředitele pana Pilze, který pamatoval ještě Borového, s takovou licitací: tohle je číslo výjimečné, uděláme náklad vyšší, a příště to srovnáme. Protože Sešity neměly remitendu, zůstalo u slibů. Tehdy byla situace jiná oproti dnešku také v tom, že byl limitován papír. Ale díky poklesu nákladu především přežilého Plamene šly Sešity nahoru permanentně - dotáhli jsme to až na 10 500 výtisků - to je snad dnešní náklad Literárních novin.

V polovině roku 1968 se jako ředitel nakladatelství vrátil do ČS Ladislav Fikar (byl vyhozen v r. 1959, spolu s ním Jan Grossmann, Josef Hiršal, Josef Vohryzek - jedním z důvodů bylo tehdy vydání Ortenových Deníků!). Vzápětí jsem mu předložil návrh na Knižní edici Sešitů: představovala by 4 svazky ročně - původní poezii, prózu, eseje a titul překladový, který by ostatní finančně sanoval (návrh jsem doprovodil cifernou rozvahou - přece jen ta ekonomie k něčemu byla). 1. ročník měl přinést debut Pavla Komance (objev Sešitů, zahynul v r. 1970 v Íránu), Zábrany povídky, eseje Václava Bělohradského a Tiché dny v Clichy Henryho Millera v Kořánově překladu. Mélický Fikar se jen usmál: „*Já vím, Petře, rozumím - ale nakladatelství si parcelovat nedám.*“ Připadá mi, že takovou koexistenci dnes praktikuji zdařile Prostor a Host, ve skromnějších poměrech jednodomých Tvar.

Srpen 1968 se promítl i do složení redakce a redakční rady - jak po srpnu, tak v průběhu roku 1969 odešlo mnoho lidí do exilu. První byl můj zástupce Standa Mareš, který se podílel na těch okupačních číslech a potom jaksi vycestoval. Poslal mně dojemný pohled z lodi směřující do Austrálie, že žádá o dva roky neplacené dovolené. Odjela Jitka Bodláková, Pištora (ten se pak, v jeho případě bohužel, vrátil), Jedlička, Dušan Karpatský získal stipendium v Zagrebu... Vzal jsem do redakce Mílu Topinku a Ivana Diviše - ten potom odjel v devětašedesátém (v jeho případě byl opravdu exil na místě, protože toho by tady při jeho povaze zabíli).

Někdy na přelomu srpna a září 1968, po podpisu moskevských protokolů, se konala taková konspirativní schůzka (nakladatelský i svazový dům na Národní třídě byly obsazeny vojáky) šéfredaktorů všech časopisů Svazu spisovatelů, kde se mělo řešit, co s časopisy dál. Možná k Fikarově překvapení se všichni rozhodli pokračovat - v protokolech totiž byly jen takové body, které nemohly tvář jednotlivých časopisů bezprostředně ohrozit. Jenže nový Úřad pro tisk a informace (neboli Úřad) zvolil taktiku cenzury následné - to znamená, že všechny texty sice vyšly, ale potom mohlo následovat napome-

Nuže, smysl ukládaný sexu a „sprostým slovům“ v Sešitech, teprve tento smysl činí z obscenity Grušových, Kabešových nebo Komancových textů cosi patologicky podivného. Sex a obscenita u těchto autorů nemají nic společného s onou plností života, kterou polemicky vůči středověké askezi prosazovala renesance a která se jako renesanční často označuje. U Gruši, Kabeše, Komance a dalších šlo zřetelně o kalkul, o filozofickou spekulaci se sexem.

nutí, výstraha atd. až po odnětí registrace. U Sešitů samozřejmě k odnětí registrace také nakonec došlo - dokonce později, než jsem očekával. Měl jsem s Ladislavem Fikarem jisté koncepční spory (byl jsem v ediční radě, takže se tyto spory týkaly také knižní produkce): Ladislav Fikar byl přesvědčen, že je třeba zachraňovat nakladatelství, potažmo časopisy tím, že se některé věci nebudou publikovat. (Vzpomínám si, že konkrétně se to týkalo třeba hotového nákladu Zahradníčkova Znamení moci: přehlasování ediční radou v otázce uvedení do distribuce, prosadil Fikar vyřiznutí ediční poznámky, kde se uvádělo 1. vydání v Tigrídově Svědectví. Než byla vivisekce provedena, šel už náklad do stoupy celý. Klec padala rychle.) Já jsem měl představu, že času bude málo a že je naopak potřeba rychle vydat vše, co se stihne.

Uvažoval jste o emigraci?

Slovo emigrace rád nemám, zvláště v zemi s výraznými exulanty zní dnes téměř urážlivě, vidím v tom jistou malost Čechů: na rozdíl třeba od Maďarů a Poláků. Ale v roce 1968 jsem uvažoval, že z redakce odejdu - ještě před okupací. Měl jsem pocit, že

Obscenita si odedávna výborně rozumí se spiritualismem. Nemůže proto udivit, že v Sešitech pokojně koexistovala s hlubokomyslnými úvahami, jimiž časopis zásoboval zejména existencializující Josef Jedlička, který jako doma „v každodenním obcování s nicotou, zejíci ledově z každé vteřiny žít“, ve svém pojednání o „destrukci jako tvořivé negaci operativních kódů“ učil a poučoval, že jedině „rozkolísanost norem a neurčitost pojmů“, „tato cizota světa“, je „lidská - je humanistická povytce“.

Sešity už vlastní tvar a řád mají a že bych se rád toulal po světě (nezapomeňte, že hranice se částečně pootevřely až v roce 1965). Po srpnu jsem byl mezi zhruba 35 spisovatelů, u kterých se předpokládalo jisté ohrožení. Takže jsem obdržel pas s výjezdní doložkou do všech států světa a se vstupním vízem do Rakouska. Ale po té vzpomínané schůzce šéfredaktorů jsem zůstal. Tiskli jsme v Sešitech vzpomínky Viktora Fischla na Jana Masaryka - první část vyšla v červnu a po prázdninové pauze vycházela druhá. S hrůzou jsem byl svědkem, že kdosi přišel s tím, jestli bychom neměli ožehavě pasáže vypustit... zkrátka bylo mi blbě odejít od znejistělé práce. Předpokládal jsem, že vše bude mít poměrně rychlý konec. A Sešity zavřeli snad týden po uzavření hranic v r. 1969.

Po likvidování redakce jsem měl tříměsíční stipendium Literárního fondu, jehož prodloužení zamítl nový předseda Miroslav Florian. V roce 1970 došlo v Mladé frontě ke zmakulování mé sbírky Odklad krajiny, takže jsem se pokoušel žít lektorskými posudky, pro rozhlas jsem připravoval nějaké drobnosti a také jsem psal verše pro děti (to bylo hrozné, to jsem neuměl). Pak už jsem nemohl pod svým jménem publikovat nikde nic, takže nastoupili pokrývači, a pak nesměli publikovat ani oni... Nastoupil jsem jako plavčík na koupališti Džbán. To bylo čisté sezonní zaměstnání, krátce jsem pracoval u známých v hospodě. Pak jsem se stal nočním hlídačem v Národní galerii. Tam jsem vydržel dost dlouho, ale když se měl narodit syn, hledal jsem z finančních důvodů jiné místo. Objevila se Milešovka... a doteky živlů mě začaly natolik oslovovat, že nevím, jestli by se pozorování počasí nestalo mým osudem. Jenomže do toho přišla Charta 77. Observatoř patřila pod Ústav fyziky a atmosféry ČSAV. Akademie rozhodla, že žádné signatáře Charty zaměstnávat nebude, tak jsem musel pryč.

Vraťte se ještě před rok 1968 - jaké byly vztahy mezi redakcemi tehdejších časopisů? Existovaly nějaké zásadní názorové rozpory či nepřátelství v rovině literární?

Myslím, že patřičné je slovo diference, a ta se v druhé polovině let šedesátých vyjevovala stále zřetelněji. Objevila se Orientace jako převážně teoretická platforma bývalého autorského okruhu Května, surrealisty formovaný Analogon, na vážnosti získávaly i časopisy regionální, třeba v literární části Dialog redigovaný Julišem. Samozřejmě byly i odlišnosti třeba v spíš sektářském nežli skupinovém zázemí Tváře a alternativní koncepci Sešitů. Vzájemné kritické přestřelky a výpady neměly ale charakter konkurenční, snad i přispívaly k udržení čtenářského zájmu. Host do domu měl třeba agilního Olega Suse, Sešity zase, přiznávám, že dryáčnickou, rubriku Vykližujeme. Co ovšem představovalo ohrožení časopisů životní, byla - snad s výjimkou roku 1968 - kritika Rudého práva. Jedna taková, načasovaná shodně s odnětím registrace Sešitům, vedla dokonce k trestnímu stíhání Jiřího Gruši, Jaroslava Kořána a mě pro publikování údajně pornografie. Původci ovšem o fous dobu předběhli, a vyšetřovatel na základě znaleckých posudků stíhání zastavil. Byl ještě rok 1969.

V roce 1988 jste se účastnil akce s názvem Otevřený dialog. O co vlastně šlo?

To nebyla akce, to byl projekt. Iniciátory byli, tuším, divadelník Petr Oslzlý a výtvarník Joska Skalník, který měl vazbu na Jazzovou sekci. Úvodní prohlášení nás vypracovalo a signovalo osm, mj. překladatel Jaroslav Kofán či hudební skladatel Petr Kofroň, ze signatářů Charty filosof Petr Rezek a já. Šlo vlastně o pokus setřít hranice mezi uměním oficiálně trpěným a tzv. undergroundem. Dílčích akcí bylo víc, vybavuju si snad celotýdenní v Brně: proběhlo několik výstav, autorská čtení s diskusemi (tam jsem vlastně po dvaceti letech vystoupil veřejně, a hned jsem vyvolal z publika zvláště v Brně nežádoucího Milana Uhdeho...), promítaly se nedistribuční filmy. Atmosféra to byla neopakovatelná - napadá mě ale teď, že takovou šíři záběru by mohl zvládnout třeba Bítov.

Profil Sešitů zvláště zřetelně vystoupil v čísle 15, které vyšlo v listopadu 1967. Sešity nepominuly významné výročí celého socialistického světa, půl století od Velké říjnové revoluce, připomněly výtvarně, ilustračním doprovodem celého čísla (reprodukce obrazů, kreseb, plastik, montáží, scénických návrhů i návrhu na textilie a architektonických projektů ze sovětského moderního umění dvacátých let), na první stránce otiskly snímek Lisického Návrhu řečnické tribuny (s nápisem Proletarij a s Leninem na vysoko zdvižené plošině ocelové konstrukce) z roku 1920. Oslava výročí nezůstala však jen u ilustračního doprovodu čísla; v textové části se proměnila v pamflet a provokaci překladem básně Josifa Brodského (nikoli bezdůvodně vynášeného emigrantkou edicí Svědectví) a těch Listků z deníků, v nichž Anna Achmatovová vypráví o Osipu Mandelštamovi a o jeho perzekuci; ani doktor Goebbels by k jubileu Řijna jistě lépe nevybral.

Co vám jde v současné literatuře, kritice či časopisech na nervy?

To, co vždycky: neartikulovanost a nedovzdělanost. Já už nevím, kdo to byl, kdo o našich ročnících začátkem šedesátých let řekl, že jsme první vzdělaná generace *o valse*. (Nemyslím si, že se dá mluvit o generaci, vždy jsem spíš razil termín *generační střída*. Když se totiž podíváte na data narození, velmi bohatý na osobnosti je v české literatuře třeba ročník 1936. Anebo potom plus minus čtyřicátý ročník. Je to rozdíl pěti let, ale ti lidé už mají trochu jiné zážitky: přece jen je to něco jiného, když určitou událost prožijete v sedmnácti a když ji prožijete ve dvanácti letech.) I s touto výhradou bych to celé poopravil: nikoli generace vzdělaná (komunistické školství se na nás podepsalo), ale *zvídavá*.

Jak časem člověk poznával různé autory osobně - a já jsem měl v tomto směru štěstí - stýkal jsem se s Václavem Černým, Bedřichem Fučíkem, Jindřichem Chaloupeckým... to byly mozky a charaktery - ucelené, každý z nich po svém. Poslední ročníky, které mi připadaly takto celostně vzdělané a konstituované, to byli lidé narození koncem 1. světové války (dnes z ročníku 1917 zbývá třeba Pavel Tigrid, Zdeněk Urbánek, Orten byl 1919, Rotrekl je o rok mladší). Ale ti mladší o střidu už onu ucelenost postrádají - Mnichov je zřejmě traumatizoval lidsky ještě nehotové a vývoj poválečný směřoval překotně, neorientovaně. Nerad bych ale zobecňoval: Karla Pecku (1928) a Milana Šimečku (1930) nedělí dva roky, ale dva světy. Škola vězně a škola mládežníka. Ta druhá si nejspíš jako řeholi ukládala meze zvídavosti. Vycházel jsem Šimečkovi: jak to, že když jsi přišel studovat do Brna krátce po únoru 48, nechtěl jsi vědět nic o osudu Zdeňka Rotrekla? Nebo česká prozaička, která ve svých padesáti letech nevěděla o Durychovi! Prostě u těchto přátel - sblížilo nás literární ghetto 70. a 80. let - jsem časnou zvídavost postrádal.

Pro vzdělávání mě a mých vrstevníků byl paradoxně obrovským přínosem i Ladislav Štoll a jeho následovníci. Oni totiž ve svých statích o bojích za socialistickou poezii sekýrnicky a taxativně vyjmenovávali, co všechno je zavřeně vhodné. Takže jsme hned

věděli, co si máme přečíst, po čem pátrat v antikvariátech. Zatímco předchozí svazčtí debutanti padesátých let to většinou brali jako mantinely, ve kterých je nutné se pohybovat.

A ještě jedna věc mě napadá: já jsem se teď věnoval negramotnosti autorské, ale možná ještě horší a rozsáhlejší je negramotnost čtenářská. Na tom se samozřejmě také podepsala situace literatury za normalizace: když si představím maturanty po roce 1970, tak se vlastně divím, že se poezií ještě vůbec někdo zabývá - když se ve školách jako vrchol české poezie prezentoval Ivan Skála, Rybák, Sýs atd. Možná že ten odliv zájmu

Tak hned únorové číslo ročníku 1968 přináší úvodník veleblíží pluralismus ve srovnání s nedostačující už tolerancí, představuje Masaryka jako „filozofa národního sebebudování“ a cituje si z něho zbožně takové naivity, jako že „socialismus je otázka etická“, i takové momentálně použitelné moudrosti jako „pro nás je nutno ...vyslovit myšlenku lidství český“. (...) Zneškodnění cenzury využíla redakce ovšem i pro realizaci svého sexuálního programu.

o literaturu, který teď pocítujeme, má mimo jiné své kořeny někde tady. Skoro bych řekl, že padesátá léta, přestože tehdy šlo o život a atmosféra ve společnosti byla děsivá (pamatuji, jak se vysílaly v rádiu politické procesy), z hlediska všeobecné devastace vzdělanosti nezasáhla společnost tak mocně, protože bolševik měl premiéru. Ovšemže všechno bylo „ve stínu šibenice“ Horákové, Kalandry, a nelze pominout, natož nepřipomínat vždy znovu věznění přetrvávající i amnestii z roku 1960: Václav Renč a Zdeněk Rotrekl do r. 1962, Kostohryz, Prokúpek do r. 1964, Nina Svobodová byla dokonce propuštěna teprve v r. 1967! Byl jsem u jednoho z rehabilitačních procesů na Pankráci v r. 1968, něco otřesného... Do jak jiného světa je pak postavena ona „evoluce“, o které jsem mluvil, kterou jsme žili. Když mi droboučky a téměř slepý prof. Zdeněk Kalista jednou ve Slavii řekl datum procesu svého, kdy jeho matka po rozhlasové zprávě s rozsudkem zemřela na infarkt, padl na mě pocit obrovského studu, jakéhosi hříchu: vždyť ten den se u nás doma oslavovaly moje desáté narozeniny nad dortem z másla sehaného načerno... Dost.

O literaturu jde v Sešitech s novým podtitulem („pro literaturu a diskusi“) stále méně; k takovým Topinkovým výrokům, jako „pole po krátkém aktu hnojení tzv. proletářskou poezií se pročistilo“, bylo už těžko dodat něco ostřejšího, v oblasti literární historie a kritiky dosáhly Sešity už před rokem 1968 maximální otevřenosti co do orientace (návrat k baroku, propagace spiritualismu a existencialismu) i co do nadávek, takže Miloslav Topinka se svými výklady o tom, že naše avantgarda nerozuměla dadaismu, už dost dobře nemůže v Sešitech opakovat a stěhuje se s nimi do Orientace.

Jaké dojmy jste si odnesl loni a předloni z Bítova?

Když ta možnost je, je úžasné se takhle setkat. Pokud jde o Bítov loňský, zdálo se mi, že bylo jaksi méně času na debatu. Ale trochu mě znepokojilo, že jsem zaslechl několik hlasů, které postulovaly požadavek rýmované poezie. Mně to připomnělo - to snad bylo ještě v době Května, koncem padesátých let - kdy proběhla na stránkách časopisů vážné mínění diskuse, zda má být báseň krátká nebo dlouhá. Ale pokud jde o poezii těch, kteří začínali publikovat až po roce 1990 (což bylo jedno z hlavních témat loňského Bítova), zdá se mi, že tam není žádná dominující poetika. A zaplat pánbůh - čas literárních skupin zřejmě pominul. Protože literární skupiny byly vesměs záležitostí ideologickou nebo mocenskou, výjimkou je Skupina 42.

Co se mi líbí (a možná to také souvisí s Bítovem), to je taková větší pohyblivost. Nejrůznější literáři se nějak víc navzájem

stýkají a navštěvují a navzájem o sobě vědí bez ohledu na to, jestli jsou z Prahy, z Ostravy nebo z nějaké zapadlé vesnice.

Nedávno si v rozhovoru pro Tvar polemizoval Petr Hruška s Trávníčkovou teorií „knížkovitosti“, tj. vyjádřil jistou pochybnost nad proklamovanou prokomponovaností leckterých básnických sbírek a vyslovil podezření, že se jedná ze strany autorů o alibi pro to, že se jim do sbírek vkradly i básně z nižších šuplíků. Od básně očekává, že obstojí bez podpory svých sousedek. Jak se na tento spor díváte vy? Na vašich sbírkách je patrné, že si právě na kompozici sbírek dáváte záležet.

Opravdu jsem při kompozici knížek opakovaně vyřazoval básničky možná i zdařilejší, solitéry, které se mi zdály v celku působit rušivě. Možná jsem na to doplácel zařazováním čísel slabších. Představa sbírky jako snůšky veršů za určité období mi prostě nesedí. Ale záležitost není jednoznačná ani obecně: v Holandsku nebo Anglii jezdí busy s vylepovanými básničkami, tedy jednotlivými. A v šedesátých letech existovalo malé italské nakladatelství, vydávající také básně-plakáty, to byla ovšem záležitost spíše lettristická nebo vznikající se zřetelem na dominující prvek výtvarný (ostatně Sešity uspořádaly tehdy jejich výstavu). Truvěři kdysi o „knížkovitosti“ ani snít nepotřebovali, ale už Dantovu Božskou komedii si jinak než jako knihu - celek představit nelze. Na přelomu minulého a tohoto století je tady třeba Mallarmé s pokusem překročit meze stránky a naopak tzv. knižní drama, které na inscenaci ani neaspirovalo. Chci tím říct, že kniha není literární žánr, ale dočasný způsob zpřístupnění literatury, je to návyk na knihu jako na komunikační prostředek jedné kultury. A netroufám si domýšlet, co udělá s knihou, možná i literaturou vůbec, dostupnost internetu.

Sešitová vydání se v ostré kupecké konkurenci prosazovala a podbízel vřady především svou lácí. Sešity (...) představují právě takové levné, bezmála nejméně náročné vydání krize, jíž prošla česká literatura ve druhé polovině šedesátých let.

Nějak se nám poslední dobou rozrůstají literární ceny. Vy sám jste byl též oceněn - jistě máte promyšlený vztah k této „instituci“.

Rozrůstají? Jen v původní SRN se udílelo na 550 literárních cen - samozřejmě různé váhy, různého renomé. Nemám představu o zdejším bezprostředním dopadu na poptávku po oceněném díle - takže ceny lze chápat jako kompenzaci dnešní výše honorářů. Ale kromě cen tzv. prestižních narůstá počet současných cen v regionech, svázaných často s kulturní aktivitou především měst menších. Tady bych viděl přínos nejen pro laureáty, ale především donátory - v možném zvýšení zájmu o kulturní dění.

Co teď chystáte nového?

Nakladatelství Atlantis přišlo s nabídkou tak velkorysou, že mi vyrazilo dech. [Ostatně patřil jsem mezi okruh autorů samizdatového periodika Obsah, a na představě tohoto nakladatelství jsme pracovali po schválení zákona o družstevním podnikání, ještě před listopadem 1989 - díky zejména Tomáši Kostovi získal tehdy projekt publicitu a záštitu i v zahraničí.] Atlantis je tedy ochoten vydat několik dílčích souborů mé tvorby - ostýchám se říct „spisy“. Rozhodl jsem se pro jejich koncepci jaksi proti proudu času: letos vyjde titul „Pěší věc a jiné Předpokoj“ - na zeštíhlenou moji sbírku poslední (nepočítám-li Těžítka) budou v něm navazovat dva oddíly veršů pozdějších a zcela nových. Ani nadále by nemělo jít o pouhé reedice - mám vůči sobě dost restů.

**Děkuji za rozhovor.
Ptala se BOŽENA SPRÁVCOVÁ**

V šedých rámečcích úryvky ze stati Milana Blahynky, která pod názvem Sešitové vydání krize [s podtitulem Východiska a vývoj měsíčníku Sešity pro mladou literaturu (1966-69)] vyšla roku 1976 v Literárním měsíčníku č. 5.

Dokumenty

Otevřený dopis Rady uměleckých obcí politickým stranám

Vážení představitelé politických stran, už brzy zasednou ve sněmovně a Parlamentu ČR a ve vládě ČR někteří zástupci vašich stran, staří i noví. My, profesionální umělci a kulturní pracovníci sdružení v uměleckých obcích a svazech, nemůžeme přehlédnout, že se ve výkonné i legislativní praxi dostává kultura na víceméně dodatkové místo. Živá kultura však nemůže být v postavení prosebníka, který čeká na zbytky odjinud. Například jenom na knižním trhu této desetimilionové republiky se ročně obrátí téměř čtyři miliardy zdaněných korun. Zisky celé řady dalších oborů jsou ještě vyšší a daně jdou přirozeně do státního rozpočtu. Kdyby to, co kultura vydělá, se do ní vrátilo, bylo by v oblasti jejího financování po problémech. Světový kongres organizace UNESCO doporučil v červnu 1997 všem vládám, aby v každé zemi bylo vyčleněno minimálně jedno procento celkových veřejných prostředků na uměleckou činnost a šíření umění. Nové způsoby soukromého financování je tedy třeba podporovat jako doplňkový zdroj finančních prostředků, nikoli jako zdroj hlavní. Toto stanovisko potvrdila letošní konference UNESCO ve Stockholmu.

Na stanoviscích této světové organizace není podstatný monetární požadavek na vlády, ale to, z čeho onen požadavek vyplývá. UNESCO totiž odmítá „trend k jednotvárnosti způsobu myšlení a kulturní produkce, které jsou často založeny na maximální a okamžité rentabilitě“, a potvrzuje, že „umělecká tvořivost představuje kulturní dědictví budoucnosti“.

U nás se zřejmě málo chápe, že kultura není resort jeden z mnoha, ale pro úroveň a budoucnost společnosti něco mnohem podstatnějšího. Znamé úspěšné modely vztahu státu a kultury, ať švédský, holandský, rakouský atd., ovšem vznikaly soustředěnou a postupnou prací vlád, parlamentů a uměleckých organizací s jasným cílem: dostat kulturu společnosti na vyšší úroveň.

Co nám chybí, je ten cíl, co nám chybí, je ta soustředěná práce. Za všechny příklady snad poslouží neblahý osud Státního fondu kultury, který je dnes vysoce zadlužen.

Naše dosavadní parlamenty a dosavadní vlády nebyly s to vytvořit takové ekonomické mechanismy, které by v oblasti kultury, vědy a vzdělání fungovaly.

Pojem kulturní politika, v evropských zemích běžný, je u nás spíše obcházen. V jednom z přípravných materiálů ministerstva kultury se dostává do uvozovek, a v jednom bodě se dokonce říká, že „pojem kulturní politika by byl věcně zavádějící, protože zavánějící rezortismem“. Rezortismem podle našeho názoru naopak je, že vlády a sněmovna nechávají tuto otázku jen v rukou jednoho ministerstva, i když koncepce rozvoje kultury je vlastně koncepcí rozvoje celé společnosti.

Je nám líto, že ministr kultury neměl v dosavadních vládách to místo, které má jinde v Evropě, a že kulturní výbor parlamentu nemá tu váhu a důležitost, kterou má v jiných parlamentech. Velmi bychom si přáli, vážení představitelé politických stran, abyste se už před volbami dopracovali poznání, a po volbách tím spíše, že oblasti kultury, vědy a vzdělání jsou na první pohled sice investicí neziskovou, ale velmi podstatnou pro budoucnost této země právě v Evropském společenství.

Rezoluce UNESCO z Paříže 1997 říká, že „umělecká tvořivost představuje rozho-

dující faktor pro zachování identity národů a podporu všeobecného dialogu“.

Od budoucí moci legislativní i výkonné očekáváme tedy širší rozhled i podstatnější kroky k naší vlastní koncepci kulturní politiky.

Praha, 14. května 1998

Dr. Antonín Jelínek, předseda Obce spisovatelů; Martin Skyba, předseda Filmového a televizního svazu; Jan Halas, předseda Sdružení rozhlasových tvůrců; Vít Weber, předseda Unie výtvarných umělců ČR; Karel Míšek, předseda Syndikátu výtvarných umělců; Jan Teplý, prezident Hebrecké asociace; Jaromír Dadák, zástupce rady Asociace hudebních umělců a vědců; Ing. František Javůrek, předseda Svazu autorů a interpretů

Muzea protestují

Čím oslavíme Mezinárodní den muzeí?

Od muzea k muzeu? Co tíží pracovníky Národního muzea v 180. roce jeho existence?

Národní muzeum pečuje o přírodní i historické památky naší země. Je pokladnicí hmotného národního kulturního dědictví, patří k nejznámějším kulturním a vědeckým institucím v zemi. Jeho sbírky bohatě ilustrují osudy našeho státu, dokládají um i dovednost jeho obyvatel.

My zaměstnanci Národního muzea, kteří toto národní kulturní dědictví spravujeme, již dlouhodobě čelíme vážným potížím

- současná situace nás nutí jednat. Považujeme proto za nutné informovat Vás a Vaším prostřednictvím celou veřejnost o některých skutečnostech, které toto dědictví vážně ohrožují.

Na co upozorňujeme?

1) Nedostatečná kulturní politika státu, které chybí koncepce, spolu s nedokonalou legislativou ve vztahu k hmotným kulturním památkám mohou končit i nenávratnými ztrátami. Vládní rozpočet na kulturu, z něhož muzea a galerie tvoří pouhý zlomek, nedosahuje ani 1 % státních výdajů. Považujeme proto za nezbytné, aby rozpočet na kulturu dosahoval výše obvyklé ve vyspělých zemích.

2) Nedostatečné finanční zabezpečení provozu Národního muzea a péče o sbírky vede ke zhoršení kvality odborné práce. Rozpočet Národního muzea, stanovený ministerstvem kultury na rok 1998, je nižší, než byl rozpočet v roce 1997 po restriktivních balíčkových opatření. Národní muzeum jako příspěvková organizace má povinnost přispět do svého rozpočtu pro letošní rok ziskem ze své činnosti částkou ve výši 25 % rozpočtu muzea. Tato částka se každoročně zvyšuje.

Jsou úspory za každou cenu a komercializace našeho provozu kýženou cestou produktivity?

3) Nedostatečné finanční ohodnocení odborných pracovníků všech profesí v Národním muzeu. Průměrný plat je zde zhruba o 3 tisíce nižší než celostátní průměr. Zkušené odborníky pod tlakem zhoršující se finanční situace odcházejí a mladé odborníky Národnímu muzeu z téhož důvodu nepřitahuje.

Kdo kromě nás si uvědomuje, kam tato situace spěje?

V pondělí 18. května 1998 se konala před vchodem do Národního muzea demonstrace muzejníků. Vyjadřovali zde svou nespokojenost nejen se stavem institucí, v nichž pracují, ale i s finančním ohodnocením své práce (příklad za všechny: vysokoškolský vzdělaný muzejník středního věku bere v průměru 7300 Kč).



Koláž J. Tayariho z fotografií L. Kasala

Finanční hodnota našich sbírek, vedle hodnoty kulturní a historické, jež je nevyčíslitelná, je ve svém rozsahu vyšší než majetek mnohých bank v našem státě.

Dočká se Národní muzeum odpovídající státní podpory?

Bylo by však nedobré poměřovat osud našich sbírek jenom penězi. Hledejme všechny cesty k naplnění odkazu našich předků!

Přemýšlejte s námi o hodnotách, o které pečujeme, dokážeme je rozmnožit?

Uchráníme je, jak bychom si přáli? Máme k tomu podmínky?

V Praze 18. května 1998

Výbor základní odborové organizace v Národním muzeu

Otevřený dopis ministru kultury panu Martinovi Stropnickému

V Plzni dne 7. května 1998

Vážený pane ministře, česká muzea a galerie procházejí těžkou krizí. Nevíme, do jaké míry jste informován, a tak si dovoluujeme nejen Vás, ale i celou naši veřejnost, které osud těchto kulturních zařízení není zdaleka lhostejný, touto formou se současnou situací seznámit.

Je třeba bez nadsázky konstatovat, že četné hodnoty, které přežily devastaci kulturního dědictví nacistickým i komunistickým režimem, se dnes, v době svobody a demokracie, ocitají na pokraji zkázy. Jde tu o záležitost v několika rovinách, které však mají společný jmenovatel. Je jím politováníhodný nedostatek zájmu ministerstva kultury (ale i vlády a parlamentu), projevující se v zoufalé finanční situaci všech těchto zařízení, pečujících o kulturní bohatství národa.

Právem zehráme na ztráty uměleckých předmětů z kostelů, kaplí, muzeí aj., a po-

kud je hledání a dopadení pachatelů úspěšné, právem i ztrestáme. Čím se však liší úbytek kulturních statků způsobený krádeží od ztrát způsobených „pěčí“ státu, limitovanou financí a prostředky? Ztráty jsou stejně nenahraditelné. A leckdy by stačilo i relativně málo - změnit naše často nouzové, nevybavené a naprosto nevyhovující depositáře a pracoviště v místa, kam nezateká, kde je možno regulovat teplotu a vlhkost, kde doléhají okna, nepraskají stropy a kam nemají přístup hlodavci a hmyz. Dosavadní přístup ministerstva kultury by mohl v nás i v kulturní veřejnosti snadno vzbudit představu úmyslné likvidace nebo sabotáže. Nemáme moře ani velehory - máme však něco, co můžeme nabídnout a za čím k nám cizina jezdí. Porovnejme ale stav našich depositářů, laboratoří, expozic a hlavně finančních prostředků investovaných do těchto zařízení se srovnatelnou cizinou! Jsou drasticky omezovány prostředky na restaurování sbírek, na nákup sbírkových předmětů, na publikační činnost. Platí stále, že problém muzeí není na pořadu dne? Pokud ano, kdy bude? Vždyť ubíráte muzeím i to málo, co jejich zoufalou situaci mohlo alespoň trochu vylepšit (poplatky za povolení vývozu, platy za záchranné archeologické výzkumy aj.).

Jsmo si vědomi potíží české ekonomiky, ale jsme přesvědčeni, že při větším zájmu MK ČR by naše kulturní zařízení nemusela pracovat za tak nedostatečné a zoufalé situace. Víte přece, že každá koruna investovaná do těchto oblastí následně vyprodukuje až 3 Kč ve sféře cestovního ruchu, obchodu a služeb. Nebo se počene naše ekonomika jen za vidinou okamžitého ekonomického úspěchu? Odepíšeme tak navždy část našeho kulturního bohatství?

A je tu však ještě další otázka - je to plat pracovníků těchto kulturních zařízení. Průměrný plat v ZMČ je 7500,- Kč! Velká část jeho zaměstnanců jsou vysokoškoláci. Kdo z dělnických profesí by byl ochoten za tento plat pracovat bez reptání, stávkových pohotovostí, demonstrací? Lze se divit tomu, že příslušným vzděláním vybavený pracovník se musí z existenčních důvodů ohlížet po jiném zaměstnání?

Na finanční zajištění všech českých muzeí by údajně stačilo tolik, kolik se investuje do 5 km dálnice. Valorizují se důchody, valorizuje se životní minimum, ustupuje se nátlakovým akcím železničářů, lékařů, učitelů - oblast kultury je stále cíleně opomíjena a likvidována. Proč?

Co nabídnete Evropě za pár let? Vylidněná muzea a galerie ve špatných budovách s několika málo zoufalými pracovníky odkázanými na sociální dávky, plesnivé a rozpadající se sbírky a zavřené expozice. To byl Váš záměr při cestě do Evropy, Vaše cíle? Jestliže ano, povedlo se Vám to. Nuže vzhůru do Evropy!

Za výbor základní odborové organizace a zaměstnance Západočeského muzea v Plzni
Mgr. Jaroslava Nesvadbová
PhDr. Miroslav Hus

Vedení Západočeského muzea v Plzni plně souhlasí s názorem svých zaměstnanců a podporuje toto stanovisko.

PhDr. František Frýda, ředitel muzea

K otevřenému dopisu Západočeského muzea v Plzni se připojují zaměstnanci literárního archivu PNP.

PhDr. Naděžda Macurová, CSc.,
vedoucí LA PNP

Financování literárních časopisů

Tento text byl v únoru t. r. poskytnut prezidentu ČR, ministru kultury ČR, ministru financí ČR, Poslanecké sněmovně Parlamentu ČR, Senátu Parlamentu ČR a Hospodářským novinám.

V České republice existují dva literární časopisy s periodicitou více než dvacet čísel do roka, a to Tvar a Literární noviny. Dále existuje několik časopisů, které se literatuře

ve větší či menší míře věnují a které vycházejí jako měsíčníky či čtvrtletníky, častěji však jako občasníky (např. Host, Labyrint, Revolver Revue a její Kritická příloha, Proglas, Kritický sborník, Souvislosti).

Neziskovost literárních časopisů

Čtenářská obec literárních časopisů je všude na světě procentuálně přibližně stejně malá, tzn. že v české jazykové komunitě čítající 10 milionů lidí se samy neuživí. V naší republice je navíc **propast, dělicí literární časopisy od soběstačnosti, přímo obudná**. Příčiny tkví mj. též v minulosti, která se vyznačovala kromě jiného také **umělym zmrazením prodejních cen** čehokoliv (tedy i knih a jiného tištěného slova) často hluboko pod úrovní výrobních nákladů. Na dlouhodobě nízké ceny literatury se dobře zvyklá a vyrovnat je náhle s cenami světovými není možné - u kulturních statků, které pro většinu lidí představují pouze fakultativní nadstavbu, a nikoliv základní fyziologickou potřebu, hrozí nebezpečí, že se prostě přestanou kupovat. V případě literárních časopisů je mezi výrobními náklady a maximální cenou, kterou lze nyní u nás požadovat za výtisk, rozdíl takový, že bez každoroční dotace kulturní časopis typu Tvaru či Literárních novin není možné udržet. Relativně **nízká cena, za kterou se u nás knihy a časopisy prodávají, posouvá hranici nákladu nutného k uživení se do výšin příslušejících s trochou nadsázky spíše masmédiím**. To by bylo dobré si uvědomit a nesnažit se literární časopisy neviditelnými rukama trhu tlačit k masovější prodejnosti.

Jinými slovy: **Míra neziskovosti literárních časopisů roste proto, že vývoj cen nekomerčních výstupů se řídí jinými pravidly než komerční, světové a prudce rostoucí ceny vstupů**.

Stát

Pokud jde o **roli Ministerstva kultury ČR**, dosavadní ministerskou koncepci grantů, která může vyhovovat pro vydávání knih, považujeme v **případě časopisů za nedostatečnou**. Na rozdíl od nakladatelů mají totiž vydavatelé literárních časopisů právní formu občanských sdružení, neziskových organizací. Zabývají se pouze svým časopisem a na nějaké přivýdělečné podnikání nemají podmínky, ostatně ani právní předpisy takovýmto činnostem příliš nepřejí. Suma přidělovaná jednotlivým časopisům v podobě grantů není ani k životu, ani k smrti. Ministerstvo kultury má možnost prostřednictvím tohoto grantu pokrýt 70 % celkových nákladů vydavatele - s tím, že zbytek si má vydavatel, resp. redakce sehnat, jak umí. Bohužel např. v případě Tvaru kryje grant výdaje zhruba z 30 až 40 %, u Literárních novin z 20 %. Získat ve volném čase chybějících 60 až 80 %, to už je pro redakci skutečný problém. Státem doporučené zdroje jsou tyto: soukromý sektor (sponzorské dary a inzerce), případně granty od nadací.

Soukromý sektor, tj. mecenáši

Současná **daňová soustava** neumožňuje odečíst sponzorský dar z daní, ale pouze **přípsat do nákladů podnikatele** - stejně jako např. výdaje za reklamu, plat sekretářky, vybavení kanceláře apod. Tento fakt sám o sobě mecenášství de facto ekonomicky znemožňuje. Navíc tatáž zákonná úprava omezuje použití této ubohé úlevy na velikost daru ve výši 2 % ze zisku; při letmém propočtu zjistíme, že toto omezení automaticky vyřazuje sponzory z řad malých, ale i středních podnikatelů. Není divu, že když už se podnikatel k daru rozhodne, má snahu požadovat určité protislužby, alespoň v podobě co největší publicity. Tu je kultura do jisté míry schopna poskytnout, např. logem na stadionu, kde koncertují Rolling Stones, ale to už rozhodně nemluvíme o kultuře nekomerční. V podstatě jde o **záměnu mecenášství s reklamou**. Motivem ke skutečnému mecenášství může pak být snad jedině potřeba podnikatele zakoupit si z nějakého důvodu **morální odpustek** (ale pro tyto účely je vhodnější adresovat svůj dar spíše humanitárním či zdravotnickým zařízením), dále pak **přátelská či příbuzenská**

vazba nebo potřeba vyprat nějaký ten peníz anebo v poslední řadě - **šilenství podnikatelovo**. Obáváme se však, že tyto motivy jsou natolik nesystémové, že by o ně stát neměl svou kulturní politiku opírat.

Inzerce

Dalším legálním zdrojem prostředků k obživě je pro literární časopis **inzerce**. To už je ale doopravdy obchod, a protože náklad literárního časopisu je malý, zájem v něm inzerovat mají pouze nekomerční nakladatelé, knihkupci a kulturní instituce, které jsou ochotny a schopny za inzerát vydat z pohledu literárního časopisu pouze zanedbatelné částky, nepožadují-li rovnou inzerci reciproční. Pokud se podaří přemluvit velký podnik (nejlépe banku) k zadání inzerátu, jedná se opět o **jakýsi hybrid mezi sponzorským (mecenášským) darem a reklamou**. Všechny podnikatelské motivy, které jsme uvedli v rozboru mecenášství, pak platí i při zadávání inzerátů. Navíc, pokud jde o **daňový zákon, inzerce se považuje i v rámci neziskové organizace za činnost komerční** - a tedy bez ohledu na celkovou neziskovost časopisu se z inzerce platí daně.

Nadace

Většina domácích nadací vzniklých po roce 1990 jsou ve skutečnosti jakási sdružení, která se sama teprve snaží získávat prostředky pro nějaký určitý účel. Skutečné domácí nadace - to jest majetek, jehož výnosy se každoročně rozdělují kulturním institucím - by se daly spočítat na prstech, přičemž poskytované částky nejsou nijak velké (např. Nadace Český literární fond je ochotna přidělit na časopis jednorázově cca 40 000,- Kč; řádově 30 literárních fondů, které by např. Tvar při stávající běžné výši grantů potřeboval, zatím v republice není). Kromě domácích nadací zde fungují též **nadace zahraniční**. Počáteční nadšení západního světa tzv. **východní Evropou** dnes však již poněkud vyprchalo. Navíc komunikace se zahraničními nadacemi ve velké většině vyžaduje skutečně profesionální manažerské výkony, k nimž je potřeba talent, kontakty a spousta času, který redakce, má-li ještě vydávat časopis, nemá.

Závěr

Bylo by dobré, kdyby stát nezaháněl nekomerční kulturu do role žebavého mnicha a podpořil její důstojnost, prestiž a nezávislost na představách jednorozměrných (tj. na zisk orientovaných) manažerů tím, že se o ni postará - **ať už zvýšením grantů alespoň na deklarovaných 70 %, anebo nechce-li slevit ze svých liberalizujících, popř. šetřitelských tendencí, vytvořením takových legislativních podmínek, které by její existenci vážně nenarušovaly**. Tím míníme zejména možnost odečítání darů z daní, ale jistě by se daly vymyslet i jiné způsoby. **Jinak není daleko doba, kdy se nekomerční literatura přesune zpět do podzemí a samizdatu**.

Vladimír Karfík,
šéfredaktor Literárních novin
Lubor Kasal,
šéfredaktor literárního časopisu Tvar

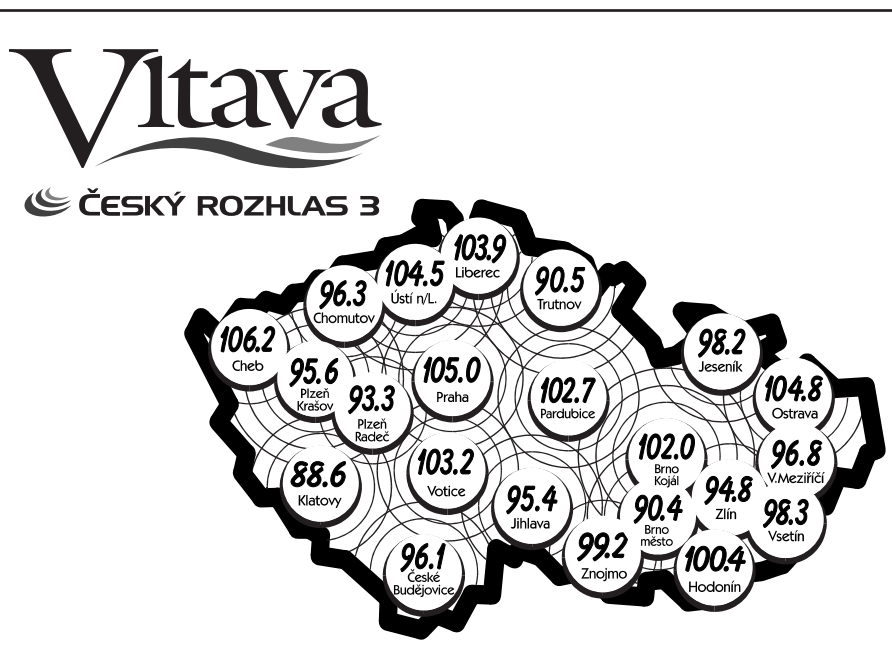
HardTVAR (49)

Dnešní Tvar vychází za předvolební kampaně, kdy platí: *spas se kdo může před politickou pakulturou posvěcených zástupců lidu. Spěchejme raději tam, kde nic nevádí, že z názorů ač jsme různých: čili i do luzných hájemství literární lexikografie.*

Za rok to bude pětasedmdesát let, co vydechl naposledy Anatole France (1844-1924), jeden z nejčtenějších evropských spisovatelů své doby; F. X. Šalda o něm kdysi jasnouřivě napsal, že „jako nikdo jiný v naší době odzbrojil pýchu člověkovu“. Leč jakpak se tento výsostný zjev francouzského písemnictví z rozhraní věků jmenoval občanským jménem? Kdo se toho bude chtít dopít, dozajista dojde k mnoha ukrutně bizarním závěrům. V olomoucké Votobii nyní vyšly zevrubné Dějiny francouzské literatury v kostce, sepsané Jiřím Šrámkem. Zde se nám dostává úctyhodně vyhlížející informace, že totiž občanské jméno a příjmení spisovatele písčícího pod pseudonymem Anatole France zní Jacques-François Anatole Thibault. Tuto podobu autorova občanského příjmení vesměs uvádějí i další zdroje, takže o autorově příslušnosti k rodu Thibaultů netřeba pochybovat. Patálie však jsou s jeho křestním jménem, jež se stalo přejmenováním v českých zemích semeništem rozmanitého různocnění. France je laureátem Nobelovy ceny za literaturu; nuže, Josef B. Michl v publikaci Laureatus laureata (1995) praví, že spisovatelovo křestní jméno zní Jacques Anatole. K tomu dodává, že France byl synem pařížského kupce, ač ve skutečnosti byl synem pařížského knihkupce, což jsou dva velké rozdíly, jak říkával Babel. Leč zpět ke křestnímu jménu: Dušan Karpatský tvrdí v Malém labyrintu literatury (2., opravené vydání 1997), že je to François-Anatole; téhož názoru jsou ve Všeobecné encyklopedii ve 4 svazcích (sv. 1, A-F). Jenomže Ilustrovaný encyklopedický slovník (1980) je té minky, že France se jmenoval Anatole François! Za pravdu mu koneckonců dává i značně nespolehlivá bratislavská Malá encyklopedia spisovatelů světa (1978) stejně jako spolehlivý moskevský Litěraturnyj enciklopedičeskij slovar (1987). Ovšem Encyklopedický slovník (z roku 1993) píše autorovo křestní jméno s drobnou obměnou, totiž Anatole-François: i takový nenápadný rozdělovník činí v křestním jménu divy.

Ve středovýchodní Evropě se tudíž uhníždil lexikografický chaos; nezbyvá než jít ad fontes a sáhnout po Laroussovi, po Dictionnaire de Littérature: zde stojí černé na bílém, že spisovatelovo křestní jméno je Jacques-Antoine Anatole, prý se mu však říkalo jen Anatole („dit Anatole“). Malér je ovšem v tom, že francouzští literární lexikografové jsou ve všech lexikografů asi ti nejméně spolehliví, takže se v Čechách milovými kroky řítíme do třetího tisíciletí, aniž bychom seznali s jistotou, jakpak se jeden slavný romanopisec doopravdy jmenoval. Ve srovnání s tím představují veškeré volební tirády a šarády zcela zanedbatelnou, byť příšernou verbální změť. Stačí se začít do Ostrova tučňáků: jízlivý satirik France o volebních mumrajích věděl své.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Václav Baran

O demokracii

1. Vhled do mechanismu demokracie

Demokracie je věcí politického uspořádání společnosti a patří tudíž nesporně mezi kulturní (civilizační) činnosti, které jsou pouhým podsystémem v primárním systému přírody. V tomto podsystému se nakonec vyvinuly vedle stále platících genetikých i čistě sociokulturní zákonitosti, které příroda nezná, jako je politická rovnost hlasů jedinců nestejných vlastností i schopností, soucítění s bližním, a další vlastnosti, podmíněné lidským intelektem.

V lidských dějinách jsou zřetelně patrné dva základní způsoby vlády - jednak autoritativní, jednak demokratický. Demokracie ale očividně obsahuje jeden křiklavý rozpor v tom, že ač schopnosti jednotlivých lidí, a to kterékoliv - fyzické, mentální, morální, charakterové atd. - jsou prokazatelně zcela rozdílné, jejich politická občanská práva jsou naopak pro každého jedince zcela stejná. Volební hlas nevýrazného, neřkuli pochybného člověka platí stejně jako hlas věhlasného odborníka. Zřejmě to kompenzuje úspěšným řešením jiné klíčové otázky, jíž je hladká a civilizovaná výměna politické moci volbami bez jakýchkoliv lidských a hmotných ztrát.¹⁾ *Demokracie je čistě lidský vynález a v přírodě - ani té živé - se nevyskytuje; v ní platí právo silnějšího. Podstatnou skutečností je okolnost, že lidská společnost je dostatečně početná na to, aby se v ní uplatnily statistické zákonitosti.*²⁾

Mezi fylogenezí přírody a vývojem lidské společnosti existuje značná podobnost, např. ta, že v obou případech dochází k nezavíslému rozvoji bez předem určeného cíle, jakož i to, že vývoj žádné nelze přerušit „za účelem přestavby“, takže jde vždy o adaptace zatím dosaženého stavu. [To neplatí jedině pro vědu, provozovanou v laboratorních podmínkách, viz níže.] Právě v tom spočívá hlavní rozdíl mezi živým a neživým - jen v případě mechanických změn se jednotlivé kroky dějí zcela nezávisle, statisticky náhodně. V přírodě a životě je náhodný pouze výskyt mutací, adaptace se již dějí podle nenáhodného vzorce (potvrzováním pomocí zpětných vazeb). Proto pravděpodobnost toho, že by se z oddělených písmen knihy pouhou náhodou sestavila tak, aby znovu dávala smysl, je extrémně nízká.

Demokracie je většinou považována za zatím vrchol společenského vývoje a téměř nikdo se nechce vrátit např. k otrokářství nebo manskému zřízení. Při zpětném

pohledu je zde patrná existence nového prvku - *lidské důstojnosti*. Pro moderní citění je nepřijatelné, aby mezilidské vztahy byly utvářeny předem a neměnně. Je zapotřebí, aby v nich byl prvek **osobních schopností**, který teprve umožňuje jedinci společenské uplatnění v nejrozmanitějším smyslu. **V tom se demokracie shoduje s trhem.** Nelze tedy mezi prvky moderní společnosti počítat nejen kasty, ale ani rasismus, nacionalismus a jiná výlučná hnutí nebo společenské skupiny, které jsou dány jednou provždy - rodem nebo geneticky, „od boha“.

Základní pilíře politické demokracie se zdají být empirické, ověřené dlouhodobým společenským vývojem. Proto mne překvapilo, že jsem došel k zásadně stejným pilířům myšlenkové klenby i rozbořem, v němž jsem se pídil po otázce, co charakterizuje přírodovědnou pravdu. V obou ohledech platí, že pravda není nikdy naprostá a univerzální, vždy obsahuje i jistou součást zkresení, omylů či polopravd. Trvalá (objektivní) pravda se nedá v žádném případě odhlasovat, všechny způsoby hlasování - volby stejně jako referenda - poskytnou jen pravdu dočasnou (relativní). Tu ale může mít stejně většina jako jedinec, který ji navíc musí vždy vyjádřit a formulovat - i politické rezoluce jsou formulovány vybranou skupinou schopných jedinců. Platí to i o vědě, zvláště o jejích teoriích, viz příklad Einsteinův a jeho teorie relativity. Vyjádřeno obecně - *subjektivní je prvkem objektivního*, a tyto dvě věci se úzce proplétají. Demokracie se odlišuje od totalitního zřízení právě tím, že nepovažuje za své nepřátele všechny ty, kteří k ní mají výhrady nebo s ní přímo nesouhlasí, a to tím, že *připouští diskusi*; totalitarismus se naopak chová vůči nesouhlasícím jako vůči svým nepřátelům a *potlačuje je*.

Dále: Podobně platí v případech demokracie i přírodovědného poznávání něco jako *nezralost čerstvé pravdy* v podstatě pro zásadní nemožnost mít příští zkušenosti, které teprve se zpožděním ukáží, které řešení bylo lepší. Je tomu tak proto, že jakákoliv teze či pojem mají (nejméně zpočátku) neostře hranice a nestejně chápaný obsah. K jejich dozrání, tj. zpřesnění hranic i obsahu, je zapotřebí dostatek času, přičemž slovo dostatek je nutno chápat velmi neurčitě. Toto zrání je usnadňováno právě diskusí, kterou přímo vyžaduje. Do jejího výsledku se promítá nejen velikost posuzujícího sboru a jeho složení, ale i stupeň dosaženého lidského poznání čili v té době uznávané *vědní paradigma*. Lidský biologický i společenský život stejně jako život celé přírody je vymezen fylogenetickým a sociokulturním vývojem. Nelze ho proto ani na chvíli přerušit, tím méně vrátit do výchozích podmínek, aby se to „zkusilo znovu a lépe“. To si naopak mohou dovolit empirické vědy a zvláště přírodověda, pracující v laboratorních, protože **pouze v nich** lze nastavit tytéž výchozí podmínky a opakovat pokus při nastavení nových, odlišných parametrů. Jen tak je možné dostatečně průkazně zjistit vliv nových nastavení na výsledek. O biologických vědách (například etologii) to platí s tím rozdílem, že nenastavují stejné výchozí podmínky, ale „pouze“ vyhodnocují svá přímá pozorování přírody. Podobně pracují i některé kvantifikovatelné humanitní vědy jako sociologie nebo ekonomie, které sledují propletenec lidského společenského chování; čím více se ale vzdalují od laboratorních pokusů, tím méně jisté jsou jejich závěry - až po nekvantifikovatelné humanitní obory typu filosofie a estetiky. Ve všech případech je ale nezbytné pečlivě a kriticky vyhodnotit dosažené závěry, což **plně platí** i pro laboratorní výsledky.

Vyplývá z toho, že věda není *přímá součást* života, nýbrž **kulturní artefakt**, podmíněný kognitivními schopnostmi lidské psychiky. To zcela souhlasí s názorem Wernera Heisenberga, jenž „poukázal na to, že zákony matematiky a logiky nejsou žádnými přírodními zákony ovládajícími mimosubjektivní prostředí člověka, nýbrž že to jsou zákony, panující v určité kognitivní funkci člověka, která je pro porozumění mnoha přírodním procesům podstatná.“³⁾

Podobně je i to, že jak přírodovědná pravda, tak demokracie je tvořena nepro-

niknutelným propletencem dvou složek - trvalou a dočasnou, které se bezprostředně nedají odlišit. K tomu je třeba právě času, během kterého dozraje do srozumitelného stavu; velkou roli v tom hraje zkušenost. To trvalé zůstane, to dočasné odplyne. A co bude jaké, **nevědí ani autoři**, i ti mohou „k zápisu do Guinessovy knihy rekordů“ přijít jako slepý k houslím. *Zdaleka není pravda, že na správnosti nějakého soudu se podílí pouze rozum. Vždy je to rozhodnutí lidské*, proto má i mimoracionální složku, především emoce, ale promítnou se do něj i vlivy osobnosti (charakter, ctížádost, vůle, ješitnost aj.), mravní, pudové, transcendentní (sklon k náboženství), dosavadní zkušenosti atd. To jednoznačně zodpovídá častou otázku, mohou-li počítače plně lidsky myslet. **Nemohou**, protože nemají emoce ani charakter, nevyznávají žádné náboženství atd., jsou schopny pouze řídit se předepsaným algoritmem a nabývat nějaký stupeň zkušeností. Právě proto, že lidmi učiněný závěr je citelně ovlivňován všemi uvedenými mimoracionálními složkami, a to všemi dohromady i jednotlivě napřeskáčku, především ale pudovými, citovými, estetickými a mravními, které u počítačů nelze ani v budoucnu předpokládat, není *lidské myšlení ani zdaleka čistě racionální*. Jinými slovy - *čistě racionální rozhodnutí by bylo slova nelidské, zcela cynické, tedy vadné*. Tuto otázku nedokáží vyřešit ani počítače, protože pouze usnadňují klopotnou práci, čímž napomáhají racionální složce. Jednoznačně překonávají lidi v trvalosti paměti, naopak vybovování z ní má své podstatné zapeklitosti kvůli tomu, že registrují pouze fakta a nikoliv spojitosti mezi nimi (k tomu napomáhají subjektivně určovaná tzv. klíčová slova, která se jednotlivých témat úzce týkají). Posuzování spojitostí je povytce úkol *lidského kritického myšlení*.

Totéž z jiné strany: Nejde jenom o fakta, ať jakkoliv prověřitelná nebo objektivní, vždyť i na slovo vzatí odborníci se někdy nemohou dohodnout na jedné teorii ani ve svém vlastním oboru, v němž jsou (a to doopravdy) odborníky. Je to způsobem tím, že jednotlivci se liší **způsobem myšlení**, tj. řazením a vážením jednotlivých faktů a okolností, jakož i jejich spojováním do vyšších souborů, tj. pojmů a dalších myšlenkových konstrukcí. Jinak řečeno, základní svízele - stejně ovšem i úkol - lidského myšlení je ve **vyhodnocování spojitostí mezi jednotlivostmi**. Přitom se vedle racionality uplatní i mimoracionální aspekty lidského myšlení, jako je morálka, vůle, charakter, ctížádost, zkušenosti, pudy a mnohé další.

Dokonce i lidský mozek může ve své složitosti projevovat emergentní chování; fyziologicky je jen jeden, ale funkčně jako by jich byla celá řada, v níž existují nejrůznější souvztažnosti jako paralelní chování, konkurence, potírání apod. Výsledkem je emergence, tj. nepředvídatelnost výsledného rozhodnutí.⁴⁾ Rovněž viz odkaz⁵⁾.

Prakticky žít nelze v měřících života čili i politiky (ideologie, ekologie atp.) nanečisto; v praxi je třeba zpravidla rozhodovat přiměřeně rychle, někdy i ihned, tj. včetně rizika omylů. Mohou se vyskytnout situace, kdy je lepší rozhodnutí okamžité, i když nikoliv plně uvážené. To je čas pro „silné muže“, neřkuli diktátory. Podobné kritické situace ale nejsou tak časté, navíc se vyskytují na přechodná období. Častější jsou období klidného vývoje, která si mohou dovolit určitou dobu na přijetí zdoluhavějšího, uváženějšího rozhodnutí, a ta jsou doménou demokratického vývoje. Pro něj je kromě zásadního rozporu, uvedeného už v úvodu, charakteristický jiný svár, a to nové, aktuálního, „moderního“ se setravným či zkušenostmi prověřeným, „konzervativním“. I při jejich rozmatování hraje důležitou roli čas kvůli vyzrání a vyvažování hledisek cestou nabývaných zkušeností, protože klubko všech uvedených problémů je neobyčejně spleť. Dostatečný časový odstup je jednou z důležitých podmínek (alespoň relativně) správného názoru či rozhodnutí.

Uvedená shoda mezi základními pilíři, na nichž spočívá demokracie i přírodovědná pravda, umožňuje hlubší vhléd do me-

chanizmů obou procesů a podporuje empiricky odvozené zásady politické demokracie tím, že je objektivizuje či hlouběji definuje. Jako vlastní jádro demokracie se tedy jeví **plně uplatnění tvůrčí potence jednotlivce**. A je to nakonec i politicky (ekonomicky) efektivnější, protože tím ctí lidskou důstojnost. Omezovat rovnost hlasů jednotlivých voličů jakýmkoliv dalšími podmínkami, např. vzdělanostními nebo majetkovými, by bylo deformování práva na vlastní názor v rovné diskusi, což by jistě nepřispělo ku správnosti závěrů a zřejmě by se projevilo i ekonomicky; jak nyní prakticky pocítujeme, lidská společnost se totiž zdaleka nedá redukovat na pouhou její ekonomickou složku. TGM to lapidárně vyjádřil známými slovy, že demokracie je diskuse, jistěže pouze diskuse rovnoprávná a každému přístupná. Ve světle představ této kapitoly se tedy jeví známé rčení, připisované W. Churchillovi, totiž že „ze všech špatných zřízení je demokracie zřízením nejméně špatné“, nikoliv jako nepravdivé, ale charakterizující jen jednu vnější okolnost, odvozenou z praxe. Tato stať dokládá, že demokracie má shodný hnací motor, jaký má i **neustálé usilování o přírodovědnou pravdu**, která není nikdy dost odhalena či zřejmá, protože se vyjevuje jen postupně a po dlouhé době. Jediná nerovnost, kterou demokracie připouští, je *různost schopností*. Je ale třeba rozlišovat mezi sociální *nespravedlností*, kterou je možno odstranit, a sociální *nerovností*, kterou odstranit nelze.⁶⁾

Proto je mechanismus postupu jak politické demokracie, tak snahy o odhalení přírodovědné pravdy obdobný a sestává z postupného přibližování k vytyčenému cíli „přískoky“. Jediný podstatný rozdíl mezi nimi je v množství času, který mají na přijetí rozhodnutí: Aktuálnost politického života vytváří *vnější tlak* na neprodlená řešení, kdežto věda má pouze své *vnitřní nutkání* k dosažení trvalejší platné pravdy. V něm se respektuje i menšina a jednotlivci, protože nikdo nemůže vědět, jestli právě ona nebo on nemá nakonec více pravdy a jejich názor se ukáže být užitečnější, tj. konečnou časově úspornější, nebo ve svých důsledcích méně bolestný. Proto i ta rovnoprávnost politických práv při nestejných osobních vlastnostech. S tím důležitým dodatkem, který z toho implicitně vyplývá, že totiž tu nestejnost vlastností lze pozorovat i u velkých kolektivů jako národů či států. Tedy že nikoliv každý kolektiv je už nyní stejně zralý pro demokracii, protože svobodu v názorech je nezbytné doplnit kázní, která má v tomto případě formu *zodpovědnosti*. A k tomuto stavu je nutno postupně dozrát vlastními zkušenostmi. Potud hledisko politikodemokratické.

Uvedený principiální rozpor demokracie nelze odstranit ani způsobem jejího uplatnění čili realizací. Každý ze způsobů uskutečnění demokracie má svá omezení, což bude obsahem příští kapitoly.

Literatura a poznámky

¹⁾ Pokud by se tento rozpor měl vyjádřit graficky (např. srovnáním s „přírodnější“ Gaussovou křivkou), musela by stejná politická práva být zobrazena přímkou rovnoběžnou s osou x. To by však bylo nekorektní, protože politická práva nejsou na rozdíl od vlastností a schopností lidí dána geneticky, nýbrž politickým konsenzem.

²⁾ Je zajímavé si představit, že nynějších zhruba 6 miliard čili 6·10⁹ lidí na zeměkouli by při chemickém pohledu reprezentovalo nepatrný zlomek (10⁻¹⁴) molu. (Mol sám má hodnotu asi 10²³ částic - primárně atomů jednotlivých prvků.) Jelikož hmotnost atomů různých prvků je různá, liší se i výsledné hmotnosti jednoho molu, tj. stejného počtu atomů, v závislosti na prvku. Ve skutečnosti se hmotnost jednoho molu prvku pohybuje v rozmezí několika málo gramů až něco přes 200 gramů. Unese ho tedy každé odrostlejší dítě. Názorně to demonstruje jeden ze zásadních rozdílů mezi přírodou a společností.

³⁾ Konrad Lorenz: *Základy etologie. Srovnávací výzkum chování*, Academia, Praha 1993, s. 59.

⁴⁾ Marvin Minsky: *Konstruktivní mysl*, Archa, Bratislava 1996, s. 102, v doslovu Jozefa Kelemeny.

⁵⁾ Stephen Hawking: *Černé díry a budoucnost vesmíru*, Mladá fronta - Koláček, Praha 1995, s. 121: „I lidský mozek je ovšem podřízen principu neurčitosti. V lidském chování se tedy prvek náhodnosti spojuje s kvantovou mechanikou. Jenže energie vystupující v mozkových procesech jsou nízké, takže kvantové mechanické neurčitost je jen malý efekt.“

⁶⁾ Jiří Krupička: *Renesance rozumu*, Český spisovatel, Praha 1994, s. 330.

Dokončení příště

Divadelní, literární a hudební inspirace v díle Bohumila Žemličky

Marcela Šerá



B. Žemlička, „Harlekýn“, 1997

Žije a tvoří v ústraní svého vinného ateliéru, ve stínu bývalých spolužáků z akademie výtvarných umění i mladších kolegů, skromný, neokázalý. Nijak se neprosazuje, nezviditelňuje (do roku 1997 naposledy samostatně vystavoval v Galerii U Rečických v roce 1983). Jeho obrazy z období uplynulých patnácti let proto donedávna znalo jen několik nejbližších přátel a zasvěcených sběratelů, dvě loňské výstavy proběhly bez většího ohlasu a publicity ve sdělovacích prostředcích. Přitom je Bohumil Žemlička (* 1938), absolvent školy portrétní a figurální malby prof. Karla Součka, malířem par excellence, mezi figuralisty na naší současné výtvarné scéně jedním z nejvýznamnějších.

Skutečnost, že dílo navazující takřka programově na trvalé hodnoty českého a evropského umění zůstává stranou zájmu kulturní i odborné veřejnosti, lze přičíst na vrub již zmíněné malířově skromnosti a neprůbojnosti jen částečně. Na běhu jeho života i uměleckém osudu se rozhodujícím způsobem podepsalo těsné sepětí s divadlem, jmenovitě s pantomimou. Ještě v dobách studia ho v Divadle Na Zbradlí okouzli Ladislav Fialka, v létě roku 1962 v Londýně pak Marcel Marceau; neuplynul dlouhý čas a mladý výtvarník se prknům, která znamenají svět, upsal natrvalo: po ukončení studia na akademii v roce 1963 se stal členem Černého divadla Jiřího Srnce.

Důsledkem tohoto kroku byl nejen pestvý a mnohotvárný život divadelníka putujícího z místa na místo (ovládajícího několik profesí od stavěče kulis přes osvětlovače po herce v černém kostýmu zaskakujícího, kde je právě potřeba), ale i podřízení vlastní umělecké individuality týmové soudržnosti (tedy do jisté míry anonymita v rámci kolektivu), a v neposlední řadě však i omezení možnosti soustavně prezentovat volnou tvorbu na výstavách.

V Srncově souboru Bohumil Žemlička působil třináct let, zprvu jako jevištní technik, od roku 1971 i jako scénograf. V této profesi postupně navrhl a realizoval deset scénických výprav, v nichž se obdivuhodným způsobem vyrovnal se specifickými nároky jeviště, zejména s požadavkem velkých úhmných tvarů, pádné a přitom

srozumitelné zkratky a nadneseného výrazu. Souběžně se věnoval volné malbě; zhruba v polovině 70. let se vyhranil a ustálil jeho osobitý projev, v němž - nepochybně díky profesní specializaci - nabyla vrch tendence k monumentalitě a expresi. K charakteristickým znakům Žemličky výtvarně řeči patří netradiční kompoziční řešení, barevnost omezující se na několik tlumených tónů, velké tvary a objemy s dramatickými světelnými akcenty, robustní linie, exaltovanost v postojích a gestech, nadsazené anatomické zkratky a kontrast mezi plastickou modelací těl a abstraktním obrazovým prostorem, který zneklidňuje enklávy struktury a barevných skvrn. Co se týče techniky, už na akademii si vyzkoušel malbu s použitím disperzních syntetických pryskyřic, tehdy novinky, které v kombinaci s tradičními materiály (olejem, temperou, tuší, rudkou) používá dodnes.

Na zahraničních zájezdech ve chvílích volna maloval, ač školením figuralista, krajiny a utrillovsky laděné interiéry měst. Přes tyto letmé, a nutno říci, že úspěšné exkursy do krajinomalby však středem jeho pozornosti zůstával člověk ve své fyzické a psychické jedinečnosti, na prvním místě pak protagonisté klasické pantomimy, Harlekýn a Pierot. Obě figury, zpracovávané od diplomního obrazu po bezmála čtyři desítky let v nesčetných variantách, se staly námětovým těžištěm Žemličkova díla. Na dvě stě velkých i komornějších pláten s jejich postavami, hlavami nebo jen fragmenty tváří nejčitelněji obráží proces malířova lidského i uměleckého zrání. Oproti prvním, nejstarším dílům, formální strukturou (zejména podáním objektivního tvaru a zpracováním detailů) vzdáleně upomínajícím na Cézannovo Masopustní úterý, jsou portréty bezejmenných herců divadla beze slov obohaceny o další významy. Postojem, gesty rukou a unavenými, vráskami zbrzděnými obličejí s vědoucím výrazem, který prosakuje maskou trpké či bolestné grimasy, vyjadřují už ne lesk, ale bídu života komediántů, v němž záře světla, potlesk a přízeň obecenstva jsou vtržlivé stejně jako láska, osobní štěstí a ostatní klíčové hodnoty života civilního. Žemličkovi mimově se tak stávají zosobněním Marnosti, ne drásavým, ale díky spodnímu tónu mužného

ovládání smutku, který už hrozil zahltit, elegickým, smířeným.

Svět divadla, v širším záběru i varieté a cirkusu, zůstal pro Bohumila Žemličku mocným inspiračním zdrojem i po odchodu ze Srncova souboru. Od poloviny 70. let do současnosti namaloval desítky obrazů s náměty z cirkusového prostředí, jež tak důvěrně znal umělec jím obdivovaný a milovaný, František Tichý. Artistkami zachycenými ve vrcholné fázi výkonu, starými klauny - duchovními blíženci melancholických Harlekýnů, jejich hlavami nebo postavami v kuželu světla, se Žemlička spontánně a logicky přihlásil k Tichého odkazu, zachovává si svou vlastní imaginaci a původnost tvůrčího postupu.

Druhým vydatným pramenem inspirace byly Bohumilu Žemličkovi od studentských dob mýty a poezie. Z něj vytěžil náměty k obrazům Spoutaný Prométheus, Ikarův pád, Théséus, k Ukřížovaným a Pietám, k sedmidílnému polyptychu na téma Testamentů Françoise Villona i k ilustracím Apollinairova Pásmu. Geneze Žemličkova typu hrdy zápasícího, trpícího, dočasně podlehnuvšího, a přesto nezlomeného, nezdolného, vítězícího, má kořeny v 70. letech, kdy se - jak již bylo podotknuto - ustavoval umělcův systém obsahových sdělení a dozrávaly jemu adekvátní výtvarné prostředky. Dokládají to kresby (1970), přípravné studie (1972) a definitivní monumentální diptych s názvem Otroci (1975), jež vznikly jako odezva na invazi v srpnu 1968. V té době namaloval Žemlička svého prvního Ukřížovaného: Krista umírajícího na pozadí československé vlajky, jejímuž členění klínem odpovídá - s odkazem na tzv. vidlicovitě gotické křivky - rozpětí Ježíšových paží. Námět Krista na kříži malíř zpracoval během následujících let ještě několikrát. Tyto obrazy, už bez politického podtextu, patří k nejpůsobivějším, které kdy byly na toto téma vytvořeny. Kristovo tělo je zpodobeno v konci agonie; sklon hlavy, protáhlý, jen v náznaku modelovaný trup, bezvládné paže i svislice nohou vyjadřují odevzdanost a pokoru, s níž Spasitel přijal svůj úděl, a zároveň strašlivou tíhu jeho osamocení v okamžiku smrti.

Rovněž první zobrazení matky s tělem mrtvého syna na klíně - Piety ze začátku 70.

let je alegorií, tak jak ji v souřadnicích tehdejší politické situace vnímal sám autor. V pozdějších replikách obrazu se tento význam vytrácí díky jeho zaujetí problémy ryze výtvarnými - úsilím o absolutní ztvárnění konfigurace obou těl. Krajně úspornými prostředky malíř nakonec dosáhl na dvourozměrné ploše plátna účinnou srovnatelnou s působivostí pozdních Piet Michelangelových.

Stejněho rodu jako Otroci, Ikaros, Prométheus i Ukřížovaný Kristus a Pietta je mužská postava (Syn) z Návratu ztraceného syna (1997), kterou Žemlička osamostatnil, oprostil od všech vazeb v rámci obvykle mnohahfigurové scény (např. u Rembrandta) a v její obnaženosti, s nahrbenými rameny, schýlenou hlavou a rukama zkříženými před tělem postavil tváří v tvář divákovi. Malíř se tu bezděčně opřel o ikonografický typ Krista stojícího před Pilátem zvaný Ecce homo, právě tak jako v úvodním obraze villonovského souboru - Baladě pro vévodu Orleánského - o typ Krista Bolestného, od něž se odchýlil pouze svěšením paží podél těla.

Je zřejmé, že i v obrazech tohoto námětového okruhu se autor dotýká otázek obecně lidských, nadčasových: zamýšlí se nad smyslem oběti jedince a nečiní rozdíl mezi „pohanským“ Prométheem a Kristem; muka jich obou staví na roveň utrpení hříšného básníka Villona; Žemličkova Někdejší sličná zbrojmistrová z villonovského polyptychu dojmává hloubkou umělcova účastenství stejně jako Donatellova Máří Magdaléna; Marie z Piety je symbolem zahrnujícím v sobě všechny matky, které v lidských dějinách truchlily nad smrtí svých synů; Ikarova zvědavost a neposlušnost mající za následek pád z výšky do mořských hlubin a smrt, tušené před zobrazeným řítícím se tělem, jsou v Žemličkově tvorbě téhož druhu jako zřídavost hraničící až s posedlostí badatele Leonarda či vůle generací novověkých vědců k objevování dosud nepoznaného.

Přes hloubku a nadčasovost zmíněných výpovědí je nutné pokládat za vrchol Žemličkovy dosavadní tvorby rozměrné, vpravdě monumentální personifikace hudebních forem z druhé poloviny 80. let. Velké tvůrčí počiny nesoucí názvy Sonáta (soubor tří triptychů komponovaný jako gotický oltář), Píseň, Symfonie (triptychy), Suita (pětidílný polyptych), diptych Z mého života na téma Smetanova kvartetu, čtyřdílný cyklus Čtvero ročních dob na téma A. Vivaldiho a soliterní Chorál a Hudba, ale i plátna s náměty Milenců a Rodiny - dílčích motivů v uvedených syntetických útvarech, je možné označit za malířskou obdobu vrcholných děl světového hudebního fondu. K vyjadřování se vícedílnými obrazovými celky dospěl autor v této třetí námětové sféře inspirované uměleckým oborem, který je jeho celoživotní láskou, zcela přirozeně, dá se říci, že v bystrostném souznění. Od mládí milovník klasické hudby a sám výborný klavírista, nechal se vést stavbou, členěním a gradací hudebních kompozic, jejichž ústřední ideje přetlumočil do mluvy svých obrazů. Cudná, duchovnělá nahota, kánon i tvarosloví sochařsky citlivých těl jeho mužů a žen z rodu Titánů, třebaže jsou naprosto svébytné, dávají tušit malířův dávný obdiv k Michelangelovi a Rodinovi. Přes odlišné východisko, pojetí figury i obrazového prostoru tu Žemlička stojí nejbliže o něco staršímu kolegovi z akademie, malíři Františku Ronovskému.

Tento stručný nástin osobnosti a díla figuralisty Bohumila Žemličky, který letos oslaví významné životní jubileum, je jen malou splátkou dluhu vůči umělcům od těch, kteří jeho tvorbu sledují a obdivují delší čas. Je potěšitelné, že se malíř sám rozhodl vystoupit ze své *splendid isolation*; v současné době vytváří jedenáctou scénickou výpravu pro Černé divadlo, k féerii Jiřího Srnce Labyrint, jejíž premiéra je plánována na druhou polovinu května tohoto roku; u příležitosti svých šedesátin se představí veřejnosti dvěma výstavami, v srpnu projektem Pocta hudbě ve Státní galerii výtvarného umění v Mostě, v prosinci 1998 a lednu 1999 jeho variantou v respiriu Lichtenštejnského paláce na Malé Straně (v sídle hudební fakulty AMU).

Z literárního
archivu

PNP

LITERÁRNÍ
PNP
ARCHIV

Obrozený humor Františka Hajniše

Autor humoristických próz a básní František Hajniš (1815 - 1885) patřil k nejpobulárnějším humoristům předbřeznového období české literatury. Od roku 1834 se jeho příspěvky hojně objevovaly v Květech českých, v České včele, Lumíru, Světozoru, Šotku, v letech 1841 - 1846 s F. J. Rubešem a V. Filípem redigoval humoristický časopis Paleček. Ve své tvorbě zesměšňoval dobový sentimentalismus, kyčovitě okázalé pózy některých vlastenců, ale i zcela obyčejné a věčně lidské prohřešky, chamtivost, neupřímnost, záudnost, závist, lenost. Kromě časopiseckých publikací vycházely jeho satiry i knižně, vydal sbírky Trnky, Kopřivy, Krotké znělky aj. Literatura však nebyla hlavním Hajnišovým zdrojem obživy. Po studiu práv v Praze pracoval jako poštovní úředník, v 50. letech působil na ministerstvu obchodu ve Vídni a ke konci života vykonával funkci poštovního rady. Osobní fond Františka Hajniše, uložený v literárním archivu PNP, byl v roce 1997 zpracován a je přístupný badatelské veřejnosti.

V zápalu básník

Muzy! Muzy! Honem běžte!
Mírky na verše si řežte!
Žhavé uhlí neste, pro měch jděte,
Ducha ve mně rozohněte!
Báseň musí ze mne ven,
Ať to trvá celý den.

Již se třesou ve mně kosti
Veršeploдную zuřivostí,
V noci z toho bude sen,
Ráno pod nos silný křen
Očím plané stvoří plačky,
Čelo potáhne se mráčky,
Možeček se rozohní
Ve hlavě se rozední.
Paměť svolá smyslu hračky,
Noční ideální rvačky.
Ruka v cvalném ouprku
Pospíší s tím do brku.
Pero černým plné mokem
Špičatým popílí krokem
Na papír. Však učíte prostoru
Ducha mého výtvoru!

Píseň o nule

Známt já cifru, znám!
Ona jako had se krouží,
K vyplnění místa slouží,
Pravé-li jí místo dám,
Ona v spolku mnoho platí,
O samotě cenu tratí,
Známt ji dobře, znám!

Známt i hocha, znám!
Na hlavě vlas načechraný,
V srdci všechen rozervaný,
Verše kuje k trampotám,
Oko tajným hořem vpadlé,
Líce touhou lásky zvadlé,
Známt chudáka, znám!

Známt i dívku, znám!
Černé vlasy, černé oči,
Jimiž vůkol cudně točí,
Srdce čisté cností chrám,
Každý ji co hodnou chválí,
Nejsou však tu kapitály -
známt ubohou, znám!

Hejska také znám!
Ostruhami po ulici
Pyšně klope, hluky plodí,
Miluje se sám a sám,
Přeškoda že v mozkovici
Pouhá se mu hloupost rodí.
Známt šviháka, znám!

Známt i paní, znám!
Ráno v měkkém lůžku snídá,
Dítka jednou za den vídá,
V šatech hojný drží krám,
Manžel pak jen u vydání
V tichém vzdychá bédování.
Známt já, paní, znám!

Známt ty nuly, znám!
Teď se vaší zkušenosti
Z pouhé táži zvědavosti,
Teď se jářku směle ptám:
Znáte-li jich takých dosti?
Každý z lásky k pravdivosti
Řekne: Znáť je, znám!

**Zlomek z ohlášení velkého básnického
díla, nalezený mezi pozůstalými
papíry nebožtíka básníka Děvomíla
Srdceslava Vzdychala**

Ve dne mi nezbyvá času,
Bych poslechl Muzy hlasu,
Pročež jen při světle svíce
České slavím krasavice.
Hořící k nim věčnou láskou
Štětce něžným maluji,

Vlastenkám plod věnuji,
Bude zpěvu as pět svazků.

Dílem celým vane božství,
V prvním svazku pouhé množství
Osudem mi vbitých ran
Zaujímá tisíc stran.

Druhý díl mladému věku
V lásce již podává léku,
Opěvuje pannu čistu
Obsahuje tři sta listů.

Třetí svazek zápasy,
Vášeň, souboje, urážky,
Litých bojů ohlasy,
Zrady, oklady, překážky
Živým štětce popisuje,
Pět kop listů zahrnuje.

V čtvrtém svazku lístek každý
Pramenem je samovraždy,
Srdce zrazené krvácí,
Nevěrou se rozum kácí,
Ze všech stran zní bédování,
Samé vraždy, samý hrob,
Veršů smutných na sta kop
Divé hlásá naříkání.
Pouhé zoufalosti zjevny
zahrnují čtyry zpěvy.

V pátém svazku srdce jásá,
Vše se šťastně k svému cíli
Co ku běhu plavec chýlí,
Osud vášním poklid hlásá,
Verše sladkostí jen plynou
Trápení a zrady hynou.
Láska dojde odplaty,
S osudem se smíří cností,
Chudý jako bohatý
Stejných se dočká radostí.
To se dočtem v svazku pátém,
V zpěvu dvě stě padesátém.

Tento praklasický spis,
Jež co holý rukopis
Přátel již v pouhém plánu
Chválili co bílou vránu,
Prodat hodlám bez smlouvání,
Arch za libru šterlinků.
Pročež aj! knihkupci, páni!
Kupte tuto novinku.
Pakli však ji nekoupíte,
Sami sebe oloupíte,
Neb já pak.....

Moudrost v hospodě

Kdyby shon moudrosti
V té samé hojnosti
Náhodou byl pohromadě,

V hospodách jenž bývá,
Kde se pivo pívá,
Zcela veřejně na skladě.
Věru kdo by tou moudrostí vládnout
zkusil,
Starý svět by obdivením zmládnout
musil.

Avšak chyba lávky,
Těchto řečí dávky
Jsou pouhá na pivě pěna:
Povyskočí, zmizí,
A z moudrosti ryzí
Malicherná jesti žena.
O těch žvástech staré přísloví ať žije,
Které praví: „Reč se mluví, pivo pije“.

Na jemnocitnou slečinku Dle Heina

Slečinka:

Ach! jak bol mi srdce svírá!
Mdlobu cítím se mne chápat,
Když mé vlhké oko zírá
V čarokrásný slunce západ!

Pán:

Nač slečinko si to k srdci brátí!
Zvyk to slunka prastarý.
Večer zajde za hory,
Ráno se k nám zase vrátí.

Na váhách

„Kdybych, já řku - ale, bohužel!
Velmi rád - leč nelze - ohled váže,
Inu! já bych sice za to měl,
Avšak - věru nevím - poměr káže,
Jen ne dnes, snad zítra času dost,
Ba snad lépe trochu posečkati,
Přenáhlení bývá hořký host.
S rozvahou! - To věru mnoho platí.
Tedy - já řku! - jen ne dotírání,
Všechno časem svým a bez chvátání.“
Tot jest pochyblivců nekonečných,
Váhavců a nerozhodných třída,
Jednat nelze jim bez bodů věčných,
S nimiž velká v světě jesti bída.

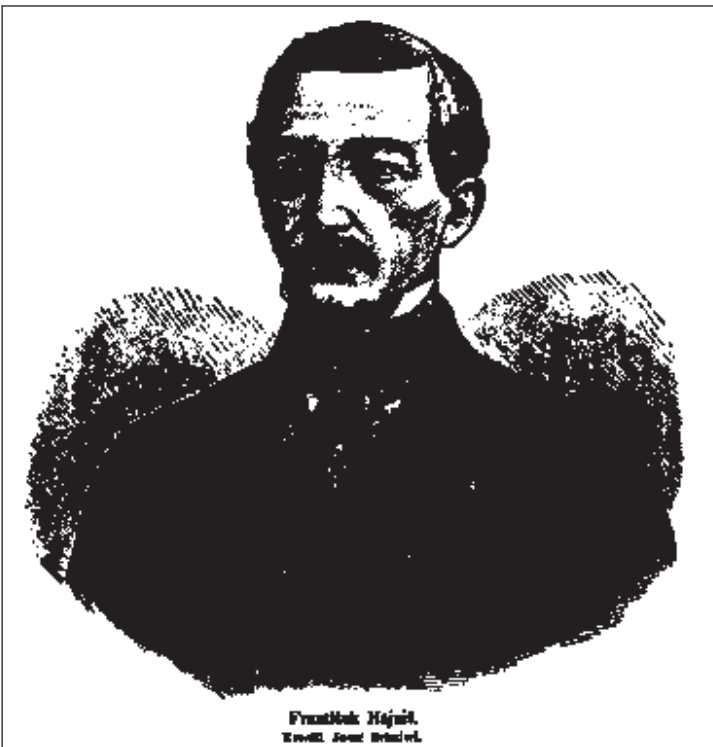
Kšaftu není zapotřebí

Kšaftu není zapotřebí,
Poslechněte málo slov:
Nezanechám kapitály,
Jen ten nepatrný krov.

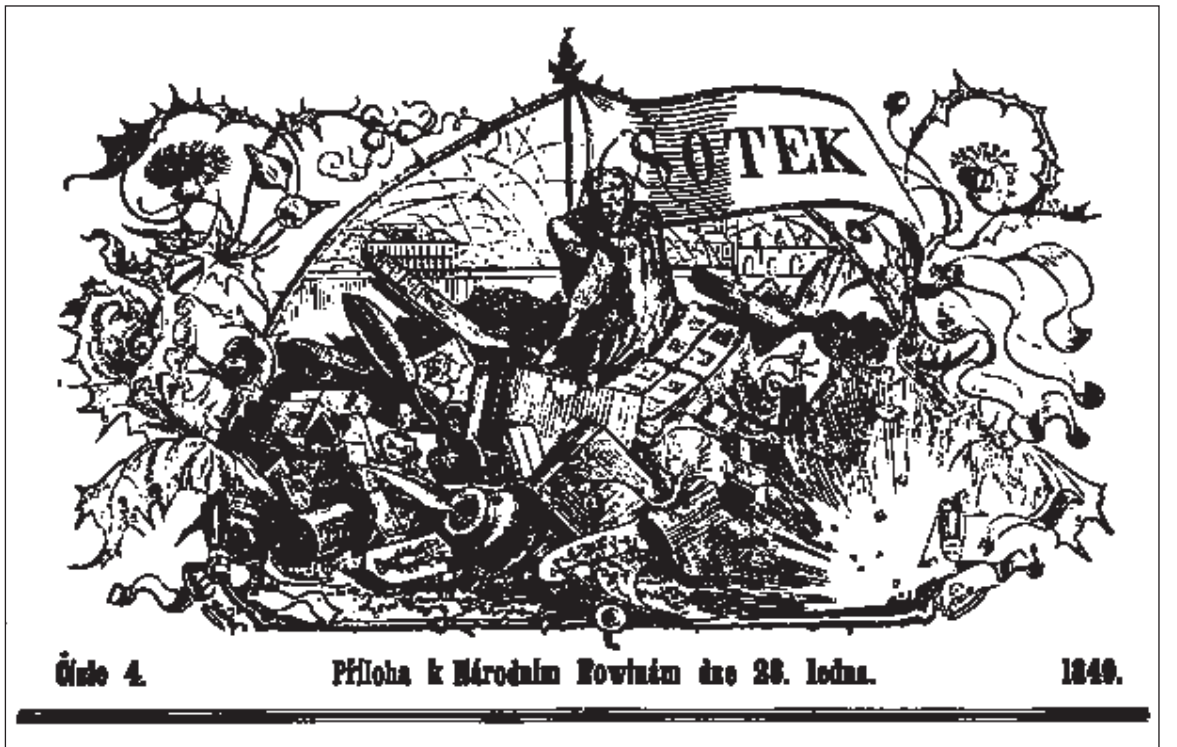
Bez řádu a bez neřádu
Stoupím brzo do hrobu,
Zanechám Vám dobrou pověst
Nejkrásnější ozdoby.

Mamonu zůstane málo,
Po statcích jsem nebažil,
K životu co zapotřebí,
Vás jsem tomu přiučil.

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ



František Hajniš.
Kresba Josef Brtnicek.



Číslo 4.

Příloha k Národním Novinám dne 28. ledna.

1849.

Polská poezie v češtině

Jiří Urbanec

Po roce 1989, kdy se rozpadl východoevropský komunistický blok a přestal tlak oficiálně vnučené ideologie, i vztahy mezi jednotlivými kulturami této oblasti prošly novým údobím. V minulosti sice existovaly mezinárodní smlouvy o kulturní spolupráci, ale preferovala se jen některá jména, nešlo tedy o přirozený proces výběru a zájmu. V devadesátých letech nastal pak masový, do jisté míry konjunkturní příklon k západní, zvláště americké kultuře.

Dnes je možné vše, cestování mezi státy bez zábran, kulturní výměna a spolupráce bez státního ideologického dozoru, volný tisk a jeho šíření - jen otázka peněz je často kamenem úrazu. Také kontakty české a polské kultury, polské a české literatury mohou mít nyní široce otevřené dveře, a přece se, i přes značnou jazykovou blízkost, na tomto poli příliš mnoho neděje.

Ale za této situace mohou hodně udělat čeští a polští kulturní pracovníci, kteří žijí a pracují v blízkosti státní hranice, pro něž je znalost obou kultur přirozenou součástí života. V České republice pak zvláště významná úloha v tomto směru připadá těm polským literátům z Těšínska, kteří mají české státní občanství, dobře ovládají polský i český jazyk a dovedou se dobře orientovat v obou kulturách. Právě na Těšínsku je tato spolupráce již velmi významná, pokud se zmíníme třeba o pravidelných divadelních festivalech v české i polské části města Těšína, kdy celníci na hranici nevyžadují pas, ale jen předložení vstupenky do divadla. A připomínám z poslední doby i pozoruhodné básnické sbírky českotěšínské básničky Renaty Putzlacherové-Buchtové Małgorzata poszukuje Mistrz - Markéta hledá Mistra, která vyšla v jednom svazku paralelně v polském originálu i v českém překladu.

Právě z tohoto prostředí pochází i ediční čin, česká antologie nejmladší polské poezie **Bílé propasti**, kterou v roce 1997 vydalo jako druhý svazek své Edice světové poezie nakladatelství Host a Weles. Úctyhodná knížka o sto devadesáti osmi stranách, v působivé typografické úpravě Borise Myslivečka, má za editory právě polské básníky z české části Těšínska, Renatu Putzlacherovou-Buchtovou a Bogdana Trojaka. Oba jsou také autory doslovu v antologii a zároveň překladateli vybraných básní, kromě nich se na překladech ještě podíleli Libor Martinek a Miroslav Zelinský.

V doslovu je zdůrazněna jistá odlišnost české a polské kulturní situace v sedmdesátých a osmdesátých letech. Poláci v tomto projevovali sklon k jistému typu až romantizujícího hrdinství, kdežto Češi byli zvyklí v nepříznivých podmínkách spíše se přihrbít a bez větších ztrát vyčkat příznivější doby. Politický útlak v Československu v sedmdesátých letech byl masový, i když měl spíš charakter deprimující šedi a celkové nudnosti veřejného života, v Polsku v osmdesátých letech naopak nastala ostrá společenská diferenciacie v době zatýkání příslušníků a sympatizantů Solidarity. Zatímco v českém prostředí neoficiální, samizdatová či ilegální kultura nedosáhla masových měřítek, v Polsku se široce rozšířila alternativní kultura (včetně poezie) dělila dokonce na opoziční druhý okruh, do jisté míry ještě vyznávající obdiv k národní hrdinské tradici a k jejím symbolům, a na zcela nonkonformní, „uliční“ třetí okruh, pro nějž žádná témata již nebyla tabuizována a který stál zčásti v opozici dokonce i proti kultuře druhého okruhu.

Výbor Bílé propasti těží především z třetího okruhu a zahrnuje některé básníky narozené v šedesátých letech. Český čtenář

a český literární kritik ovšem nemá z tohoto výboru možnost bezprostředně oceňovat typ této polské nejmladší poezie, protože zřejmě ne všichni překladatelé postihli všechny nuance polského originálu; při četbě nejvěrohodněji a nejlépe působí ty veršové texty, které přeložila Putzlacherová-Buchtová. Její čeština je nejvíce tvárná, její převody prozrazují opravdovou jemně vnímající básničku, která zřejmě i v českém jazyce dokáže básnit - vždyť po svém nedávnmě přestěhování do Brna se pokusila psát i svou poezii v češtině, ač Polka původem, vzděláním a základní kulturní orientací. Je opravdovým požitekem číst v této antologii její překlady, zvláště Jacka Podsiadła, představovaného hned na počátku knížky.

Pokud pohlédneme na antologii jako celek, nejprve nás zaujme tematika básní, zcela ignorující širší společenské vztahy, nemluví o naprosté absenci pojmů jako vlast, národ, boj, nepřítel, vítězství, uspokojení, ideál, budoucnost aj. Vše je zde uzavřeno do pohledu na nejbližší okolí, básník jen pozoruje, někdy ironizuje a paroduje, klade vedle sebe - většinou na velmi malé ploše básní - představy i zcela kontrastní a nesourodé, slova z oblasti řeči vysoké a solemní vedle názvů lidských úkonů nebo částí těla, jež se běžně v řečové komunikaci nepoužívají. Ale přitom nejde o poezii pokleslého, triviálního typu, která by si libovala v silných, expresivních výrazech, která by chtěla šokovat. Spíše za tím vším cítíme jistou nostalgii životní, která zároveň není naprostou rezignací na život.

Básně již zmíněného Jacka Podsiadła, dále Marcina Swietlického, Grzegorza Wróblewského, Mariusza Grzebalského, Pawła Marcinkiewicze, Marcina Sendekého, Dariusze Sosnického, Krzysztofa Jaworského, Marcina Barana, Wojciecha Bono-

wicze, Miłosze L. Biedryczkého, Krzysztofa Koehlera a Adama Wiedemanna v podstatě netíhnou k jazykovému experimentátorství, jež by mělo daleko od přirozené sdělnosti. Básně většinou dosti zřetelně zachycují jistou základní situaci, někdy přecházejí do jakési fáze dějového posunu. Není to poezie statická, naopak - i přes svou individualistickou ohraničenost životní - nese v sobě prvky značného dramatického napětí. Básníci zachycují jistý stav bezčasí, jistý stav širší společenské dezorientace, ztráty veřejných ideálů a konvenčních norem. Ale i přes vyjadřovanou nehybnost základního pozorovacího postoje (autoři totiž nikam nespěchají, většinou nikam nejdou ani od něčeho neutíkají) v každé básni je zachycen nějaký vnější pohyb, ať směšný, odmítavý či udivující, nebo naopak vzbuzující otázku nebo pokus o hodnocení a pojmenování.

Na rozdíl od současné mladé české poezie, která je z větší části „postmodernisticky“ neurčitá, vše - i ve slovním výrazu - připouštějící a spíše směřující k představové vágnosti a pouhému experimentátorství, z této antologie v češtině vidíme u mladých polských básníků více neskrývané lidské podstaty. Tito mladí Poláci sice na nic nepřisahají, nikam se nezařazují, zároveň jako by ani v budoucnu nic nechtěli, a přece jejich básnický výraz je i přes jasný individualistický postoj značně vyhraněný a životně určitý. Jsou to „pozorovatelé“, nikoli „zápasníci“, ale jejich básně nesměřují do prázdna, do pesimismu, do nicoty, do lhostejného a marného ztracena. Při četbě cítíme, že by byli schopni daleko zřetelnějšího a vášnivějšího básnického zvolání, jakmile by kolem sebe vycítili potřebu a smysl obecně prospěšného činu (i slovesného).

Antologie Bílé propasti umožňuje základní orientaci v současné polské poezii a její četba sama o sobě má prvek dramatického napětí. Český čtenář není zklamán, není to poezie fádni a bezobsažná. Ocení i přímost a upřímnost mladého polského básníka, i když to naprosto není prorok, programový deklarant nebo svolavatel mas do nějakého ideově vymezeného houfce. Ale básník vidí, chce vidět a spontánně a intenzivně to zachytit.

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Národní galerie v Praze připomíná výročí **PAULA GAUGUINA** (150. výročí narození) skromnou výstavou několika, byť významných obrazů z vlastní sbírky. Ve Veletržním paláci jsou vystavena díla, která v roce 1923 zakoupil československý stát - *Útek* (1902) a *Parádív soud* (1902); o deset let později k těmto nákupům přibýlo významné dílo, které ovlivnilo celou nastupující generaci fauvistů - *Bonjour Monsieur Gauguin* (1889). K tomuto souboru je na výstavě připojeno ještě několik grafických listů, převážně pozdějších otisků z původních štočků, které ze svého tichomořského pobytu přivezl M. R. Štefánik. Francouzští partneři na výstavu zapůjčili umělcovu dřevěnou mísu a hůl.

Přestože si uvědomuji ekonomickou nepřilež, zdá se mi tristní, že naše největší galerijní instituce improvizuje takto koncipovanou připomínku, zatímco ve Stuttgartu připravili obří gauguinovskou retrospektivu. Pražská výstava se tak spíše stává varovnou ukázkou toho, jaká by mohla být budoucnost, kdy se budou připomínat (třeba za dalších sto padesát let) díla, na něž dnes ve státním rozpočtu České republiky nezbyvají prostředky. Depozitáře Národní galerie jsou sice jakoby bezedné, ale instituce, donedávna jedna z nejprestižnějších, má v kontextu světových nároků samozřejmě jiné povinnosti. Výstavou ke Gauguinovu výročí však vznikl nebezpečný precedens.

Galerie hlavního města Prahy za velmi krátkou dobu své existence otevřela již sedmý objekt, v němž představuje stálou sbírku **Českého umění 1900-1990**. Expozice je situována do nově rekonstruovaného prostor Domu U Zlatého prstenu, který je součástí komplexu staroměstského Ungeltu v Týn-

ské ulici. Tři podlaží mají rozporuplnou náplň. Autoři expozice poukazují na diskontinuitní tendence ve vývoji českého umění XX. století. Je nutno si uvědomit, že sbírkový fond GHMP disponuje pouze omezeným materiálem, takže nemůže plasticky rozvíjet jednotlivé odstíny vývoje. Názvy jednotlivých bloků jsou pojaty velmi subjektivně. Nejlépe snad fungují ve vstupní části, kde v bloku *Eurytmie duše* je konfrontována velká studie Maxe Švabinského *Chudý kraj* s díly Jaroslava Panušky a Antonína Hudečka, a náhle je sem vsazen velký obraz od Antonína Střížka (K. H. Mácha) přesně v duchu výstavy, kterou před dvěma lety postavila Hana Rousová v Městské knihovně - V prostoru XX. století. I tam docházelo k nerespektování časových hranic vzniku jednotlivých uměleckých děl. Naopak se zdůrazňovala stránka jakési morfologické a obsahové souvztáznosti, kdy se vyjevovovala niterná souvislost mezi díly bez ohledu na čas. Z umění se tedy stal prostor naplněný velkou a netradiční hrou - umění je chápáno jako jednoduší celek se zdánlivě nesourodými dominantami. Samozřejmě že autoři výstavy v Domě U Zlatého prstenu zachovali alespoň rámcově chronologické uspořádání, aby divák nebyl dezorientován. Ostatně dům sám je již výstavním labyrintem.

Je zajímavé, že se na výstavě poprvé představuje ve stálé sbírce grafické dílo Vladimíra Boudníka. Zastoupení prací na papíře vůbec není výjimkou, ačkoli pro účely stálých sbírek je jejich trvalé vystavení nepřipustné. Proto vedení galerie prohlašuje, že se práce budou obměňovat. Poslední patro je ve znamení konfrontace solitéru avantgardy, je zastoupen Alois Bílek, nalezneme zde Františka Drtíkolu a dále řadu umělců s kulminací tvorby v 60. letech. Ex-

pozice Jiřího Koláře, Václava Boštíka a Karla Malicha, Huga Demartinio aj. však působí stroze, a to díky instalaci, která pozbývá tolik nutné pnutí a překvapení, takže výstava ve třetím patře směřuje k nudnému a nezajímavému konci. Texty v katalogu Lenky Bydžovské, Vojtěcha Lahody a Karla Srpa jsou nakonec lepší než samotný materiál výstavy.

V podzemní sklepní části jsou ukázána díla K. Kintery, J. Příhody, M. Othové, M. Dopitové, L. Jasanského, M. Poláka, V. Bromové, P. Pastrňáka, P. Humhala, F. Díaze, Silvera, K. Vincourové, J. Černického; vesměs se jedná o dobře známé instalace a projekty, jejichž tvůrci mají za sebou spanilé jízdy českými a evropskými galeriemi. (i tato část expozice má být obměňována - pokud bude ovšem čím). Zde se naprosto nedala uplatnit obdobná měřítka jako v jiných poschodích domu - nejde o žádné „eurytmie duše“, nýbrž pouze o ukázky z díla jednotlivých autorů. Přitom paradoxně všechna ta díla jsou si - až na výjimky Bromové, Vincourové a Othové - značně podobná. Velmi zajímavá je Díazova zvuková a vizuální instalace šitá snad přímo na míru do daného objektu. Umění 90. let v Čechách tedy, dalo by se směle prohlásit, je uměním ryze ženského vnímání světa. Jsou to opravdu jen zmiňované tři ženy, jejichž tvorba nese stopy osobitých a konstantních kvalit. V tomto ohledu se pak vymezují vůči zbytku české scény jako výrazné dominanty, zatímco nejpozoruhodnějšími autory zabývajícími se malbou jsou pak ze starší (nicméně stále mladé) generace Antonín Střížek a Tomáš Čišarovský. Jejich umění je více smyslově uchopitelné a s postupujícím časem se už pomalu zařazuje do prehistorie postmoderny.

GHMP byla zřízena městem Praha, které též zaplatilo všechny výdaje spojené s rekonstrukcí a instalací sbírky.

Obecní dům pokračuje ve své činnosti další atraktivní výstavou: **ČESKÉ ART DECO 1918-1938** je jako výtvarný směr autentickým projevem první republiky, je jakýmsi manýristicky uvolněným volným přechodem mezi secesí a funkcionalismem a vstřebává do sebe i určité prvky rondokubismu. V Čechách má prvořadý význam Art-deco, jenž vznikl roku 1908 a byl sdružením výtvarníků různých oborů. Dominantním zájmem tohoto sdružení bylo užité umění. Zakládajícími členy byli V. H. Brunner, Jaroslav Benda, architekt Pavel Janák, keramička Helena Johnová. Později se k nim přidali zvláště sochař Jaroslav Horej a František Kysela. Mnohé práce mají slovanský nádech (po vzoru některých průkopnických prací Josipa Plečnika), všechny jsou však projevem vyhraněné a vytříbené umělecké i dekorativní logiky vyplývající z řádu a užitnosti předmětů. Velice zajímavou kapitolou jsou také fotografie Františka Drtíkolu.

Poslední výstavní patro Obecního domu umožňuje zhlédnout výstavu, která měla v roce 1996 premiéru v monumentálním prostoru Palazzo Ragione v Padově, kde se setkala se zaslouženým úspěchem. Výstava byla též vřele přijata v Bruselu. Praha má možnost spatřit redukovanou verzi v poněkud méně vhodném prostoru secesního prostředí Obecního domu, kde je každý výstavní projekt mnohdy až nevhodně konfrontován s interiérem, přesto některé prvky českého art deco zde působí docela originálně.

K výstavě je vydán poměrně bohatě ilustrovaný katalog s mnoha příklady českého art deco stylu včetně módy a šperků.

Neznámý Zdeněk Němeček

Pojem „neznámého“ není ve spojení se jménem spisovatele Zdeňka Němečka (1894 - 1957) bez problémů. Němeček v žádném případě nepatří mezi autory, které by čtenář neznal. Především díky románu *New York* - zamlženo, s nímž přinesl do české literatury nové téma ztvárňující život českých imigrantů v USA, vyvolal pozornost jak kritiky, tak čtenářů. Romány *Na západ od Panonie*, *Ďábel mluví španělsky* či *Evropská kantiléna* se Němeček etabloval na české literární scéně, byť tyto práce přinášely v rozvoji jeho poetiky jen málo nového. O to více však nacházely ohlas u čtenářů. Ti reagovali vcelku všele i na jeho knihy cestopisné těžící vesměs z autorových zkušeností diplomatických (*Západoindický deník*, *Dopisy ze Senegambie*). Navíc se literárně plodný diplomat prosazoval i jako dramatik a minimálně dvě z jeho her - komedie *Primus Tropicus* a drama *Zač lidský život* - se poměrně pevně usadily na českých jevištích třicátých let.

Shrnuto - Němeček vyhovoval poměrně širokému publiku první republiky jako autor vycházející vstřícně potřebě zrušit hradbu starého rakouského provincialismu a vidět český prostor v kontextu prostoru světového i jako tvůrce univerzalisticky humánních podobenství v duchu Karla Čapka (*Ďábel mluví španělsky*, *Most*). Ani jeho jazyk kombinující věcnost s ornamentální symbolikou, ani jeho vypravěčský styl nekladly čtenářům zvláštních překážek.

Zdá se tedy, že v tomto amalgámu lze dost těžko hledat něco výrazně překvapujícího či neznámého. Představuje se nám etablovaný vypravěč středního proudu, kritiky ve své době poměrně přesně zařazený a pochopený (srov. např. Šalda, Goetz, Sezima, Novák).

Neznámo však přece přistupuje. Shledáváme se s ním v okamžiku, kdy je Zdeněk Němeček po roce 1948 přinucen odejít do exilu. Posledních autorových devět tvůrčích let zůstává zamlžených. S počátkem exilu přestává Němeček pro českou oficiální literární vědu nadlouho existovat. Teprve v roce 1969 se nakrátko vrací reedici nejslavnějšího románu *New York* - zamlženo. K ní je připojena esej Jiřího Opelíka *Žízeň po životě*, v naší poválečné kritice jediný významnější text o Němečkově díle. Opelík zmiňuje některé Němečkovy exilové práce, které však zůstávaly pro českého čtenáře neznámé - a dlužno dodat, že tento statut obhajují i po roce 1989.

V americkém exilu stačil Němeček vydat pouze román *Tvrď země*. Próza *Bloudění* v exilu a povídky *Stín* pak vyšly těsně po autorově smrti. Velká část jeho exilové tvorby zůstala nepublikována.

Aby tedy bylo možné udělat si alespoň základní představu o celém dosud skrytém korpusu autorovy tvorby, bylo nutno prozkoumat jeho rozsáhlou pozůstatost uloženou v Beinecke Library na Yale University v New Havenu. Ukázalo se, že autorova produkce posledních devíti let jeho života v exilu nijak neochabovala ve srovnání s obdobím „předexilovým“. Němeček jako osobnost s politickou zkušeností se výrazně angažoval v řadě exilových aktivit. Logicky i jeho práce v exilu byla spojena právě s touto oblastí - stal se plodným redaktorem rádia *Svobodná Evropa* a zároveň i členem řady politických a kulturních uskupení. Značnou část pozůstatosti tedy tvoří jednak rozsáhlá korespondence s řadou kulturních i politických osobností jeho doby, jednak produkce určená pro rozhlasové vysílání a zahrnující především skripta pro Němečkovy pořady *Slovo a svět* a *In the Mood*. Vesměs jde o několikastránkové úvahy na nejrůznější kulturní a politická témata. Další složkou Němečkovy aktivity spojené s vysíláním *Svobodné Evropy* jsou původní rozhlasové hry. I jejich témata byla určována zřeteli spíše mimoestetickými, směřujícími k politické angažovanosti autora. Němeček v nich reaguje na situaci v komunistickém Československu či jinde v socialistickém táboře a předvádí, většinou v prvoplánově dramatické zkratce, deformující tlak, kterým režim útočí na svobodu individua. Autorova zkušenost s životem pod komunistickou mocí pochopitelně nebyla velká, a proto se řada her pohybuje v rovině ideového konceptu bez větší věrojatnosti prostředí a děje.

Nepublikovány i nerealizovány zůstávaly ovšem Němečkovy rozsáhlejší dramatické opusy tvořící rovněž součást Němečkovy pozůstatosti. Náměty těchto her čerpají už z prostředí exilového (*Příjezd*), ale odvažují se vstoupit i do prostoru typické americké rodiny. Právě zde je zřejmý vliv amerického dramatu (*Tennessee Williams*, *Arthur Miller*); například tříaktová hra *Dolores* zachycuje vztahovou krizi v rodině amerického univerzitního profesora. I zde je ovšem v pozadí motiv politický (prodej výsledků výzkumu ruským agentům).

Poměrně rozsáhlá byla i autorova produkce básnická, která má evidentně dvě základní podoby. První souvisí opět s činností politickou a zahrnuje množství satirických veršů ironizujících některé osobnosti tehdejšího komunistického Parnasu (*Zdeněk Fierlinger* v básni *Fierligerovská častuška*), či osobnosti československého kulturního života otevřeně se hlásící k režimu (*Jan Drda* v básni *Doktor Dajan*), případně kritizuje oportunní postoje větších skupin obyvatelstva (*Ilija Bolšán-Strachov*, *Jožka Kalvoda*). Některé z těchto básní byly v padesátých letech aktuálně publikovány v exilovém tisku (*Sklizeň*). Závažnější byla ovšem druhá, intimnější podoba Němečkovy básnické tvorby reflektující především situaci exulanta, ztracenost člověka ve světě, touhu po domově. Němečkovy básně tohoto okruhu byly zařazeny do exilové antologie *Čas stavení* a vycházely i časopisecky - především opět ve *Sklizni*, převážně však zůstávaly nepublikovány. Ačkoliv některé básně (např. *Prosbu* či *Českou modlitbu*) lze považovat za zdařilé, jako celek nepřináší Němečkova tvorba tohoto druhu nic, co by vybočovalo z dobové exilové produkce (srov. např. s tvorbou P. Javora či R. Vlacha).

Páteř Němečkovy předexilové díla však tvořila próza. I s tou se lze v jeho pozůstatosti setkat - najdeme tu rukopis románu *Tvrď země*, rukopisy některých povídek ze souboru *Stín* a především poměrně značné množství dosud nepublikovaného prozaického materiálu. Lze ho rozdělit na čtyři skupiny. První tvoří jediná větší dokončená a k tisku evidentně připravená próza. Na počátku bylo slovo. Její vydání bylo avizováno ještě za Němečkova života a informace o něm se tak například dostala i do publikace *Ludmily Šeflové* *Knihy českých a slovenských autorů vydané v zahraničí v letech 1948 - 1978*. Věděl o ní v šedesátých letech Jiří Opelík, který ji vzpomíná ve své esejí *Žízeň po životě*. Jak vyplývá z korespondence mezi Němečkovým zetem Vilémem Brzorádem a Josefem Škvoreckým, zajímal se torontský vydavatel o vydání této prózy ještě v osmdesátých letech. Strojopis v rozsahu 66 stran obsahuje příběh studenta filozofie a mladé dívky zasazený do zdánlivě idylické poslední předválečné léta 1914. Vyprávění končí tragickou smrtí obou hrdinů.

Druhou významnou složkou dosud nepublikované prózy Zdeňka Němečka je románové torzo *Sága rodiny Emanuela Němečka*. Podkladem široce koncipovaného vyprávění, které se prostorově rozbíhá - ve spisovatelově předválečné tradici - z Josefova, Hradce Králové na Balkán a do Ruska, je příběh spisovatelova strýce, jenž se inspirovan baltánskými studenty vydává na

cestu pravoslavného křesťanství a stane se v Rusku duchovním.

Třetí oddíl tvoří povídky, jejichž sjednocujícím principem je především prostor - odehrávají se nebo nějak souvisejí s *New Yorkem*, konkrétně s *Manhattanem* (*Je to stejné město*, *Čas kouzelník*, *V polední pauze*, *Tajemný losos*). Právě k tomuto okruhu se váží i publikované práce *Bloudění* v exilu i většina povídek ze souboru *Stín*.

Ke čtvrtému okruhu lze zařadit zřejmě nejstarší práce napsané v exilu, k nimž patří například utopicky laděné povídky *A.D.L.F.* a *Východní vítr*.

Prozaická díla jak publikovaná (*Tvrď země*, *Stín*, *Bloudění* v exilu), tak nepublikovaná tvoří rozsáhlý korpus, který dosud zůstává z valné části jak mimo rádius čtenářů, tak české literární historie.

U poezie, dramatu i publicistiky, jak se zdá, fenomén neznámého zmizí v okamžiku odkrytí samotného materiálu, který se vcelku bez větších překvapení vřazuje do dobových souvislostí a mluví především ve smyslu určitého specifického spoluutváření exilových norem. Lze ho tedy bez větších rozpaků považovat za materií především historického zkoumání. U prózy však není situace tak jednoduchá a neznámé se opět vynořuje. Prózu je totiž nutno sledovat jako entitu estetickou. Důvodem je, že právě této tvorbě, na rozdíl od jiných oblastí Němečkovy tvůrčí aktivity v exilu, nedominují dobově podmíněné mimoestetické funkce.

Nabízí se tedy otázka, zda se Němečkova exilová próza nějakým způsobem výrazně liší od autorovy tvorby předválečné. Zdá se, že Němečkova próza se stává sevřenější právě tam, kde se vyostřuje vztah subjektu a nesrozumitelného světa. Mizí pro Němečkova předválečnou tvorbu typické didaktizující vstupy vypravěče poučující o rozmanitostech přírody či historie, omezuje se i obecné filozofující úvahy. Vypravěčova přítomnost u hrdiny nedovoluje, přestože je používáno třetí osoby, jeho příliš rozkošatělou řeč, která často rozměňovala děj. Zdá se, že vypravěč citlivěji vnímá napjatost existenciální situace svého hrdiny, a proto zachovává mlčení. Ve vypravěčově projevu se rovněž omezuje jeho sklon k patetické ornamentální promluvě. Jeho projev, především v *Tvrď zemi*, ve větší části manhattanských próz i ve zmiňovaném románovém torzu je drsnější a přímočařejší.

Uvědomujeme si, že takto kladeny jsou otázky příliš komplexní, a rezignujeme na jejich řešení na tomto místě. Chceme však naznačit alespoň základní rozvrh problémů, který neznámé v tomto směru neodstraní, ale snad trochu naznačí jeho limity.

Nejrozsáhlejší Němečkovou exilovou prózou je román *Tvrď země*, odehrávající se z valné části na kanadském severu v prostředí drsných dřevařů. Hrdinou románu je český poúnorový exulant, bývalý západní letec, který v opuštěnosti kanadské přírody a mezi neznámými lidmi hledá nový smysl života. Ve srovnání s jakoukoliv prózou předválečnou je tu vypravěč nebyvale soustředěn právě na subjekt hrdiny. Němeček vždy své prózy hojně zalidňoval a svého hrdinu rád opouštěl, zaujal nějakým detailem, pozoruhodností, obecnou úvahou, ale především mnohostí a rozmanitostí lidských osudů, které se mu stále jako by vnucovaly do zorného pole. V próze *Ďábel mluví španělsky* je dokonce hrdina pouhým médiem umožňujícím vypravěčovi prezentovat různé typy španělů vyjadřujících se k příčinám války. Hrdinou Němečkových románů bylo vždy tak či onak především kolektivum a individuální postava ho víceméně reprezentovala. Ani v *Tvrď zemi* role kolektiva zcela nemizí. Ukazuje se to ve scénách líčících chlapeckou solidaritu mezi dřevaři. Nicméně do popředí se stále více dostává hrdina Josef Navara, který tu vede svůj vlastní dialog s Bohem ukrytým v mlčící pustině. Role subjektu postaveného vůči světu se tu výrazně zvýznamňuje. To je ovšem typické i pro prózu *Bloudění* v exilu, kde vypravěč sleduje osudy samotou trpící české exulantky. I ve většině dalších manhattanských próz lze sledovat podobný fenomén - člověka stojícího v neznámém, nesrozumitelném světě, opuštěného a zoufale hledajícího spolubližního, s nímž by mohl komunikovat. Postavy opuštěných zoufalců lze najít už v Němečkově románu *New York* - zaml-

ženo (*Chodos*), ale ani v této knize, ani později nedominují v takové míře jako v prózách exilových.

Němečkův vypravěč v předválečné próze často konstituoval fiktivní svět prostřednictvím dedukce. Nejprve byl vytvořen ideový koncept, jakýsi komplexní extrakt určitého obecného problému, pro nějž se hledal lidský osud, který by ho reprezentoval. V exilové próze, zdá se, hraje významnější úlohu samotná povaha bytí hrdiny a jeho existenciální situace, skrze níž se teprve nějaká komplexita vyjevuje.

S touto změnou souvisí i proměna v zobrazování prostoru. Zatímco v *New York* - zamlženo je město sice ne zrovna přivítivým, ale přece jen přehledným prostorem, v *Bloudění* v exilu a v dalších povídkách z *Manhattanu* se „spatium“ proměňuje v labyrint. Lidé v něm bloudí, narážejí na sebe a opět se opouštějí, aby pokračovali ve své neřešitelné pouti. Proti člověku se staví i systém odlidštěných a zmechanizovaných vztahů, které tomuto nepřehlednému bludišti vládnou.

Zdá se tedy, že Němeček vstřebává do své tvorby nové prvky, vyostřuje oddělenost člověka od světa, zvýrazňuje jeho samotu. V Němečkově próze se objevují dosud málo patrné nebo nepřítomné prvky existenciální - zobrazuje se vrženost člověka do neznámého světa. Svět už není definován pouze hrdinovou touhou po dálkách a po poznání, ale stává se místem mučivého lidského pobytu.

Pozoruhodné je, že tato soustředěnost na hrdinu a jeho pobyt ve světě zůstává zachována i v torzu románu *Sága rodiny Emanuela Němečka*, ačkoliv tato próza se liší od *Tvrď země* i manhattanských próz jak časovou, tak prostorovou lokací (*Evropa* na konci devatenáctého století).

Soustředěnost na subjekt v převážné části Němečkovy exilové prózy přináší i některé pohyby v autorově stylu, ve způsobu využívání uměleckých prostředků. Zdá se, že Němečkova próza se stává sevřenější právě tam, kde se vyostřuje vztah subjektu a nesrozumitelného světa. Mizí pro Němečkova předválečnou tvorbu typické didaktizující vstupy vypravěče poučující o rozmanitostech přírody či historie, omezuje se i obecné filozofující úvahy. Vypravěčova přítomnost u hrdiny nedovoluje, přestože je používáno třetí osoby, jeho příliš rozkošatělou řeč, která často rozměňovala děj. Zdá se, že vypravěč citlivěji vnímá napjatost existenciální situace svého hrdiny, a proto zachovává mlčení. Ve vypravěčově projevu se rovněž omezuje jeho sklon k patetické ornamentální promluvě. Jeho projev, především v *Tvrď zemi*, ve větší části manhattanských próz i ve zmiňovaném románovém torzu je drsnější a přímočařejší.

Na druhé straně ve své uměřenosti není vždy důsledný. Je to patrné ve druhé části románu *Tvrď země* i v některých povídkách ze sbírky *Stín*. Znovu se tu objevuje komplikovaná fabulace a s ní perfrastický jazyk. Do značné míry to platí i pro novelu *Na počátku bylo slovo*, v níž se autor vrací do milovaného kraje kolem *Sázavy* a evokuje atmosféru před první světovou válkou. Projev vypravěče tu sklouzává někdy k velmi umělé hře se slovy, v níž jako by se ozyval sentiment k staré civilizaci, jejíž životní styl rozmetala válka. Podobný návrat k místům dětství a mládí v torzu *Sága rodiny Emanuela Němečka* je však od tohoto sentimentu oproštěn a projevuje se to i v jazyce této prózy.

Ačkoliv tedy Němečkova exilová próza pravděpodobně nese podobné znaky rozkošivosti autorovy poetiky jako jeho dílo předválečné, přináší zřejmě i významné nové kvality rodící se z jeho reflexe exulantského osudu a z citlivého zvýraznění existenciálních prvků v některých prózách. Vyvrácení či potvrzení vyslovovaných předpokladů bude jistě vyžadovat další, podrobnější analýzy.

Neznámé v Němečkově díle se tedy odkrylo v několika naznačených rovinách, které možná právě svou labilitou lákají ke vstupu.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

E c lešní v y toulky

Není les jako les, na tom se asi všichni bez větších obtíží shodneme. Lesy, do kterých se můžeme vydat na příjemný výlet, se od sebe často velice zásadním způsobem liší. Rovněž existuje nespočet příčin, proč do lesa vůbec jít: na několikadenní vandrování, krátký nedělní výlet nebo třeba na houby. A podle účelu naší cesty si asi také vybereme ten či onen typ lesa - pokud zde chce člověk strávit delší čas, třeba několik dní, a jeho jedinou touhou je po hvozdu jen tak bloudit, sem tam narazit na zříceninu starobylého hradu nebo tvrze, pak jen stěží zamíří do některého z četných lešů lemujících okraje hlavního města, spíše se vydá někam na Šumavu. Jinak tomu ovšem bude, vydá-li se na výlet v nedělní odpoledne, prostě si jen tak odpočinout. To pak přijde vhod například chuchelský leš, kde mu odměnou za strmé stoupání, ovšem po úhledných asfaltových cestičkách, bude opičí dráha na vrcholu kopce, nebo taková obora u Hvězdy, kde se jednotlivé cestičky sbíhají před malebným letohrádkem. Je na první pohled zřejmé, že tento druhý typ lesa ztrácí mnoho z toho, co činí les jako takový jedinečným (aniž bych chtěl popírat, že by procházka v takovémto „lešičku“ nemohla být příjemná) - možnost volit mezi nekonečným a nevyčerpatelným množstvím cest a cestiček, které, jak by řekl Borges a připomněl Eco, se rozdvíjejí. V tomto, druhém, typu lesa, pokud můžeme vůbec mluvit o lese, jsou cesty, jimiž se chodec může vydat, přesně vytčené, cíl, k němuž vedou, je pojmenován na samém počátku cesty a obtíž se spojené s pohybem v terénu minimalizovány.

Umberto Eco použil metaforu lesa pro název svých šesti přednášek pronesených na Harvardu - nazval je *Šest procházek literárními lesy* (do češtiny přeložila Bronislava Grygová, vydala Votobia, 1997). „Les“ zde funguje jako metafora pro jakýkoliv narativní text i jeho interpretaci, „les je metaforou pro narativní text, nejen text pohádky, ale jakýkoliv narativní text. Takovým lesem je Dublin, kde se namísto Červené Karkulky potkáte s Molly Bloomovou, či Casablanca, kde potkáme Ilsu Lundovou a Ricka Blainea“ (str. 13). Nelze než souhlasit, že jde o metaforu velice výstižnou; stejně jako při pohybu v lese, i v narativním textu je čtenář nucen volit neustále. Tuto nevyhnutelnost volby nacházíme dokonce i na úrovni jednotlivé věty - alespoň vždy, když obsahuje tranzitivní sloveso. Kdykoliv se mluvčí chystá ukončit větu, my jako čtenáři či posluchači uzavíráme sázku (být nevědomky) - předvidáme volbu mluvčího anebo napjatě očekáváme, jakou možnost zvolí (alespoň u tak dramatických vět jako „Minulou noc jsem na hřbitově u kostela viděl...“ (str. 13-14)). Ovšem výmluvně je již samotné použití této metafory. Dává totiž okamžitě na srozuměnou, jakou pozici Eco vůči narativním textům zaujímá, z jakého úhlu o nich bude mluvit. Totiž již samotná skutečnost, že základem metafory narativního textu je činnost čtenáře (tj. toho, kdo je nucen se proplétat lešními houštinami, kdo je nucen při každém dalším kroku volit směr), nade vši pochybnost ukazuje, že autor přednášek stojí na straně té části literární teorie a kritiky, která se orientuje na čtenářovu reakci a vymezuje se proti „strukturalistickému“ pojetí, podle kterého by textový objekt byl něčím nezávislým na interpretaci, které umožňuje. Oproti tomu, píše Eco v česky dosud nevydané knize *Meze interpretace* (Limits of Interpretation), čtenářsky orientovaný přístup „tvrdí, že literární dílo je obohacováno nejrůznějšími interpretacemi, jichž se mu během staletí dostalo, a i když tato estetika bere v úvahu dialektiku mezi textovým plánem a čtenářovým horizontem očekávání, nepopírá, že každá interpretace může a musí být porovnána s textovým objektem a s *intentio operis*“. Tato pozice, kterou lze nalézt v posledních deseti letech ve všech Ecových knihách věnovaných problému interpretace, do jisté míry odráží změnu, k níž v poslední době došlo na poli literárních studií. Ve strukturalistickém kontextu se roli čtenáře nepřisuzoval tak zásadní význam, neboť šlo hlavně o analýzu textové struktury jako takové, o izolování jejích formálních struktur. Naproti tomu v šedesátých letech, a zejména pak v sedmdesátých letech, se objevuje mnoho studií zabývajících se pozicí čtenáře a zdůrazňujících tuto roli. Mezi literární teoretiky, kteří se tomuto problému věnovali, patří například Todorov, Genette, Kristeva, Lotman a také Eco. Právě jeho kni-

ha *Otevřené dílo* (Opera aperta), napsaná v rozmezí let 1957-1962, je jednou z prvních studií, které úlohu čtenáře velice silně zdůrazňují. Knihy, které italský myslitel napsal v letech následujících, lze do určité míry chápat jako rozpracování této studie, vyjasňování vlastní pozice, neboť, jak sám říká, nabyl pocitu, že dochází „k přílišnému zdůrazňování role čtenáře“ - začal proto přikládat mnohem větší význam faktorům, které možnosti interpretace omezují a které alespoň (podle jeho mínění) umožňují rozhodnout, jaká interpretace je neadekvátní, když už nedokáže říci, jaká by byla správná.

Ecova snaha najít nějaké kritérium umožňující rozhodnout, která interpretace je adekvátní a která ne, je jistě chvályhodná. Text je možné interpretovat nespočtem způsobů a některé narativní texty, třeba některé Blanchotovy romány, dokonce záměrně otvírají nekonečné pole interpretace, ve většině případů by však bylo krajně nepoctivé říci, že všechny interpretace daného textu mají stejnou hodnotu - takováto nivelizace by jednak byla krajně nebezpečnou pro celé pole literatury a jednak by byla nepravdivá. Ve většině případů totiž dokážeme rozpoznat, že některá interpretace nám toho o tom či onom díle dokáže říci více, dokáže nárokovat, které na ni dílo klade, dostát ve větší míře. Druhý problém ovšem spočívá v tom, zdali je řešení, s nímž Eco přichází, opravdu přesvědčující, zdali dokáže nějakým zásadním způsobem otázku interpretace a jejích hranic osvětlit. Eco operuje s několika pojmy: za prvé rozlišuje mezi empirickým a modelovým autorem a empirickým a modelovým čtenářem, za druhé mezi *intentio auctoris*, *intentio operis* a *intentio lectoris*. Empirický autor Eca příliš nezajímá - je to osoba, která sice napíše jistý text, nicméně při jeho interpretování nemá žádná privilegia, interpretace vlastního díla podaná empirickým autorem (ten se v okamžiku interpretování stává empirickým čtenářem) si nemůže činit o nic větší nárok na autenticitu než interpretace podaná jiným empirickým čtenářem. Zajímavější je kategorie modelového čtenáře - ten je podle Eca implikován již v intencích empirického autora, pokud někdo uvede text frází „bylo nebylo“, máme všechny důvody očekávat, že modelovým čtenářem budou čtenáři pohádek, kteří budou ochotni jistá tvrzení textu bez obtíží přijmout. Totožná tvrzení by však těžko přijal modelový čtenář jiného textu. Tak pokud bychom pohádku přesadili do zásadně odlišného kontextu, tvrzení dříve přijímaná jako neproblematická a evidentní (například Honza v lese potkal draka), by se stala vysoce podezřelými a zcela nepřijatelnými. Představme si například situaci, kdy by tento text byl převeden do kontextu policejního výsledku. Zde, myslím si, lze s Ecovým výkladem souhlasit: při čtení každého textu, pokud mu chceme rozumět, jsme nuceni něco přijmout jako určitou danost. Co se týče druhého rozlišení, Eco tvrdí, že *intentio auctoris* je pro nás čtenáře a interprety textu zcela nepodstatná, jednak o této intenci nic nevíme, a i kdybychom věděli, nebylo by nám to při interpretování textu nic platné. V protikladu k ní stojí *intentio lectoris* - ta má patrně představovat tvořivou interpretaci, která se snaží text nějakým způsobem uchopit. Ke každému textu přistupujeme ze specifického kontextu, vnímáme jej z naší vlastní perspektivy a tudíž je zřejmé, že k němu přistupujeme již s jistým předporozuměním. Tuto čtenářovu intenci však má omezovat *intentio operis*, patrně nejproblematičtější pojem Ecova výkladu. Domnívám se, že je totiž značně nejasné, co má tato intence vůbec představovat, pokud jsme řekli, že intence autora je pro interpretaci nepodstatná. Pochopitelně na obecné rovině se lze shodnout, že ten či onen text chce říci to či ono, ovšem problém nastává na rovině teoretické. Eco ve svých všech kni-

hách uvádí případy, kdy rozhodnout se není až tak těžké. V knize *Interpretace a nadinterpretace* například uvádí příklad Jacka Rozparovače - zde se patrně obecně shodneme, že jeho jednání není adekvátní interpretací Lukášova evangelia (ačkoliv kdo ví), že tento si žádá interpretaci odlišnou. Zde však, zdá se mi, Eco příliš uhybá od tématu. Přestože se můžeme na právě uvedeném příkladu shodnout, pranic nám to nepomůže při rozhodování, zda interpretace nějakého Shakespeara sonetu je adekvátní či nikoliv. O co vlastně Ecovi jde? Sám na několika místech svých knih říká, že chce „bránit“ text proti svévolným interpretacím neboli nadinterpretacím (v angl. textu „overinterpretation“) a odkazuje v tomto případě (velice vágně) na literární teorii, kterou nazývá „dekonstrukce“. Není však vůbec jasné, koho pod tímto označením míní, vždyť sám je nucen vzápětí připomenout, že rozhodně nemá na mysli Derridu, a jak se v průběhu jeho textů ukazuje, nemluví ani o „americké dekonstrukci“ (tj. de Man, Bloom, Hillis-Miller aj.). Vzniká pak dojem, že ono *intentio operis* je reakcí na jakési strašidlo dekonstrukce, které Eco na svých toulkách po leších potkal, přitom je velice těžké se s tímto strašidlem vypořádat, když ani on sám je nedokáže adresně pojmenovat. Položme si tedy otázku, co to podle Eca je adekvátní interpretace. Neпоchybně, jak ukázala již jeho první slavná kniha, bude tato interpretace tvořivým čtením, jež však bude omezovalo intencí textu. Avšak i když je pravda, že v mnoha případech, jako byl již citovaný Jack Rozparovač, můžeme jistým způsobem rozhodnout, co chce text říci, tato intence zůstává krajně pochybnou; předpokládá totiž, jak Eca v knize *Interpretace a nadinterpretace* upozornil již Richard Rorty, jistou vnitřní soudržnost textu, ještě před tím, než je popsán v interpretaci. Rorty přijímá Ecovu deskripci „starého a stále platného hermeneutického kruhu“, zdůrazňuje, což ostatně naznačuje sám Eco, že texty vznikají v procesu interpretace, avšak právě z tohoto důvodu je pro něj zavedení pojmu intence díla nepřijatelné. Soudržnost textu, tvrdí Rorty, je právě taková, jakou se mu podařilo „nabrat při poslední otáčce hermeneutického kruhu.“ A i když člověk nemusí s Rortym souhlasit ve všech konsekvencích jeho pragmatického pojetí interpretace (například, když říká, že jej nezajímá, jak je text vnitřně konstruován), myslím si, že tato výtky vůči konceptu *intentio operis* má své velice závažné opodstatnění.

Jinou námitku směřuje v již citovaném sborníku přednášek Jonathan Culler. Ten se pozastavuje nad tím, že Eco sám ve svých nesčetných studiích a dvou románech zcela zřetelně říká k oné skupině, kterou nazývá „vynavači zahalenosti“. Culler tvrdí, že Eco, přestože neustále zdůrazňuje umírněnou interpretaci, je přesvědčen o zajímavosti a větší intelektuální hodnotě „nadinterpretace“. Osobně se mi zdá, že tato poněkud škodolibá poznámka je velice trefná, za příklad mohou posloužit i Ecovy toulky po literárních leších, avšak to, jak Culler dále argumentuje, je poněkud nejasné. Nelze se zde pouštět do detailního rozboru jeho tvrzení, uveďme však alespoň jeho základní tezi: tvrdí, že interpretace je zajímavá jenom tehdy, je-li extrémní. To je poněkud zavádějící, především zavedením hlediska „zajímavosti“ se celý problém dostává do zcela jiné polohy, dále je velice nejasné, jak tuto „zajímavost“ chápat, a nakonec je to i jaksi unfair vůči Ecovi. Ten si totiž neklade otázku, kdy je interpretace zajímavá, nýbrž kdy je adekvátní. Jde zde o mnohem širší pole, než je oblast fiktivní literatury. Culler svým redefinováním tématu celou věc až neúprosně zužuje; ano v literárním kontextu jsou často interpretace zajímavé tehdy, jsou-li extrémním osvětlením textu, nicméně v běžném životě

často potřebujeme interpretaci, jakou chce vymezit Eco, tj. interpretaci, která by byla práva interpretovaného.

Ale vraťme se zpět ke zmíněným literárním toulkám bostonskými lešičkami. V textu těchto šesti přednášek totiž velice zajímavým způsobem fungují kategorie, o nichž je řeč v souboru cambridgeských přednášek *Interpretace a nadinterpretace*. V mnoha ohledech tyto dva texty hovoří o stejných otázkách, liší se však tím, jakým je o nich pojednáváno. Snad by šlo říci, v souladu s Ecovým vlastním výkladem, že tyto dva texty, které spojuje jak postava empirického autora (což není až zas tolik významné), tak obsahová stránka (což je závažnější), se liší z hlediska modelového čtenáře. V prvním případě, tj. přednášek z anglické university, je patrné, že text je určen čtenáři pohybujícímu se v akademické oblasti, tomu odpovídá volba příkladů k ilustraci výkladu (interpretace W. Wordsworthe, Danta, velké množství odkazů na odbornou literaturu, zejména z oblasti filosofie a literární teorie), náročnost textu a v neposlední řadě také jistá věcnost, držení se tématu.

Oproti tomu text přednášek na americké univerzitě má rysy zcela odlišné a zdá se, že jeho modelový čtenář je člověk řídící se zcela Cullerovým tvrzením, že interpretace musí být extrémní, aby zaujala. Podle toho se Eco, jemuž rozhodně jde o to zaujmout, také řídí. Výklad, jenž se nese v poněkud ležérním tónu, je doplňován celým množstvím, leckdy až zbytečných, příkladů, které však veskrze, až na pár výjimek, pocházejí z tzv. lehčích žánrů (které v žádném případě nechci nikterak snižovat) - komiksy, Alexandre Dumas, populární literatura, detektivky. Příklady interpretace, které zde italský intelektuál uvádí, lze rozhodně označit jako extrémní (paranoidní čtení textu, jak to nazývá on sám), jsou zcela v rozporu s proklamovanou potřebou adekvátní interpretace, což Eco, abych mu nekřivdil, sám přiznává, avšak na samotném faktu toto přiznání zhoľa nic nemění. Lze dokonce úspěšně pochybovat o tom, zdali se vůbec jedná o interpretaci, neboť Eco zde mluví o „čtení“ (jež je však v jeho některých textech totožné s pojmem „interpretace“). Toto „čtení“ se však v mnoha případech vůbec nevztahuje k celku textu jako takového, nechce o nějakým způsobem interpretovat a konečně nám toho o „čteném textu“ až tolik neřekne - je sice zajímavé vědět, kdy se ten či onen spisovatel dopustil jaké chyby, ale i když vím, že Dumasovy znalosti o historii Paříže nebyly patrně nejlepší, přesto se nestanu chapavějším čtenářem *Tří mušketýrů*. Modelový čtenář tohoto textu je člověk, který na přednášky přišel, aby se podíval na slavnou postavu intelektuálního pantheonu, pobavil se a příliš se neunavil. Toto vsušechno mu Umberto Eco dokáže v bohaté míře nabídnout, navíc mu poskytne i zdání jisté intelektuální hloubky, a to počátečním odkazem na lesy, v nichž je čtenář nucen bloudit, na Borgesovu metaforu cestiček, které se rozdvíjejí. Rozdílné, jenž vysvitne v průběhu textu, je však zcela zásadního charakteru - les, v němž se při svých harvardských přednáškách prochází Eco, je rozdíl od jeho anglických přednášek spíše takovým parčíkem na ony zmíněné nedělní vycházky po obědě; sice jsme nuceni volit mezi každým stromem, nicméně ať se rozhodneme tak či onak, na věci samé to nic nemění, žádná z cest není nebezpečná, všechny vedou k bezpečnému a neznepokojujícímu pobavení. Nejde o nějaké opravdové bloudění, spíše je to takové potulování, Eco přeskakuje z tématu na téma, řekne mnoho zajímavých věcí, navíc má značný talent na to zajímavé věci i poutavě podat, avšak tam, kde se vyskytne problém (jako je například problém přiměřené interpretace), uniká Eco okamžitě k jinému tématu.

Po pravdě řečeno Ecův text jako takový, pokud jej čteme podle autorovy vlastní teorie, není pro americké posluchače příliš lichotivý, neboť odkrývá, jaké obecnostvo si samotný autor představuje. V textu najdeme, jak jsem již podotkl, celé množství pozoruhodných postřehů a náčrtů analýz, to však samo o sobě není až tak zajímavé - fascinující je strategie autora pracujícího jako skutečný manipulátor, který dokáže přesně odhadnout očekávání čtenáře a v závislosti na tomto odhadu rozvinout úspěšnou strategii. Soudě podle úspěchu knihy v anglosaském světě, nelze než konstatovat, že Umberto Eco se při svých analýzách znaku masové kultury a fungování fenoménu reklamy dokázal mnohemu přiučit.

LADISLAV NAGY

Žádná sláva

Dalibor Demel

Před koncertní síní bylo jako obvykle narváno. Jitka se svou matkou si šly stoupnout do fronty na šatnu a já se s violou v ruce a s taškou se všemi svými věcmi začal probíjet k ladárnám.

„Dovolíte, prosím vás? Promiňte. Děkuju. Dovolíte, prosím vás? Promiňte. Děkuju,“ drmolil jsem a tvářil se, že každá vteřina, kdy nedržím svůj nástroj pod bradou, mě pomalu zabíjí. Což bylo k smíchu. Už na škole jsem postupně začal nenávidět všechno, co s hudebním vzděláváním souviselo. Moje povolání byl absolutní a nepřetržitý omyl, a že jsem to s tímhle přístupem dotáhl do docela slušného orchestru, je jedna z těch schválností a zákeřností osudu, které si člověk nechává líbit bez velkého rozčílování. Prodíral jsem se davem kožichů a kabátů, číchal parfémů z krků nalíčených dam, vody po holení z hladkých brad jejich manželů a blížil se k poslednímu místu na zeměkouli, kde jsem v tu chvíli chtěl být.

Aspoň tu tlačenci jsme si všichni tři mohli ušetřit a jít vchodem pro účinkující, ale Jitka prohlásila, že nepotřebuje žádnou buržoastickou protekci a zvlášť ne ode mne, takže teď ve svých okopaných martenskách podupávala na konci fronty a zase se kvůli něčemu hádala s matkou.

Konečně jsem se prodral na chodbu, kde se už podél zdi procházel průvod okraťovaných pánů a dam s lesklými kabelkami. Vpravo tam, vlevo zpátky, a když míjeli někoho známého, pootočili hlavy ke středu chodby, lehce kývli a o pár milimetrů rozšířili své kožené úsměvy. Připomnělo mi to základní školu a povinné procházky o velkých přestávkách. Chyběla tu jen služ-

bukonající učitelka, která by každé dvě minuty zařvala: „Nezastavujte se a nemlouve!“ Takže se někteří zastavovali a ve výklencích u zrcadel spolu rozprávěli. Představa, že za pár minut vstoupím do jejich společenské arény a budu předstírat zanícený přednes svého partu, byla deprimující. Jistě tam někde byli i lidé, kteří přišli jen kvůli hudbě, ale ti většinou nemají tak pestré kravaty a voní méně pronikavě. Nejspíš si někde v tmavém koutě četli program a proměnádu přenechali oblekům a róbám.

Vešel jsem do ladírny, kde se už všichni rozehrávali, a koncertní mistr mi hned ve dveřích vyčetl, že jdu pozdě - měl jsem tam prý být už hodinu předem a nasávat atmosféru.

„Promiňte, pane Mrázek, spustila se mi krev z nosu,“ řekl jsem, aniž bych se na něj podíval, a šel jsem ke své skříňce.

„Teče vám nějak často,“ zavolal za mnou. „Abychom to nemuseli řešit na umělecké radě.“

„To by byla krvavá schůze,“ odpověděl jsem a začal si rozepínat kalhoty. Ještě něco vykřikoval, ale začali do toho hrát trombonisti, takže jsem mu už nerozuměl.

V ladírně byla šilená vřava. Obvykle má každá skupina nástrojů svou místnost, ale kvůli nějaké rekonstrukci nás nahnali do jednoho salonku a dali tam provizorní plechové skříňky, jaké jsem naposledy viděl na vojně. Každý si na ni dal svou jmenovku a někteří je polepili vystříhanými vtipy.

Zatímco jsem si oblékal frak, přišel za mnou vedoucí skupiny viol, spolužák z konzervatoře. Vypadal rozpačitě.

„Hele, Zdeňku, neprovokuj zbytečně toho Mrázka, už si mi na tebe jednou stěžoval. Že prej chodíš na poslední chvíli a jseš na něj drzej. Ten je schopnej tu radu svolat jenom kvůli tobě. Víš, že je to magor. Ať ti nemusím dát dťuku.“

„Zapni mi motýlka, prosím tě,“ řekl jsem a otočil se k němu zády. „Hele, jestli chceš, tak mi tu dťuku klidně dej. Mně je to fuk.“

„Co blbneš? Přece ti nebudu dávat nějakou pitomou dťuku.“

„No tak mi ji nedávej,“ řekl jsem a šel na záchod. Nezlobil jsem se na něj - mít funkci v tomhle prostředí není žádná sranda.

Ze dveří s panáčkem bylo slyšet hboj. U umyvadla stál kolega hbojista a škrábal strojek - ten miniaturní kousek dřeva, kterým se do nástroje fouká. Vypadal nervózně.

„Co tady děláš?“ povídám. „Ty to necejtíš?“ A postavil jsem se k mušlí. Byl tam vzduch jako v průjezdu vedle hospody.

„To víš, že cejtím, ale vedle se vůbec neslyším,“ odpověděl a zase zahrál pár tónů.

„Nezdá se ti ten tón nějak tupej?“ zeptal se.

„Mně se zdá dobřej.“ Nevěřičně zakroutil hlavou. „Já bych řek, že je trochu tupější, jako by chlupatej.“

A znovu něco zahrál.

„Ne, je to akorát,“ řekl jsem co nejpřesvědčivěji a spláchnul.

Chvilí se na mě nerozhodně díval.

„Ještě ho trochu vezmu,“ rozhodl nakonec, vyndal strojek, hboj položil na umyvadlo a provedl několik mikroskopických pohybů speciálním nožem. Tvářil se absolutně soustředěně a měl k tomu důvod. Na správné úpravě strojku závisí kvalita tónu a ladění, na tom zase úroveň výkonu, na úrovni výkonu místo v orchestru, na místě spokojená rodina... Celý život toho člověka, jeho ženy a dětí visel na třech čtverečcích milimetrech dřeva rákosu odněkud z pobřeží Středozemního moře. Potichu jsem zavřel dveře a vrátil se do ladírny. Na stole, kam jsem si předtím položil violu, hrálo pár kolegů mariáš. Našel jsem jí nahoře na skříňce a měl jsem akorát čas trochu se rozehrát. Za chvíli inspicient zazvonil, karbaníci s reptáním přerušili hru, vějíře karet položili obrázky dolů, aby mohli pokračovat o přestávce, a všichni jsme se začali radit k nástupu. Prošli jsme krátkou chodbou a shromáždili se u vstupu na pódium. Ze sálu jím pronikalo světlo a šum čekajícího publika. Pak dal koncertní mistr znamení

skupině, která nastupovala z druhé strany pódia, zastrčil břicho a vyrazil. Potlesk.

Stál jsem mezi posledními a čekal, až na mě přijde řada, když přiběhl hbojista. Tvářil se vyděšeně a zoufale. Zahrál pár tónů a znělo to, jako by se mu z nástroje sypaly žiletky. Nešťastně se na mě podíval.

„Ty vole,“ vyrazil. „Já ho proškráb!“

A vyšli jsme na pódium.

Uviděl jsem je hned ode dveří. Obě seděly v první řadě, Jitka v černých kalhotách a svetru, její matka v dlouhých fialových šatech a svým obrovským talismanem jing-jang kolem krku. Představil jsem si, jak vtrhne do nějakého toho obchodu s orientálními předměty, všechny předběhne a volá na prodáváče: „Zlatičko, dejte mi ten největší jing-jang, co tu máte.“ A zatímco prodáváč jde někam dozadu, udělá zkoprnlé frontě přednášku o podstatě duchovního vývoje. Teď nadšeně tleskala a usmívala se ze všech sil. Jitka měla ruce na kolenou a dívala se do země.

Sedl jsem si na svou židli a otevřel noty na správné straně. Allegro spirituoso. No, nic nemohlo být víc spirituoso než to odpolečně. Jitka měla narozeniny a její matka chut oslavovat - takže se u nás zčistajasna objevila. Přepadávala nás každou chvíli a brala to jako samozřejmost, protože po Jitčině otci zdědila dost peněz a platila polovinu nájmu bytu, kde jsem s Jitkou bydlel. Že se mnou večer půjdou na koncert, byl její nápad.

„A kdepak máme našeho umělce? Dobrý den, Zdeněčku,“ halekala už z předsíně. Slovo „umělce“ vyslovila se zvláštní vahou, asi jako když řkala „monstrance“ nebo „oltář“. Protože mi bylo skoro třicet, zdobňování svého jména jsem nesnášel a za umělce jsem se nikdy nepovažoval, stačilo už těch prvních pár slov, abych znervóznil.

„Tak, dcerunko,“ řekla, když jsme se po uvítacím obřadu posadili. „Něco jsem ti přinesla.“

Na Jitku to nijak nezapůsobilo. Měla svou obvyklou depresi a od rána se jen povalovala v křesle a počítala, kolik jí chybí do třicítky.

„Fakt?“ řekla a nahořkle se pousmála, jako by ji překvapovalo, že si na ni svět přece jen vzpomněl. „To je teda úžasný.“

Pozoroval jsem ji mezerou mezi violoncelly. Vypadala unaveně. Z rockového klubu, kam občas chodila prodávat pití, se vrátila ve dvě ráno, probudila mě, vedla své obvyklé rebelské řeči a nadávala mi, že jsem infantilní příživník bez vlastního názoru. Mezi námi už byly jen ty čtyři stovky, které ode mě dostávala jako příspěvek na nájem. A zvyk.

Znovu se ozval potlesk. Uličkou mezi houslisty přicházel dirigent. Všichni jsme vstali. Vypadal velkolepě a na všechny se usmíval jako hodný strýček. Přitom nám na zkoušku několikrát vynadal a o houslích dokonce prohlásil, že hrajou, jako když špatně prší. Bůhví, co tím myslel. Potřásl si rukou s Mrázkem a otevřel desky partitury. Všiml jsem si, že se mu chvěje ruka. Zřejmě se taky necítil nijak skvěle. Posadili jsme se, počkali na gesto a koncert začal.

Díval jsem se do not, prsty mi automaticky běhaly po hmatníku a víc než kdy jindy jsem cítil, že nehraju já. Hrál moje tělo. Roky drezury byly znát. Reflexy fungovaly. Oči četly, ruce hrály. Skoro jsem tu přesnou souhru obdivoval. Byl jsem dokonale nad věcí - nebo spíš mimo věc. Mrknul jsem, co se děje v první řadě. Jitčina matka seděla se zavřenými očima, ruku na svém medailonu a tvářila se, jako by právě z kostrče vytahovala hadí sílu. Jitka si prohlížela nehty a okázale dávala najevo nezájem. Jako vždycky, když se od ní aspoň nepatrná dávka zájmu očekávala. Hudba plynula a spolehlivá automatika prstokladů odváděla bezchybnou práci.

„Takže budou dárečky?“ zeptala se Jitka ironicky.

Matka tón v jejím hlase ignorovala.

„Máš přece narozeniny, zlatičko. Před šestadvaceti lety mi tě vesmírná síla darovala a já jsem jí za to moc vděčná. Vstaň, prosím tě.“

Obě povstaly. Jitka ve starých džínách a černém triku s nápisem Black Sabbath,

matka ve splývavých fialových večerních šatech.

„Přijmi ode mě tenhle dárek a ať ti přinese štěstí jako mně. Sama jsem ho pozehnala,“ řekla slavnostním tónem, sundala z krku šátek s nějakým orientálním vzorem a podala ho Jitce. Na okrajích byl roztrpčený a vypadal už dost chatrně. Jitka si ho mlčky vzala a zmuchlala v pěsti. Matka si jejího gesta vůbec nevšimla.

„A teď za naše štěstí společně poděkujeme. Opakuj po mně. Vesmírná sílo...“

Bylo vidět, že role duchovní vůdkyně ji vzrušuje. Pronesla to se zavřenými očima, sladkobolným výrazem a rukama sepjatými kolem talismanu. Pozoroval jsem Jitku, jak



B. Zemlička, „Balada pro vévodu Orleánského“

tam stojí, trochu shrbená, se světlými obloučky uší mezi prameny mastných vlasů, zařatou pěst se šátkem a cítil, že se k něčemu schyluje.

„Tak opakuj. Vesmírná sílo...“

Ticho. Otevřela oči, aby zjistila, co se děje.

„Proč neopakuješ?“ zeptala se, pořád ještě mírně a laskavě.

„Nechce se mi,“ řekla Jitka, hodila šátek na stůl a sedla si.

„Jak to myslíš - nechce?“

„Prostě nechce, nemám na to náladu. A dej mi pokoj,“ vychrčila Jitka a položila si tvář do dlaní. Myslel jsem, že bude brečet. Matka naprázdno polkla a dala si ruce v bok.

„Tak tobě se nechce. Tak ty na to nemáš náladu!“

Dočista šokovaná se obrátila ke mně.

„No slyšel jste to? Ji to nezajímá. Je jí úplně jedno, co s ní bude. Tedy co bude s její duší,“ opravila se a znovu se na ni podívala.

„Vstaň!“ vyštěkla.

Jitka zvedla hlavu a provokativně otevřela nějaký časopis, co ležel na stole. Oči měla suché. Matka stiskla rty a chvíli bylo slyšet jen vzduch z jejích nosních dírek. A pak se rozběhla.

„Ty si vůbec neuvědomuješ, co pro tebe dělám!“ vykřikovala.

„Nemůžeš být aspoň jednou za rok trochu pozitivní? Kdy už konečně pochopíš, že když je jednou člověk dál než ostatní, tak prostě pravdu hlásat musí! Ať už chtějí nebo ne. Je to jeho povinnost. Copak si všichni myslíte, že to dělám pro sebe? No řekněte, Zdeňku!“

Přesně to jsem si myslel, ale nikdy jsem lidem neuměl říkat nepříjemné věci. Míval jsem pak pocitu viny.

„No já...“ protahoval jsem „...se vám do toho nechci nějak plést...“

Jitka obrátila stránku a pohrdavě mávla rukou.

„Ten ti toho moc neřekne. Je to posera,“ prohlásila, aniž zvedla oči od časopisu.

„To není pravda,“ zastala se mě matka. „Zdeněk je člověk svobodného ducha. Je to umělec! Muzikant tělem i duší!“

Naklonila se ke mně.

„Vy pro tyhle věci máte smysl, vidíte? No řekněte, Zdeněčku!“

Jitka přestala listovat a podívala se na mě. „Když říká, že nechce, tak byste ji třeba neměla nutit. Třeba na to přijde nějak jinak,“ řekl jsem a nejspíš vzhledl k fialové postavě nade mnou.

„Dyť povídám, je to posera,“ triumfovala Jitka a vrátila se ke čtení.

Překvapeně jsem se k ní obrátil. V tu chvíli jsem měl chuť vzít ty její okované křusky a rozbít jí hlavu. Matka se zatím sesunula do křesla a zírala na mě. Tužil jsem, že přijde lekce.

„Tedy Zdeňku, teď jste mě opravdu zklamal,“ začala vyčítavě. „Já myslela, že člověk jako vy mi musí rozumět. Vždyť vy jste skrze svou hudbu každý den ve spojení

přenesou. Někdy sice musí hrát, co není, ale nijak zvlášť se nesnaží. A pak ji zas odnesou do skladu, kam patří. Pohoda.

Měl jsem několik taktů pauzy před úplným závěrem. Myslel jsem na Jitku, na tu odpolední scénu, na svoje rozhodnutí odejít, na to, kde budu bydlet, a na tisíc jiných věcí. Jediné, na co jsem nemyslel, byl člověk, který před dvěma stovkami let napsal skladbu, kterou jsem právě hrál. Nebo spíš na ní jsem parazitoval. Nemyslel jsem na jeho touhu najít sama sebe prostřednictvím hudby. Na jeho krátký život, na jeho utrpení, na jeho smrt. Na jeho genialitu. Byl jsem hluchý.

Uklidil jsem holení a vrátil se do pokoje. Jitka s matkou seděly vedle sebe, měly

Celou cestu metrem do koncertní síně mluvila jen matka. Už byla zase ve formě a hlasitě prolašovala, že se jí vždycky před uměleckým zážitkem něco zmocňuje.

Závěrečný akord, vteřina strnulého ticha a potlesk. Dirigent se ukláněl, usmíval, ukazoval na nás, odcházela, přicházela, znovu se ukláněl a ještě jednou nebo dvakrát to zopakoval. Pak potlesk začal řídnout, což bylo znamení, abychom co nejrychleji opustili pódium.

U východu ze sálu jsem se srazil s hobojistou. Strojek mu visel z koutku úst jako cigareta.

„Tak jak to znělo? Zas tak vostrý to nebylo, ne?“ zeptal se.

Zaslechl jsem pár obhroublých vtipů svých kolegů.

„Už se radši běžte posadit, za chvíli to začíná,“ řekl jsem a vzal do ruky violu.

„Jistě, jistě, už vás nebudeme zdržovat, musíte se přece soustředit. Tak my si vás po koncertě najdeme.“

A zmizely. Přišel ke mně koncertní mistr.

„Pane kolego, všiml jsem si, že jste si během koncertu mezi druhou a třetí větou dal nohu přes nohu. Vy nevíte, jak se máte chovat na pódiu, nebo to děláte schválně? Ve vašem vlastním zájmu doufám, že se to nebude opakovat.“

A než jsem stačil odpovědět, otočil se a odešel.

Inspicent zazvonil. Stál jsem s violou v ruce, postranními dveřmi pozoroval osvětlené pódium, zastavené prázdnými židlemi, a pohledem našel tu svoji. Znovu jsem si vzpomněl na svou koupelnovou myšlenku o kulisách. Mezi tou židlí a mnou nebyl žádný rozdíl.

Dav kolegů mě vynesl na pódium. Potlesk. Mechanicky jsem se posadil, naladil a otevřel desky s notami. Čekalo se na dirigenta.

Podíval jsem se do šera sálu na všechny ty obličej. Některé jsem před tím viděl na chodbě. Už se neusmívaly. Očekávaly. Snad po sté jsem uvažoval, proč tam vlastně sedím a jaký má tahle hra pro mě smysl. A jaký já pro ni.

Naklonil se ke mně spolužák violista. „Hele, teď jsem mluvil s Mrázkem a byl pěkně vytočený. Mám ti dát na vybranou - buď svolá radu a udělá průšvih, nebo přijmeš důtku a zaplatíš nějakou pokutu. Já ti radím to druhé.“

Podíval jsem se k místu koncertního mistra. Asi nás sledoval, protože povytáhl obočí a vyšpulil spodní ret, jako že to dělá nerad, ale spravedlnost musí být.

Tím to pro mě skončilo. Vstal jsem, položil violu na židli a odcházela uličkou mezi houslisty. V sále to zašumělo a vzápětí se rozezněl potlesk. Zmateně jsem se otočil k publiku a několik lidí se zasmálo. Zachytil jsem několik zvědavých pohledů z orchestru. Potlesk pokračoval. Konečně mi to došlo - přicházela dirigent. Setkali jsme se v půli uličky. Tvářil se překvapeně.

„Je vám špatně?“ zeptal se mě šeptem. „Ne, je mi dobře, díky,“ odpověděl jsem a vyběhl ven.

V šatně jsem ze sebe strhal koncertní šaty a přehodil je přes židli. Už mi byly k ničemu. Mohl jsem je tam klidně nechat, stejně jako violu, která tak jako tak patřila orchestru. Oblékl jsem se a s velkou cestovní taškou se pomalu vracel chodbami k východu. Přes zeď bylo docela dobře slyšet hudbu ze sálu. Zastavil jsem se a chvíli poslouchal. Vnímání jsem ji jako cizinec, jako sváteční host a trochu mě překvapilo, jak rychle jsem si na tu změnu zvykl. Jak samozřejmě.

Vyšel jsem na ulici. „Hele, kamaráde, neměl bys pětku na vlak?“ zkusil to na mě nějaký zarostlý chlapek s batohem. Nasypal jsem mu do rukavice pár mincí. Když odcházela, všiml jsem si, že má stejné černé polobotky jako já. Jen špinavější a sešlapané.

Podíval jsem se na hodinky. Bylo patnáct minut po začátku druhé poloviny mého posledního koncertu. První čtvrt hodina mé nové existence. Napadlo mě, jestli tam v sále ještě někdo vnímal, že na místě hráče leží jen jeho nástroj. Myslim, že ne.

Praha, únor 1996



B. Zemlička, „Otroci - triptych“

s tím, co já musela tak dlouho hledat. Vy máte dar, Zdeňku, veliký dar! Víte, co to znamená?“

Pomalou se rozpalovala a zvyšovala hlas. „To znamená zodpovědnost! A ta je stejná v umění i v životě. Na lidech by vám mělo záležet! Mělo by vám záležet aspoň na Jitce, když už tu s ní, teď se neurazte, taky za moje peníze žijete. Jako chlap už jste měl dávno pochopit, co máte udělat, když vidíte, jak to vede!“

A bylo to. Stará dobrá svatba - osvědčený lék na neurózy svobodných žen. Ale než jsem to stačil domyslet, ozvala se Jitka.

„Co jak vedu?“ vyletěla a praštila časopisem o stůl. „Žiju si přesně jak chci a nikdo nemá právo něco mi předepisovat.“

„To se tedy holčičko pleteš, dokud ti platím nájem, mám právo do tvého života mluvit!“

A byly v sobě. Díval jsem se na jejich obličej, zrudlé a zkrivené vztekem, a poprvé si uvědomil, jak jsou si podobné. Ale bylo v tom víc než jen podoba matky s dcerou. Měly výraz bojovných zvířat. Univerzální nepřátelský škleb. Zatoužil jsem nemít s nimi nic společného. Prostě se sbalit, nic nevysvětlovat a odejít. Hlavně nic nevysvětlovat.

Hudba pomalu gradovala a part teď vyžadoval víc pozornosti. Soustředil jsem se, abych kladl prsty do správných pozic, a občas se podíval na dirigenta. S blížícím se finalem nabýval na jistotě. Byl rozrušený, mračil se a sekal taktovkou v prudkých, úsečných gestech, jako by si ten závěrečný akord chtěl vyvzdorovat. Bude mít úspěch. Publiku se efektní tělocviki líbí. Obtížné místo minulo, takže jsem zase nechal pracovat reflexy.

Podíval jsem se na hodinky a zjistil, že za necelé dvě hodiny začíná koncert. Vstal jsem a šel se do koupelny oholít. Nijak je to nevyrušilo. Zavřel jsem za sebou dveře, zapnul holičí strojek a uvažoval, jakou roli tedy hraju já. Nejspíš kulisu. Jako v orchestru, jako všude. Ta myšlenka mě ve své sebetříznivosti začala bavit. V životě jsem svou vlastní kulisou, jsem kulisou svého života a hraju kulisu kulisám jiných lidí. Jsem kulisa mezi kulisami kulis. Znělo to skoro jako dětská říkačka. Ale líbilo se mi to. Zvedlo mi to náladu. Kulisa nemá žádnou zodpovědnost, jak tak stojí a čeká, kam ji

zarudlé oči a držely se za ruce. Moc mě to nepřekvapilo. Předpokládám, že jedné z nich povolily nervy, rozbřečela se, té druhé jí přišlo líto a rozbřečela se taky. Načež si padly do náruče, nasypaly si popel na hlavu a byly zase správná matka s dcerou.

„Jestli chcete jít na ten koncert, tak je akorát čas,“ řekl jsem.

Podívaly se na sebe.

„Samozřejmě že chceme,“ promluvila nakonec matka. „Aspoň hudbou oslavíme naše usmíření, vid, Jituško? To bude ten nejkrásnější symbol. Trochu jsme se poskorpily, ale už je to v pořádku. Ale tam o tom,“ mrkla na mě, „si můžeme povídat, až se večer vrátíme.“

Pokrčil jsem rameny.

„Jdu se převlíct,“ řekla Jitka a odešla do ložnice. Vůbec se na mě nepodívala. Okázale mě ignorovala, aby dala najevo, že nic z toho, co se stalo, se mě netýká. Bylo mi to jedno. Šel jsem za ní a sbalil si všechny věci. Řekl jsem jí, že druhý den jedeme na zájezd a že si je nechám v šatně. Neměl jsem náladu na další scénu.

V předstíni se ještě chvíli diskutovalo o Jitčiných dvanáctidírkových okovaných martenskách.

„Snad nechceš jít do chrámu hudby v těchhle odporných bagančatech?“

„Co mám na nohách, je moje věc. Nejsm žádná slečinka z dívčí školy.“

„No podívejte se na ni, Zdeňku, to jí nic neřeknete?“

„Prosím vás, pojďte, nebo přijdu pozdě. Ať si vezme co chce.“

Chvilí jsem nevěděl, o čem je řeč.

„Jo tohle,“ dovtípil jsem se. „Ne, mě to ani nerušilo. Asi to zkulatil ten sál.“

„Počkej, jak - nerušilo? Tak bylo to dobré nebo ne? A co ty sóla?“

„Jaký sóla?“

„No měl jsem tam dvě sóla, ve třetí větě, takový ty vypalovačky,“ vysvětloval a něco mi zazpíval.

„Jo, ty bylí fakt dobrý. Vystřík's to tam jedna radost.“

„Tak fajn.“ Úplně se rozzářil. „Nepůjdeš po koncertě na pivo? Zvu tě.“

„Ne, díky, už něco mám.“

„Tak příště.“

Skoro jsem mu záviděl. Já si ze svého partu nepamatoval nic.

V ladírně už na mě čekaly.

„To byla nádhera, Zdeněčku, hrál jste úchvatně. Z první řady jsme vás měly jako na dlani. V té pomalé větě jste měl ve tváři takový výraz! Víte, co si myslím? Že k vám v té chvíli promluvil Bůh!“ vykřikovala matka a obrátila se k vedlejšímu stolu, kde už zase pleskaly karty. „Pánové, všichni jste byli skvělí. Cítila jsem se jako v ráji. Víte, ta hudba snad ani není z tohoto světa...“

Čtyři hornisti udiveně zvedli hlavy a v koutcích úst jim zacukalo.

„A kdybyste teprv viděla, jak hrajem mariáš, paní, tak jste v sedmém nebi natotata!“

„Kdy se vrátíš z toho zájezdu?“ zeptala se Jitka. Myslim, že všechno pochopila.

„Nevím,“ odpověděl jsem.

„Hm,“ řekla a pokrčila rameny.

„Nechcete si s námi taky hodit, dámy?“ ozvalo se od stolu.



Ejhle člověk!

Vloni si svět připomínal 30. výročí smrti Ernesta Che Guevary (9. 10.) a letos bude slavit 70. výročí jeho narození (14. 6.). Kristovská tvář sympatického lékaře-revolucionáře se stala jednou z ikon konce 20. století. Stejně jako logo coca-coly nebo camelek patří k dobře prodávajícím značkám. Vlny „chemánie“, „guevarománie“ přinášejí národu spotřebitelů lyže, pera, hodinky, trička ... osm filmů, prostě „slušnej byznys“. Taky jsem míval tohodle chlapička v mládí nad postelí, s baretem a s jasnými v očích, a vůbec mně nevadilo, že na rozdíl od verbálních revolucionářů, kteří netušili, kde má kvér

spoušt, „Che“ to věděl. Postřílel pár desítek lidí... suše. Prostě revoluce. Jaká škoda pro naše národní hospodářství, že českoslovenští rudí šéfové nebyli žádní krasáci. Mohli teď trochu pomoci pohnout korunou. V Bolívii se pořádají turistické výpravy v guevarovských stopách (800 km dlouhá cesta). Kdypak cestovní kancelář Fischer (či jiná) nabídnou našemu ctěnému zákaznictvu tematický zájezd „Co měl Kléma vlastně pod čepicí aneb z Dědic do Dědic“ či „Rudým Kladnem za Tondou Zápotondou“? Ejhle člověk! Za 1 380 120 minut začíná 21. století.

Knihy

Eastern, epika a erinye historické paměti

Na počátku budiž rekapitulace: nynější předseda českého ústředí Mezinárodního PEN klubu Jiří Stránský, jenž v létě oslaví šedesát sedm let, měl vzhledem ke svému literárnímu talentu vstoupit do plíživých hladin našeho písemnictví za „normálních“ okolností už někdy na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Nestalo se: s osobnostmi naší literatury se mohl setkávat pouze během dlouholetého věznění. Podruhé se měl jeho průnik do literárního života odehrát kolem roku 1968: podařilo se to v míře věru relativní, neboť Stránský si sice získal v tvůrčích kruzích takřka dobré jméno, ale jeho kniha o čs. kriminálech či pracovních táborech už nestačila vyjít a byla sešrotována. A tak k autorově literárnímu vstupu do vědomí veřejnosti došlo teprve v tomto desetiletí, kdy konečně začaly vycházet jeho starší i novější texty.

K těm starším náleží především nyní již klasický povídkový soubor Štěstí: v obou nynějších vydáních je rozšířen o další příběhy (je téměř neuvěřitelné, že některé z nich nemohly ani roku 1991 vyjít jedině kvůli tomu, aby nerozsáhla knižka nebyla o něco málo delší) a teď může veřejnosti splývat s filmem Bumerang, natočeným podle stejnojmenné prózy z této knižky, s příběhem, který brilantně demonstrovuje etickou a psychologickou problematiku stalinismu. Zde se Jiří Stránský představil jako vynikající povídkář: srovnání jeho koncentračnických historií s prvními prózami Karla Pecky, jenž s ním sdílel osud politického vězně a tedy i podobnou životní filosofii, by bezpochyby vyústilo v konstatování, že tyto umělci vytvořili neodmyslitelný mravní i tvůrčí akord šedesátých let. Jan Lopatka tehdy o knize Štěstí napsal, že prozaik sází na „zdánlivě lehký prozatýk tvar“, aby jeho prostřednictvím uchoval morální dimenzi nejradikálnějším „smyslu slova“.

O tuto symbiózu, tj. o sepětí onoho „zdánlivě lehkého prozaického tvaru“ s postizem nějakého vyššího smyslu, v tomto případě postižením nejenom smyslu slova, ale spíše smyslu dějin nadosobních i subjektivních, smyslu osudu a náhody, mytických momentů přítomnosti a naopak aktuální modifikací mytických hodnot se Stránský zřejmě začal pokoušet velice záhy, přinejmenším už na sklonku šedesátých let, kdy vznikla první verze jeho románového „easternu“ Zdivočelá země. Tato kniha však byla v nové, autorsky revidované verzi vydána až roku 1991 (psal tenkrát o ní mj. Milan Jungmann v Literárních novinách a Blahoslav Dokoupil v Tvaru); později byl na její motivy vytvořen televizní seriál. Nedávno ale Zdivočelá země vyšla podruhé (poprvé v již zaniklém Lidovém nakladatelství, nyní v kultivovaném havlíčkovobrodském nakladatelství Hejkal), tentokrát s uklečené s rozsáhlou románovou freskou Aukce, která tvoří její přímé pokračování. Rovněž na motivech této prózy spisovatel pracoval delší čas, leč definitivní datace praví: „červen 95 - květen 96“. Tento časový nadsled Stránskému umožnil začlenit do prozaického pásma i kontext devadesátých let a především moment románového bilancování jedné kapitoly moderních českých dějin, což je pochopitelně duchovní klubko z pohledu beletristy nesrovnatelně spletitější, než jak navenek vypadá z pohledu našich čiperně prostoduchých přežvýkavců mediálních banalít. Podobné bilancování má samozřejmě svá úskalí: žánrová, tematická, stylistická....

Úhlavním problémem autorova románového úsilí, což se bude posléze týkat v prvé řadě jeho Aukce, je zřetelný problém žánru a s ním souvisejících dilemat románové epiky. Ve Zdivočelé zemi si spisovatel zvolil v našem prozaickém kontextu zcela netradiční žánr „easternu“ s pokusem o vitální podobiznu následovníhodných charakterů. Stránský se zdá být uhranut světem českého západního pohraničí po roce 1945, jenž mu v kostce a v modelovém souběhu reprezentuje i osudy celé země, které ovšem kolikrát působí z patřičného odstupu ještě dobrodružněji a především zdivočeleji než všechny historie party lidí, kteří chtěli žít svůj ži-

vot, být nonkonformní, tj. i psychologicky, nejen politicky či ideologicky nezávislí. Prozaik s porozuměním modeluje reliéfy všech, kdo jsou v jeho očích rodověrnými nositeli „dobrého díla“ a kdo tudíž mají své místo v dějinách i v každodennosti. V porovnání s nimi vynívají postavy těch druhých, zbavených rudimentárního přesvědčení o smysluplnosti své existence, spíše jako karikatura nebo doklad pomíjivosti. Tato hodnotová pomíjivost je ovšem v posledních desetiletích i podle Stránského spjata s marasmatickými následky „zlého díla“, které vedou i k bezútešným lidským tragédiím.

Tento dramatický problém vnitřních dějin člověčího univerza, střetávajících se s pošelými a poblouzněnými extrémně nevyhnutelných vnějších dějin, se stal osou Zdivočelé země, sympatického pokusu vtělit do „zdánlivě lehkého prozatýkovaného tvaru“, zde české varianty easternu, mnohem závažnější a svízelnější epický smysl. Jiné je to v románu Aukce: tady Stránský jako by z počátku záměrně zachovával počáteční narativní situaci easternu (jeho hrdinové vstupují do dalšího kola mravních zápasů s vnějškově mnohem mocnějším protivníkem), zároveň ale u něho dochází k totální difuzi původní žánrové polohy. Easternová modelová situace z roku 1945 (včetně časového zarámování) se tu proměňuje ve výpravě „o tom, co bylo potom“, o dalších životních patáliích černobílých easternových hrdinů, až se zcela transformuje do akční kroniky jednoho farmářského společenství (byť v ní i nadále jde o chór easternových protagonistů v čele s Antonínem Maděrou, řečeným Madem), takto sepisovaného až do předělu roku 1989.

To ještě není všechno: do takového easternu, důkladně přenačteného směrem k poloze kronikářské epiky, Stránský začlenil či přivtělil kapitoly, které jsou pokusem o soudobou psychologickou prózu a které ztělesňují prozatýkované úsilí přijít s životní bilancí mnoha rozvětvených rodových historií, syžetově kulminujících v okamžiku slavnosti aukce za příslibné přítomnosti pana prezidenta. Román má tudíž zrcadlit základní epickou situaci přítomného času, v němž Dobro zvítězilo a Zlo bylo poraženo. Je zjevné, že kýženou mytizující dimenzi v tomto románu mají a de facto též mohou mít pouze ozvuky tragických peripetií zápasu o duchovní identitu člověka, zatímco konfrontace s triumfujícím „dobrem“ se zde odsouvá kamsi do neurčita. Románová epika se z těchto bilancujících partií přímo katastrofálně vytrácí - a není divu: spojení akčního žánru easternu a polohy tragické rodinné kroniky s reflexí současnosti je myslitelné pouze tehdy, dostane-li se této reflexi opět náležitých, tedy i osudových rozměrů. Pokud nikoli, nezbyvá než konstatovat, že tyto kapitoly (jejich vyslovená anti-dramatická je v evidentním rozporu s dramatickou dramatickostí postmoderní společnosti, v případě českého regionu té polistopadové a posametové) nemají v románu takřka žádné opodstatnění. Můžeme dokonce žasnout, proč se redakce nakladatelství nepokusila spisovatele přesvědčit (či alespoň tvrdošíjně přesvědčovat), že tyto pasáže Aukce představují v knize až nepochopitelně cizorodý prvek a jsou zárodkem nějaké úplně jiné, nové autorovy prózy, že už tyto „sametové“ stránky nemohou ani imitovat „velkou vážnost“ jedné víceméně uzavřené linie našich poválečných dějin.

Možná právě kvůli tomu se Aukce prozatím dočkala natolik nepatrné kritické recepce a proto o knize padaly zmínky především v souvislosti s televizním ztvárněním jejích motivů. Kromě lapidárního zamýšlení Aleše Hamana v Nových knihách o románu psali ještě František Cinger v Právu a Dagmar Sedláčková v Playboyi. Z publicistického pohledu autorovu románovou dialogii kategoricky zavrhl a nelitostně znechtěl Adam Drda v Kritické příloze Revolveru Revue: mj. jí vytkl, že se tu na dobrodružný syžet nalezají ožehavé realie moderních českých dějin, že autor staví na „umělé historické události“ a že prozaikovo vyprávění o věčně mladicky neohrabaných kovbojích s laskavým srdcem posléze vyklene v „nedůvěryhodný nesmysl s lehce úsměvnými rysy“. Budiž: Adam Drda není literární kritik ani historik a problém románové epiky může smést ze stolu konstatováním, že tu jde všehovšudy o „pravdivý dějepis“ (což vzápětí zpochybní připomenutím, že zlo nebývá

zrovna jednoduché a čitelné) a o ztelevizované vylíčení jakýchsi Antislušovic. Je charakteristické, že se publicista ve svém odsudku vůbec nezabýval právě oněmi partiemi, které jsou v Aukce věnovány tzv. současnosti (zde dovedené do poloviny devadesátých let) a v nichž již Stránský rezignoval na epické zakotvení románového tvaru. Zachytit „pravdivou paměť“ přítomnosti totiž nebývá bohužel schopna ani publicistika.

Vyrovná se však s tím někdy v souladu se svým tvůrčím zacílením také Jiří Stránský, houževnatý vyhledávač momentů smysluplnosti, lemujících naše tragigroteskní životní dráhy? V samém závěru Aukce napíše o svém milovaném hrdinovi, že „jeho paměť byla našťástí tolik moudrá, že tamtém letům dovolila ožít, jen když se dočkla těch světlých chvil“. Je přirozené, že ty ostatní chvíle mohly autorově postavě připomínat učiněné řádění epických erinyí. Pokud však v jeho románovém oblouku ožívají i tato léta, řekněme přítomná taktéž v jiných směrech a v jiných aspektech, stěží si je dokážeme představit jako pouze chvíle světlé či toliko chvíle temné: rovněž tato léta jsou výsostným zdrojem brizantní románové epiky. Pravděpodobně však o tuto dimenzi Jiřímu Stránskému vůbec nešlo a je otázkou, zda máme oprávněně jeho narativnímu zacílení toto mít za zlé: jsme koneckonců pořád přítomni atmosféře veliké aukce. Včetně literární.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Americká jizva Ivy Pečárkové

V dubnu letošního roku vyšel již poměrně známé české prozaičce Ivě Pečárkové (*1963) čtvrtý román - *Gang zjizvených*. Vydalo ho pražské nakladatelství Maťa, a to jako druhý svazek nové edice Česká radost. A českou radost můžeme mít třeba hned z toho, že se autorka po dvanácti letech života v USA vloni vrátila do České republiky. Jenom tedy tu knižku, popravdě řečeno, napsala původně anglicky. Vznikla v moderním americkém slangu a její česká verze je autorským překladem, do něž se Pečárková pokusila přenést zvláštnosti originálu. Vytvořen tak byl i jazykově zajímavý text, v němž se odrážejí některé progresivní trendy angličtiny newyorského „ghetta“ (číslovky psané číslicemi apod.), ale také změny vyplývající z posunu v chápání problémů většího dosahu, např. psaní slov Černocho a Bělocho s velkým začátečním písmenem.

Knižka je plynulým navázáním na autorčin dosavadní tvůrčí vývoj. Suverénní vypravěčství, kterým se vyznačovaly již její předchozí knihy (*Pěra a perutě*, *Kulatý svět*, *Dej mi ty prachy*), se ještě vyběroulo a spolu s propracovaným stylem a pro autorku typickou dramatickostí situací utváří čtivou a dynamickou prózu, v níž si však Pečárková stále nechává prostor pro úvahové pokračování na akci založených scén. Ve výpravě se zejména v úvodu proplétá několik postupně se doplňujících rovin, které autorka v různě dlouhých intervalech střídá, až z nich vyplyne už zakontextovaná a z hlediska minulosti objasněná dějově aktuální narativní linie. Hlavní hrdinka (ich-forma) se mezi úseky líčení své přítomnosti vrací k událostem posledních let života (v každé z úrovní chronologicky); mezi kapitoly tohoto typu jsou navíc vkládány dějově retardující vsuvky, které hlouběji prokreslují jednotlivé momenty jejich předchozích nebo momentálních prožitků, podobně jako její úvahy či pocity. Autorka skrze svou hrdinku často oslovuje čtenáře, ozřejmuje své pohnutky, naznačuje skryté souvislosti apod.

Po stránce stylové Pečárková svůj charakteristický projev, doplňovaný navíc dalšími vhodně volenými autorskými postupy, stále zdokonaluje. Podobně lze ovšem po její nové knize mluvit také o tradičním námětu nebo obsahu vůbec. Vzhledem k míře, ve které k podobnosti (ač v nejrůznějších obměnách) dochází, se však už v tomto případě nejedná o pozitivní vývoj. I jedno téma lze jistě zpracovávat se stále větší dokonalostí, v takovém případě nicméně značně narůstá obtížnost nalezení způsobu, jak k němu znova přistupovat a neopakovat se. A to je právě problém *Gangu zjizvených*. Autorka již sice reaguje na situaci 90. let (tedy zánik tzv. východního bloku a důvodů pro

emigraci) a podřizuje tomu výchozí zápletky svého románu, avšak kromě jiného základního kamene není v její nové próze vcelku nic, co by nebylo jen určitým druhem variace již dříve použitých motivů. Pro čtenáře znalého autorčiných starších románů je *Gang zjizvených* aktualizovanou a formálně komplikovanější kompilací prvků z próz *Kulatý svět* a *Dej mi ty prachy*.

Hrdinky knih Ivy Pečárkové bývají vzhledem k jejímu relativně známému životnímu příběhu často takřka zcela ztožňovány s autorkou samotnou a opomíjena tak neprávem zůstává důležitá a dobře zvládnutá rovina fabulace. Ačkoliv její prózy z osobních zážitků vycházejí, nejsou zcela tak autobiografické, jak se může zdát. Ani v *Gangu zjizvených* neplatí, že *Iva=Božena*, a na té nejnižší úrovni na to upozorní už první strany: „...moje jizva kdysi byly 2 otevřené rány, které na mě tvář tvořily cejch podobný nůžkám nebo kulhavému kříži.“ A jak se pak vyjevuje, Božena (Boo, Booze, Big B. atd.) má sice také pohnutou minulost, nicméně přece jen z jiných důvodů než autorka.

Podpisují se na ní podrazy, lži, manipulace, znát jsou ale i nečekaná vlnitá slova nebo nepředpokládaná pomoc. Kniha začíná v opevněné lékárně v jižním Bronxu, z níž zpoza zapatlaného tlustého plexiskla začíná Boo se zmíněnými oklikami a odbočkami vyprávět svůj příběh, příběh své jizvy. Nyní je už rok a půl ilegální imigrantkou v USA a načerno zaměstnanou prodavačkou. Byla však také zmatenou osmnáctkou, které dal v Turecku kdosi do jejího nebesky modrého batohu heroin, privilegovanou souložnicí tureckého „beje“, pornoherečkou z donucení. Stále na úteku, který nemá konce. Jen pronásledovatelé se střídají. Právě jeden z nich poznamenal její tvář.

Nad románem *Kulatý svět* jsem pochyboval o účelnosti záplavy naturalistických popisů a vulgárních výrazů, které místy působily samoučelně - jako záplata. Román *Dej mi ty prachy* byl pak potěšující mj. tím, že tento nepřijemný dojem překořenění nezbuzoval. Nová kniha Ivy Pečárkové je však v ohledu k užité vulgaritě znatelně regresivní. Chápu, v jakém prostředí se Boo pohybuje, a myslím, že rozumím i tomu, co jinak nevyslovitelného chce autorka do textu přenést. Přesto ztrácím schopnost soucítit s dívkou, která o sobě, svém těle a svých pocitech mluví jako dlužič. Po svých zkušenostech není Boo jistě žádná choulostivá květinka, nemusela by ale stále mluvit jako rozslintaný choroš. Prvky spolupodílející se na vytvoření určité představy o osobnosti a motivačním zázemí postavy zde odporují realitě jejich projevů.

Po několika měsících se Božena podaří vrátit se z Turecka do České republiky. S jizvou a příběhem, který není obyčejný. Noviny jej „mírně“ upraví a článek je s podrobným popisem jizvy na obličejí slečný B. S. otištěn ve dvou nejčtenějších listech. Před zvědavými pohledy raději Božena prchá do Německa, odkud se jako zázrakem dostane do vysněných Spojených států. Celá tato pasáž až do odletu z Evropy je poměrně slabá a v prokomponovaném celku knihy působí nesourodě. Průběh epizod je značně zjednodušen a podřízen autorskému záměru - Boženu je nutno dostat do USA (kde zase bude o čem psát), a to jakkoliv. Pár měsíců po přiletu se časové linie setkávají a dochází ke zmíněnému sjednocení narativního toku. Následuje několik desítek stran skvěle podané záznamu života lidí na dně americké společnosti, po nichž však přichází poměrně slabý závěr, odkazující snad až někam k červené knihovně. Hrdinka se odmítá podřídit a využije jej pro sebe, autorka po něm však zřejmě sáhla ráda. Opět se zřetelně objevuje občasná nekoherentnost některých úseků textu, která vzhledem k převažující vysoké úrovni působí o to kontrastněji.

Přes uvedené výtky je nutno uznat, že nový román Ivy Pečárkové znovu dokazuje její schopnost pozorovat, zachytit konkrétní skutečnosti v příznačných detailech, ale také vložit do textu více než jen tuto všímavost. Do pozadí hlavních dějových složek pronikají například bezvýhodnost sociálních determinací určitých skupin obyvatel nebo běžné skryté problémy rasového soužití. Kniha je pohledem na jedno z míst, na nichž může člověka zkušenost pádu až na opravdové dno za pár dní obrátit doslova naruby. Bronx plný nejrůznější zraněných lidí je však

jen součástí daleko rozsáhlejšího prostoru se zvláštní sítí pravidel a vztahů, který se na mnoha místech prolíná s naším světem, a to nejen ve čtvrtích, jako je Bronx. Kniha vypráví o hledání pevné půdy pod nohama, ale také o tom, že někdy je nutno kořeny zase vytrhat, nechce-li jedinec sám sebe odsoudit k záhubě.

MICHAL SCHINDLER

„Zachovati věkům příštím...“ (na památku Čeňka Zírta)

S finanční podporou grantu města České Budějovice vydalo nakladatelství Petr Nový skromnou knížku, která se odlišuje od většiny komerčních publikací, pod nimiž se dnes prohýbají knihkupecké pultry. Od editorů Jany Štursově a Miloše Sládka dostala název **Šel psotník do světa** a přináší výběr z textů venkovské, v daleko menší míře též městské prózy a poezie zachycené sběrateli na výzvu šéfredaktora Českého lidu Čeňka Zírta. Posílali mu od roku 1891 do roku 1924 (s přerušením v letech první světové války) své příspěvky. Některé uveřejnil, jiným bylo určeno zůstat navždy hluboko v zásuvkách jeho psacího stolu a po smrti (1932) tohoto neúnavného organizátora, knihovníka, univerzitního profesora etnologie se staly součástí literární pozůstalosti nakonec uložené v archivu Památníku národního písemnictví.

Tolik k historii textů, které patří - čapkovsky řečeno - k umění nejskromnějšímu. Naprostá většina z nich vychází nyní poprvé. Čeňk Zírta ani nikdo jiný je nikdy neotiskl.

Editoři je jazykově upravili podle zásad pro vydávání literatury 19. a 20. století, věcně do nich samozřejmě nijak nezasahovali. Výbor (v rozsahu asi 200 stran) tematicky rozdělili do tří oddílů: vyprávění už tenkrát vzpomínková, lidová zařikávání a pohádky, říkadla o svatbách a „marcipánová“ poezie, a na závěr zařadili ukázkou lidové hry z Orlických hor.

Už z pohého výčtu je zřejmá pestrost zastoupených žánrů (z každého něco), ale i to, co bylo, domnívám se, hlavním záměrem sborníku: *predvést surový materiál*, z jakého čerpali přední spisovatelé 19. století a který pak svým talentem povyšovali na skutečnou literaturu. Vzpomeneme nejen Němcové a Erben a pozdějších představitelů zejména venkovské prózy, ale někdy i vděčně také tvůrců mnohem dřívějších - např. renesančního Hynka z Poděbrad a básníků barokních, jejichž odkaz - anonymnímu lidovému autoru fakticky neznámý, jen ústní tradicí předávaný a zaslouchnutý, letmo zapamatovávaný - ve snížené umělecké kvalitě předával dál. Ti, jimž jsme uvykli říkat klasické české literatury 19. století, tento materiál v tehdejší duchu zabavovali drsností, obrušovali hrubé výrazy i situace a tak podle nejlepšího předsevzetí kultivovali svou tvorbou českou řeč i čtenářský vkus. Snažili se rovněž nezveřejňovat, tedy nešířit pověry, zejména ty, jež by mohly například nemocnému člověku uškodit nebo ho přímo ohrozit na zdraví či na životě. V tom smyslu je shromážděný autentický materiál mnohem ostřejším zrcadlem reálného i duchovního života chudých vrstev v českých vesnicích minulého věku.

Knížka vyšla v nákladu 500 výtisků - je určena hlavně badatelům, ať již z oboru etnologie nebo literární historie a vědy. Neměla by však být přehlédnuta především pracovníky odborných knihoven - umělecko-fakultních a pedagogických - jako zdroj nejen poznání, nýbrž též inspirace. Je titulem, který vychází právě jen jednou - a potom už se na něj badatelé pouze odvolávají.

IRENA ZÍTKOVÁ

Malevičovo Suprematické zrcadlo

Ve studiu ruské výtvarné avantgardy, jež se u nás po léta věnovali M. Lamač a J. Padrta, intenzivně pokračuje všestranný rusista T. Glanc. Vydal v češtině úvahy jedné

z největších postav této avantgardy, Kazimíra Maleviče, umožnil mu první svazek pětidílného moskevského vydání Malevičových textů, částečně pak opisy kopií Malevičových rukopisů záslužně pořízené v 70. letech L. Štindlem; v případě jednoho textu těžil Glanc z amsterodamské edice malířovy studie opublikované M. Grygarem. České vydání devíti úvah, vybraných a přeložených Tomášem Glancem, vyšlo pod názvem **Kazimír Malevič: Suprematické zrcadlo (Texty k bezpředmětosti)** v nakladatelství Brody (Praha 1997) v řadě *Reakční žongléřství* - v dosavadní sérii pěti knih z oblasti ruské avantgardy. Knihu rámuje texty editorovy: předmluva a kalendárium Malevičova života spolu s bibliografií prací umělcových i o něm.

Malevičovy texty se pohybují - což ostatně daly vytušit i jeho slavné obrazy (nejslavnější z nich jsou *Černý čtverec* a *Bílá na bílé*) - na pomezí obecné teorie umění a zvláště umění výtvarného na jedné straně a filosofické spekulace na straně druhé. Zároveň aspoň hlavní Malevičovy obrazy jsou dnes více méně známy, úroveň malířových teoretických úvah, z nichž i proslulé obrazy se tu mohou dočkat nepřímého autorova osvětlení, bude pro většinu čtenářů nemalým překvapením. Nejde o to, že by snad mohl čtenář najít v Malevičově filosofii nějakou perfektní soustavu, kterou by přijal za svůj názor. Malíř nebyl školeným filosofem (i když mu některá učení nebyla cizí), odborníku by nešla určitá jeho metodologická pochybení: Maleviče např. vede kriticismus k tomu, aby lišil svět jevů od skutečnosti bezprostředně nepoznatelné, vzápětí se však vůči své výchozí skepsi prohřešuje a pronáší o nepoznatelné skutečnosti své sotva doložitelné soudy. Jenže takový přehmat není vyloučen ani u renomovaných filosofů a Malevičova originalita je jinde než v metodické důslednosti.

Za prvé před námi vystupuje jako *svědek doby*. Odpor proti výtvarnému umění popisnému, „poznávacímu“, proti stavu, kdy toto umění není sebou samým a není vlastní výtvarností, nýbrž zcizuje se v něm jiným, co mu nenáleží (v noetice, etice), se v Malevičovi kříží s dobovým odporem proti pozitivismu, tj. proti pouhé popisnosti ve vědě. K tomu pak navíc přistupuje odpor další: ten už byl zaměřen dovnitř dobové avantgardy, do sféry jiných opozic vůči zastaralému myšlení jak filosofickému, tak i uměleckému. Zde pak zvláště proti tomu umění, jež si - jako především futurismus - představovalo příliš mechanicky způsob aktuální umělecké reakce na templa moderního světa.

Svědectví doby však zdaleka netkví jen v těchto Malevičových *proti*. Čteme tu texty ponejvíce ještě z blaženého počátku let dvacátých, kdy se v nich mohla proplétat úvaha výtvarnická s náboženskou, vize sociální futurologie s obrazy biblickými, echo oficiální doktríny s jazykem politického kacířství, přitom vše obestřeno šokujícími terminologickými paradoxy umělcovými.

Za druhé je však třeba pochopit původnost Malevičova myšlení i mimo dobu a mimo svědectví, z jeho nenapodobitelnosti, paradoxů - prostě z něho sama. Jeho paradoxnost zavinila, že i ke svým dosavadním výrokům o Malevičově myšlení musíme připojit výhradu.

Že si Kazimír Malevič - jak výše řečeno - odporuje ve své skepsi vůči poznatelnosti „věci o sobě“? Budiž, jsou zde skutečně sotva prokazatelné soudy jako „Rozum, um, vědomí jsou jen souborem slov, je to věčná lidská nemoc“ (s. 67) apod. Vezměte ale na druhé straně sílu takto propracovaného Malevičova protikladu: Je tu na jedné straně hledisko *skutečnosti*, spočívá v protikladu mezi dokonale holou přírodou jakožto „skutečností o sobě“, v níž o uměleckém principu vůbec nemůže být řeči, a na straně druhé touž přírodou podrobenou uměleckým principům, jež jí uložil člověk. Takto míněný protiklad je běžný. Malevič však připomíná i hledisko „jevové“, a z něho vše vypadá přesně naopak: tvůrce je „umělecky soupodstatný vně své psychiky“ s uměleckým principem spočívajícím právě v *přírodě samé*, v jejím živelném působení, takže „nyní se příroda *jeví* jako věčně krásná a nachází se mimo čas, a s ní i člověk“.

Není to jednoduché, ale je to teprve začátek. Jestliže se ve výše popsané myšlenkové operaci vycházelo od zcela vědomého, jasného gesta subjektu, jež organizuje příro-

du a nanáší na ni umělecký princip, pak v další myšlenkové operaci je uměleckým principem opravdu (nikoli už jen jevově!) sama příroda; sídlí však nyní v *temném nitru* subjektu a těžiskem této přírody je její „lomenost“. A protože uměleckému principu je vlastní harmonie, stává se nyní její složkou sama „lomenost“.

Tento myšlenkový tah, kdy cosi kulturního, tj. původně vybočení z přírody (tak jako jím je umělecká lomenost přírodní přímky), už je natolik samozřejmé, natolik vžitě, že se vrací do přírody samé, se u Maleviče opakuje i v jiných případech, např. v úvaze o tom, jak budoucí dokonalá výroba, jež už nebude žádat lidskou práci, „vejde do žilvy přírody“ (s. 55).

Jenže ani zde nekončí Malevičův vějíř možností, kdy se „skutečné - jevové“ či „přírodní - lidské“ kříží se relací „spontánní - vědomé“ nebo „umělecké - racionální“. Je tu totiž i varianta autoru nejbližší: Princip (umělecký či jiný) není ani v přírodě, ani v subjektu, jenž by jej na přírodu nanášel; příroda stejně jako umělecký princip je *klid*. Klid je koncem všech proměn a „jím se totiž stát i »duše« (68). Malevič se tu přirazuje k těm proudům v avantgardě, jež nehodlaly svým vlastním úprkem dohánět zbesilé tempo doby, zato nastavovaly dynamice síť nehybnosti (viz „Pojetí suprematismu jako archetypu lidské tvořivosti“, s. 9).

Motiv klidu, nehybnosti, průběžný v Malevičových úvahách, vede nás k jeho bravurnímu umění projekce *téhož v různém*. Nejprůkazněji se toto umění projevuje v textu *Lenost jako pravá podstata lidsva* (z r. 1921). Na něj se asi také nejvíce vztahuje to, co jsme řekli o pozeňhaném počátku let dvacátých a o autorově terminologické svobodě. „Lenost“, jež se usídlila v názvu státě, není stavem jedincovy psychiky, je to jen jedna z projekcí právě představeného univerzálně platného principu - „klidu“: Týž klid, táž nehybnost, jež je v rámci psychologické terminologie *leností*, je v projekci technologické onou *dokonalostí výroby*, kdy se práce dopravuje toho, aby se více neprocalo (neboť výroba poběží sama a vrátí se tak do přírody); klid je *socialismem* v promítnutí společenském, v teologickém je *Bohem*; v projekci ontologické je klid posléze oním *nic, nulou* (viz manifest *Suprematické zrcadlo* na s. 93n), v níž ne jeden proud moderního umění spatřil rub mince, na jejímž líci je vepsán znak *absolutna*.

Zmíněná „projekce téhož v různém“ znamená - čtena z druhé strany - tolik jako zachovat každému jevu jeho identitu, vidět v sousedním nikoli sebeodcizení původního jevu, nýbrž jeho event. jinou projekci. Každý fenomén necht má zajištěno to *své*, tak by mohla znít Malevičova devisa. Právě tak jako k určitým tvarům patří určité barvy, sluší např. i filmu rozvíjet své vlastní možnosti a nekopírovat malířské vidění světa: pokud mu malířství může být rádcem, pak nejspíše malířství bezpředmětné, abstraktní.

ZDENĚK MATHAUSER

Básníkovy stopy mezi Lisabonem a Brnem

Rozptýlená generace, tak označil Ivan Slavík básnickou generaci narozenou kolem roku 1920, a pokud přidal a přídomek »generace bloudící«, vyjadřuje to v durychovské zkratce i drama jejího vnitřního osudu, poznamenaného dvěma nejkruťšími politickými režimy evropských dějin. Z téhož časového hnízda vyšli i M. Vacík, E. Petiška nebo J. Hořec a patří k ní také **František Listopad**, jehož básnickou sbírku **Krleš** (Vetus Via, 1998) doprovodil právě I. Slavík doslovem. Listopadův osobní i básnický osud je velmi zajímavý, když jeho poúnorová cesta vedla z Francie do Portugalska, které se mu stalo druhým domovem... Máme spisovatele píšící německy, anglicky i francouzsky, portugalským básníkem se však z Čechů stal pokud vím jediný. Český ovšem Listopadova Múza nezapomněla: něco takového si lze těžko si jen představit u lyrika, který je spojen s matkou Zemí tak pevně jako F. Listopad. Může nalézt novou mateřštinu, starou zapomenout nemůže.

Listopadova česká Múza je poměrně plodná. Nepočítáme-li ostatní tvorbu, představuje »Krleš« jedenáctou sbírku poezie. F.

Listopad debutoval v roce 1945, v mezidobí 1956-1973 nezaznamenáváme titul žádných sbírek. Můžeme se jen domýšlet důvodů této odmlky, čtyři knížky poezie po r. 1989 však naznačují, že stará vlast nezůstala pro básníka bez významu... Tomu nasvědčuje i řada básní z »Krleš« datovaná v Brně. Chceme-li rámcově přiblížit Listopadovu poetiku, mohli bychom říci, že to je »čistá lyrika«... Jde o básně ticha, ponořené do sebe, ne však do duševních symbolů a krajin. Pokud mluvíme o čisté lyrice, je nutné dodat, že jde o lyriku objektivního světa; přívlastek »čistý« tu znamená, že básník kontempluje bytí světa, nikoli rozmanitost jeho dějů a věcí. Pocit z četyby Listopadových veršů je statický a lze jej vyjádřit jediným slovem: Jsem... Podmět (Já) je nevyjádřený, zůstává obsažen v mateční celistvosti bytí.

U Listopada čteme verše, v nichž je toto pocit vyjádřen s bravurou miniaturních leptů; místy mám dojem, že čím kratší báseň, tím vyzrálejší je, tím lepší... *Oloupej jablko / na nahé posteli*. To je Listopadův vůbec nejkratší text, a přece: kolik krásy (a kolik svobody) dává čtenáři *darem* v bohatosti nedořečeného! To je možné jen tam, kde básník zvolí prototypický symbol. Stejně je tomu v následující básni: *Melancholií nazvat moře / zelené temné k modru vyš / na konci konce kdesi v pění / ztrácím se odpustit // přesto ti píšu přehled denní / jsi Bůh jsi žena nebo host / kameni zůstaň na kameni / zaklesnut na věčnost*. Tajemství takového textu je v tom, že oživuje vrstvy duše, o nichž např. rekreat u moře *neví*, a přesto je *má*, jsou v něm a čekají na vyvolání... Druhým významným znakem této básně je aktualizace ustáleného rčení: »kámen nezůstal na kameni« je negováno ve smyslu touhy po věčné existenci. Téměř se chce říci, že kladení takových prototypických významových jader je podmínkou vynoření *smyslu* textu...

Listopadova Múza je vytrvalá, avšak praménkovitá: její průzračné zurčení představuje stálý přítok, ne však povodňové přívaly; spíše spodní voda prosakující z hlubin v lukách a vinoucí se jako stříbrný hádek travou než horský potok... Lyrik tohoto typu může jen čekat. Čekat znamená i toto: odhánět od sebe slova! Můj druhý dojem z četyby Listopadových veršů je ten, že to ne vždy dokáže. Tam, kde báseň nemá výrazné kondenzační jádro, o jakém byla řeč v předešlém odstavci, a kde je navíc stržena *řeč*, zabředá do klišé nebo přinejmenším do jeho nebezpečné blízkosti... *Paměť třeskutá*: takový přívlastek může architekturu textu jen uškodit. Rozpaky budí i metafora: *Verše - poradna hub / a Čechy podhoubí*, abychom zvolili jeden příklad za všechny jiné. Taková věc se samozřejmě lehkou říká a hůře činí. Básníkovu utrpení totiž mlčením spíše narůstá, než aby se hojilo...

To, co bylo řečeno, vzbuzuje otázku: je lyrika toho typu, o jakou usiluje Listopad, vůbec *mluvní*? Dá se takto chápané bytí mluvit? Není to poezie spíše *haptická*, nahmataná, jako dítě (v nás) nalezená? Zázkamem nalezená, protože: vymčená a vytrpěná. Do lyrických kondenzačních jader se nemůžeme vemluvit, musíme se v nich octnout. Octnout se v nich znamená: rázem! Takové »razem-octnutí se« přichází z hloubky, ne ze slovních asociací. Přichází tehdy, když to, o čem básník neví (a on to v něm přesto je, jako v rekreatovi na mořském břehu), zazvoní slovním obrazem. Možná právě to je tajemstvím tvorby K. Tomana: krok, puls, šlépěj v prachu; slovo, verš... Básní pak je to, co zůstává: hodno zápisu. Tvůrčí paměť neklame. Zapomínání je aktem tvorby stejně jako zápis básně: která utkvěla v paměti jako stopa v prachu: který už rozvál vítr...

MILAN EXNER

Žernov Josefa Suchého

Jak příznačné: muselo uplynout rovné půlstoletí, než se nám v české kultuře, zejména v jejím literárním kontextu, podařilo na obraze let 1945-48 došrafovat poslední tahy její krajiny, nezapleťované již nadměrně rozsetými rudými kvítky, jak činili inženýři jejich totalitních meliorací. I zde totiž kdysi fungoval přirozený výběr a čtenáři nehtali jenom knížky levicových autorů, natož přímo komunistů. Produkce takového Vyšehradu nebo Václava Petra o tom vydá-

va nepopiratelné svědectví. Mluví o nakladatelských domech, jichž bylo před Únorem sdruženo v Klubu moderních nakladatelů KMEN rovných 40! Ohromující je i součet básnické produkce vydané v roce 1947, jak ji uvádí Almanach Kmene na rok 1948 - téměř 160 titulů, včetně klasiků a druhých a dalších vydání sbírek básnických hvězd: například Seifertova Přílba hlíny a soubor z veršů Fráni Šrámka vycházejí ve třetím, některé Halasovy sbírky dokonce v sedmém vydání - Staré ženy a Tvář. Objevují se souvislé řady knížek Horových, Holanových, čtyři položky z díla Jaroslava Kolmana-Cassia, z Františka Nechvátala, stejný číselný údaj lze najít u díla S. K. Neumann, nicméně Seifert končí u čísla 6 a František Halas bezkonkurenčně vede o stupeň výš. Proč tento úvod? Rok čtyřicátý sedmý je posledním v regulérním obraze knižní produkce, jak ji, řekněme to dnešním jazykem, tržně regulovala vydavatelství na základě zákonů nabídky a poptávky, byť poněkud omezená poválečnými kvótami přidělu papíru, který již preferoval jistá „pokroková“ nakladatelství. Rok 1948 stojí jako první v řadě totalitních zcela již čitelných restrikcí a jednou z knih, které už nesměly spatřit světlo světa, je právě **Žernov**, prvotina básníka **Josefa Suchého**, letos půlkulatě jubilujícího (ročník 1923). Vskutku není symboličtějšího letopočtu nežli ten letošní, aby se vzdálenost od zákazu k přítomnému vydání lépe vyjevila. 50 let!

Co všechno vedlo rubače oněch krutých záseků do živého kmene české poezie, že sbírka nesměla vyjít? Josef Suchý už výčetem dedikací v podtitulech (Jan Zahradníček, Jakub Deml, Ladislav Dvořák, Ivan Slavík a další), ale zejména laděním duchovního klimatu vstupuje Žernovem jako básník, pro něhož vertikální transcendentála od Boha k Člověku hraje part zásadní a je od ní odvozeno vše následné. Jsou tu verše, které jako by předznamenávaly budoucí osudy té vlny české poezie, násilně odvedené do publikačního vaku na dlouhá desetiletí (Nezmate mne, str. 57), zárodky dějů vstoupivších pak do životů jako možný trojúhelník - buď věznění, nebo umlčení, v nejlépeším případě čas od času vzetí na milost... Mezi ty poslední údělem patřil i Josef Suchý nejen dílem vlastním, ale i překlady, jejichž tematický erb výmluvně ukazoval na jiný kontext pronásledování s mementem postupné asimilace a zániku; tlumočení poezie lužickosrbské kulturní entity je téma více než čitelné a vede napříč celou Suchého bibliografií.

Básník Karel Křepelka v doslovu k Žernovu nabízí svůj výklad názvu sbírky, že totiž „žernov je údělem kamene tak, jak socha mohla být jeho možností...“ a že u Suchého je to „... především ta básnická umanutost, s níž jako by se rozhodl sebrat a shromáždit všechnu mouku semletou ze zrn Slova tímto dávným až mytickým, a přesto nanejvýš skutečným žernovem, mouku žel rozvátou do všech úhlů světa průvanem dějin...“ (str. 83). Historický symbol žernovu jako mlýna, který neúspěšně a neustále podrobuje lidskou fatalitu svému chodu - padni komu padni - se tu nabízí také v hroznivě předpovědně dění následných. Oba oddíly sbírky mají cosi i ze zahradničkovského „tichého úpění, kterému jen málo schází, aby bylo chvalozpěvem“. Suchého básně, to jsou sonorní elegie a hymny, které vnímáte na každém kroku, jste-li ovšem připraveni slyšet tato nenápadně nabízená svědectví, v nichž „... v podobě svatě / zraje ovoce loučení. / A bude sladké, až jednou / podá nám je Pán.“ I to je sblížuje s verši Jana Zahradnička: cítíme latentní očekávání takového setkání - v denní třešti pochybností, při doteku s osudy již naplněnými (jedna z nejpůsobivějších básní Za soumraku), ve všem, co vstupuje do našeho světa v proměnách živoucí přírody - krajiny, keře, trsu trávy, ano i zrna - pro žernov...

Básnická pouť Josefa Suchého ubírala se oním půlstoletím jen zvolna a s četnými prodlevami, přesto z obzoru nezmizel nikdy, i za cenu určitého utlumení křesťanského podloží, s nímž právě Žernovem do literatury vstoupil. Přesto opožděný debut nepůsobí neústrojně - v citlivě komponované řadě obnovené edice Želetavka, jak ji v nakladatelství Vetus Via s rozmyslem řídí Jaroslav Erik Frič, patří k tomu nejceněnějšímu, co šlo ještě zachytit a vylovit z rozčeřených vln zapomnění...

MIREK KOVÁŘÍK

Zvěst o minulém stádě

Chtě nechtě přemýšlím o literárním a mimoliterárním a snažím se mezi nimi narýsovat jakousi pomyslnou, avšak jasnou a definovatelnou hranici. Ta si však vyžaduje od elementů obou světů statickou neživost, jíž se ony ovšem zarputile brání a chaotickým Brownovým pohybem se v kapce slzy, krve, potu, spermatu i sliny vzájemně neustále mísí a vyměňují si svá místa a onoho vytčeného cíle se nedobrat a nedobrat.

Josif Brodskij, Konec krásné epochy, Květy poezie sv. 204, Mladá fronta 1997. Co je Nobelova cena a jaký význam má politický proces, do jaké míry ovlivňují tvůrčí aktivitu básníka, výběr jeho slov, schopnost slova uspořádat a složit v tvar básně, naplnit ji hlubokým obsahem a estetickým účinkem? Je skutečně básník tak nebezpečný společenskému zřízení, které s ním politický proces počíná a riskuje tím skutečnost, že vlastně už zde samo nastartovává boeing do Stockholmu? Postučuje pouhá kvalita textu k jeho rozšíření a prosazení se i do jinojazyčných oblastí? Podmiňuje jméno autora známost napsaného? Ví, otázky, na které nedávám odpovědi. Neznám je sám.

Zkušený rusista Václav Daněk nepochybně sleduje Brodského vývoj dlouhá léta, lze říci, že od básnickových začátků v druhé půli šedesátých let, a tedy výbor z osmi titulů reprezentativně představuje autora v celé jeho, žel již uzavřené, šíři. Kontinuální vyzrávání obou a řez třicetiletím umožňuje uvažovat v časovém horizontu ustáleného a víceméně definitivního „českého“ Josifa Brodského.

Jestliže pročítáme Konec krásné epochy, nutně nám vytane na mysl vztah kultury ruské ke kultuře západoevropské, která jako by hledala zdlouhavěji cestu na východ, renesancí se dotkla jen letmo a okrajově a pevnější svazky začala navazovat až ve století osmnáctém. Na rozdíl od Evropy střední, přejímající vlivy svých germánských sousedů, zhlédla se východní inspirativně v kultuře francouzské a klasické. Domnívám se, že Brodského kořeny v Rusku sahají mnohem hloub než k Mandelštamovi nebo Achmatovové, že bychom je mohli sledovat v autorech předrevolučních, kteří si tolik hleděli a vážili formy. A pro důkazy, že společným jmenovatelem je antika, si můžeme zajít do samotného Brodského, tu netřeba spekulace. Proč víceméně alternativou k rodnému jazyku se mu stává angličtina, a to od prvopočátku, nikoliv až odchodem do emigrace, jestliže to nebyla navíc záležitost škol, se nabízí snad jediné možné vysvětlení - že to bylo skrze znalosti matčiny a hlubokou lásku k ní. A i v tomto jazyce učarovali Brodskému experimentátoři formy ve smyslu „klasického novátorství“ - Frost, Eliot, Auden.

Podivného a dynamického rozpětí se však dostává přísným formám městnáním slov, kdy zcela prostými až jeseniovselskými nálezy špikuje hutný filozofický traktát.

Ačkoliv sám překladatel vyzdvihuje velké básně s absencí epického jádra, mne samotného oslovily nejvíce drobné miniatury: Ti, kdo neumírají, Vesnická, Holandsko je rovinatá zem... Snad by stálo za to vidět některou Brodského sbírku jako celek, abychom poznali i vytvoření a stavbu knihy...

Jak je dobrým zvykem v Květech poezie, Václav Daněk doplnil své překlady velmi podrobným životopisem Josifa Brodského, kde vyčítáme mnohem víc než pouhá základní biografická a bibliografická data, čtení nepochybně užitečné, a přec i ono svádějící včlenit je jako organickou součást všech předchozích veršů a přemýšlet o literárním a mimoliterárním...

JIRÍ STANĚK

Poetika krutosti Cormaca McCarthyho

Cormac McCarthy nepochybně představuje výjimečný zjev současné anglicky psané literatury. Nakladatelství Argo patří zásluha na tom, že ani u nás není v současné době autorem neznámým. Po prvním díle volně *Hraniční trilogie*, knize *Všichni*

krásní koně, teď následuje díl druhý, **Hranice**. McCarthyho knihy již několik let (první díl trilogie spatřil světlo světa v roce 1992, kniha *Sadař* oceněná Faulknerovou cenou vyšla již v roce 1965) vzbuzují pozornost literární kritiky a nutno říci, že plným právem. Jeho spojování s velkými jmény jižanské literatury rozhodně není jen povrchním pokusem vtěsnat nové jméno do důvěrně známé škatulky, McCarthyho dílo se totiž k těmto autorům přibližuje mnohem více svými zásadními rysy než místem, na němž vzniká. Avšak, jak to již bývá, takováto klasifikace samotná pouze zamlčuje ostatní důležité aspekty díla, které se svou vlastní povahou, přes všechnu spřízněnost, klasifikaci vzpírá. McCarthy má totiž stejně blízko jako k jižanským autorům k velkým postavám západního myšlení, stačí jmenovat Nietzscheho, Böhmea nebo Emmersona, a to nejen tím, že je někdy přímo, jindy nepřímou cituje.

Hranice, cézura, transgrese - to jsou v kontextu současného myšlení velká témata a již název McCarthyho trilogie napovídá, že autor chce do tohoto kontextu vstoupit. Ostatně téma hranice má pro tohoto spisovatele trvalejší fascinaci, najdeme je nejen v již zmíněné trilogii, ale také ve skvělé knize *Krvavý poledník (Blood Meridian)*. Ve všech těchto knihách jde hned o několik hranic, přitom všechny jsou svou povahou velice nejasné; přesná linie, cézura oddělující dvě části, jako by se ztrácela v horkém pouštním vzduchu. Především je zde hranice geografická mezi Spojenými státy a Mexikem, ta je sice přesně vytyčená, jenomže vše, co se v knize odehrává, odkazuje na onu arbitrárnost jejího vytyčení - tato hranice se nachází v divočině, v krajně bezzákonu, která odděluje dva odlišné společenské systémy: americký a mexický. Nicméně jakmile se postavy ocitnou mimo jeden z těchto systémů, jen stěží mohou určit, zda se ještě nacházejí na jedné straně hranice nebo již na druhé. Pak je zde další nejasná hranice - mezi dětstvím a dospělostí. V naší kultuře jsme si navykli považovat dětství za sféru nevinosti, za stav, kdy člověk jaksi nevnímá úplně všechny stránky života nebo přinejmenším je vnímá jenom velmi zkráceně, a to díky tomu, že ony rušivé vjemy jsou tlumeny prostředím, ve kterém se nachází - tj. prostředím rodiny. Avšak McCarthyho mladí hrdinové jsou tohoto prostředí zbaveni - jsou postaveni před nutnost nahlédnout odvrácenější stránku světa, která ovšem, a to chci zdůraznit, není stránkou špatnou v morálním smyslu, vřídyl i ona krutost má v McCarthyho díle svou krásu. Tito hrdinové, jako bratři Parhamové v knize *Hranice*, procházejí doslova iniciací krutosti. Kniha je úchvatným příběhem o několikerém sestupu do Mexika, při němž Billy Parham postupně ztrácí vše, co mu nějakým způsobem bylo blízké. Nejprve se na jih vydává s vlčicí, kterou chytil do pasti na pastvinách svého otce a kterou se mu nechtělo utratit. Jenomže vlčice se svobody stejně nedočká a Billy sám je vlastně donucen ji zastřelit. Jakmile překročí se zvířetem mexickou hranici, dostává se mimo rámec času, tedy alespoň civilizovaného času, vnímá sice uplývání času podle změny počasí, nicméně neví, jak dlouho v Mexiku vůbec zůstal. Po svém návratu zjišťuje, že jeho otec s matkou byli zavražděni, a tak se společně se svým bratrem vydává do Mexika znovu, tentokrát po stopě vrahů. Když vyráží na cestu, dopouští se krádeže peněz v domě opatrovníků Billyho bratra - zde máme příklad jedné velice jasně vytyčené hranice, kterou chlapci nutně musí překročit, hranice zákona. Snad ani nemusím říkat, že jejich úsilí pomstít své rodiče je marné. Navíc Billy v Mexiku ztrácí i svého bratra Boyda, který utíká zlákan kariérou dobrodruha, a o jehož činech a smrti se Billy později dozvídá už jenom z legend. Ne, na této snad nikdy nekončící cestě nejde tolik o to najít vrahy, jde zde o chlapce samotné, konkrétně o Billyho, o jejich „dospívání“, tj. seznámení se se světem z pozice, která není předem určovaná kontextem rodiny, pozice, jejímž nejhlavnějším aspektem je velice silná izolace - od příbuzných, přátel i společnosti, jejíž kdysi byli součástí. Poté, co Billy projde zmíněnou iniciací, již do „své“ společnosti, pokud vůbec potom může nějakou společnost přijmout za svou, úplně nepatří. To se projevuje mimo jiné i tím, že je několikrát odmítnut, když se hlásí do americké armády.

Hranice je úžasně napsanou knihou, knihou o neodvratném údělu, o tragické samotě, ale také, a to především, o nádeře a křehké kráse světa kolem nezávisle na morálních kategoriích, jimiž se ho snažíme postihnout.

LADISLAV NAGY

Mosty mezi třemi vírami

A dlužno ihned zdůraznit, že se jedná o mosty mezi vírami monoteistickými - judaismem, křesťanstvím a islámem, mosty, jež se pokouší sklenout kniha německého katolického badatele **Karla-Josefa Kuschela** (1948) **Spor o Abrahama**, kterou v adekvátním překladu Jindřicha Slabého a Davida Míka vydalo nakladatelství Vyšehrad na sklonku minulého roku.

Zúrodnění pouští vytvořených staletými monologickému partikularismu, úkol, jehož význam a naléhavost se dnes už všeobecně přijímají, i když stále ještě více slovy než skutky, to je úhelný kámen Kuschelovy práce, která ukazuje nejen mosty a styčné body mezi třemi monoteistickými vírami, ale také podstatné rozdíly, jež snad budou překonávat následující generace. Kniha je určena širšímu čtenářskému okruhu, který bude více než po teologickém rozporu pátrat po srozumitelné informaci, jež dokládá, jak všechna tři náboženství spojuje víra v jednoho Boha, třebaže odlišně nazývaného, a jak je větším či menším způsobem spojuje i společná tradice „knihy knih“, bible.

Takováto cesta seznamování čtenáře s východiskem určitého náboženskoetického směru, třebaže je podstatně neschůdnější než pouhé deskriptivní referování o poznacích z příslušného oboru a přináší řadu těžkostí, má neobyčejný význam pro kontakt tří spřízněných oblastí. Čtenář knihy *Spor o Abrahama* se účastní živých rozmluv, které jsou pro něho cenným poznáním. Nalézá rozhovor tří subjektů víry, nikoli objektů pohrdání, tří rovnoprávných svědectví o Bohu. Kniha se snaží o jistou syntetizaci problému, přičemž nikterak nezatajuje rozpory. Přitom současně ukazuje drama člověka „vyprošťování se“ z hladiny bezčasí, z koloběhu přírody, z pasivního bytí - a vzdorného vstupu do času, do přičinnosti lidských dějin, do dějinné existence. Drama Abrahamovo je mýtem našeho zrození, nikoli jako druhu - člověka stvořeného, ale jakožto subjektu, člověka tvořícího.

Recenzovaná kniha nás kromě obohacení o výklad celé řady neznámých, dříve často tabuizovaných témat vybízí k uvážlivějšímu posuzování vztahu mezi Židy, křesťany a muslimy, varuje před otevřenou i skrytou vzájemnou nevěřivostí a volá po překonání předsudků, mnohdy hluboce zakořeněných a obtížně kontrolovatelných. V neposlední řadě pak - návratem k samým základům těchto monoteistických náboženství - varuje před zpolitizováním víry, před vzájemným ostrakismem kultur, které na jejich základě vznikly, a podněcuje k obohacujícímu dialogu.

HANA HOUSKOVÁ

Robert Kalivoda: Husitské myšlení

Autor předmluvy ke knize **Husitské myšlení**, německý historik F. Seibt, se obrací na českou čtenářskou obec s tichou žádostí, aby byla životní cestě **Roberta Kalivody** věnována náležitá pozornost, „neboť poznat myšlenkový vývoj člověka, který promýšlel, předvídal, odvažoval se a dokazoval, kterýrazil cesty a ocital se i na sces-tí, znamená najít klíč k pochopení toho, čím prošli čeští intelektuálové v posledních padesáti letech“. Osud knihy *Husitské myšlení* je téměř bytostně spjat s životní dráhou svého tvůrce - a svým způsobem reflektuje proměny duchovní atmosféry naší společnosti od poloviny padesátých let, kdy autor započal s prací na prvé verzi knihy.

Poprvé mohla vyjít až na počátku šedesátých let, tedy pod názvem *Husitská ideologie*. Ke stěžejnímu tématu svého vědeckého zájmu se R. Kalivoda nepřestával vra-

cet, práci přepracovával a koncepčně upravoval, ovšem vzhledem k autorově odmítnutí normalizačního vývoje bez naděje na nové vydání. Toho se práce pod názvem *Revolution und Ideologie. Der Hussitismus* dočkala roku 1976 ve Spolkové republice Německo díky renomovanému nakladatelství Böhlau. Na tématu pracoval R. Kalivoda i po celá osmdesátá léta, být si nedělal naděje na české vydání.

Nyní se tedy tohoto úkolu zhostilo nakladatelství FILOSOFIA, které základní Kalivodovu monografii vydává v té formě, pro niž editoři E. Věšínová a J. Kalivoda použili českého textu z roku 1970 s autorovými poznámkami, jež jsou dovedeny až k posledním měsícům roku 1989 - do období těsně před autorovou smrtí.

Úvodní kapitola monografie je věnována dvěma středověkým myslitelům, jejichž jména jsou neodmyslitelně spjata s husitstvím - anglickému J. Viklefovi a našemu J. Husovi. Filosofický systém Viklefov pokládá Kalivoda za poslední velký metafyzický systém, který ve vývoji scholastiky přinesl něco podstatně nového, tím se vymanol ze scholastické uzavřenosti a „otevřel cestu do světa novodobé filosofie“. Na Husově přičině autor dokládá, že je „klasickým příkladem toho, jak myšlení vyrůstá ze společenských poměrů a jak vývoj historických událostí se bezprostředně odráží ve vývoji myšlení“. Analyzuje cestu Husova ideového dozrávání - cestu, na níž ve vrcholné podobě je Mistrovo učení „v podstatě totožné s učením Viklefovým“. V závěru kapitoly se autor zamýšlí nad měšťanským husitismem, který mu - jako jedno z prvních hnutí, jež nejen ideově anticipuje, ale též slovně deklaruje princip sebeurčení všeho lidu (včetně mas tvořících jádro „třetího stavu“) - zapadá do vývojové řady myšlení reformáčního. Proto pokládá Viklefa s Husem za tvůrce rané podoby konstitučního demokraticismu.

Za vrcholný produkt husitského myšlení Kalivoda pokládá selško-plebejský husitismus a v úvodu jeho analýzy klade za základní metodologické východisko konstatování, že „předhusitské lidové kacířství představuje ideové zdroje selško-plebejského husitismu“. Následně pak o nejvýznamnějších kacířských herezích pojednává: řadí sem valdenské, katary, sektu svobodného ducha a chiliasmus.

Stěžejní část monografie věnuje autor ideovému vývoji selško-plebejského Táboru; soustředuje se zde na „zrod, historický vývoj a vrcholné vyústění tábořského radikalismu“. Stejně jako v předchozím textu pracuje i zde s rozsáhlou literaturou domácí i zahraniční provenience; účtyhodný je rovněž jeho záběr, pokud jde o analýzu pramenné báze - zmiňme např. dochovanou tvorbu Mikuláše z Drážďan a jeho žáka Jana Želivského, kroniku Vavřince z Březové, dokumenty Jakoubka ze Stříbra, Martina Húsky, Jana Němce ze Žatce aj.

S poslední kapitolou monografie se český čtenář neměl dosud příležitost seznámit, neboť se poprvé objevila v německém vydání z roku 1976. Hledání místa husitského radikalismu v dějinách sociálního myšlení představuje četbu, v níž autorova snaha o určité zevšeobecnění předchozího výkladu ústí ve vyhraněné, zcela jistě polemické, leč diskusí a hledání nových pohledů otevřené stanovisko.

Připomeňme ještě jednou F. Seibta, jenž nám jaksi zpoza hranic připomíná další rozměr Kalivodovy osobnosti, totiž význam jeho nedoktrinářského, tvůrčího přístupu pro rozvoj české vědy své doby: „Kalivoda požadoval, aby byla znovu přiznána aktivní a podněcující role duchovnímu faktoru. Postavil tedy před českou historiografii znovu jako úkol dějiny myšlení a sám se mu příkladně věnoval ve svých husitologických pracích. Chápat husitskou revoluci jako produkt myšlení, což schémata zakazovala, zařadit díla husitských myslitelů do historického rámce... - to všechno byly, nezávisle na významu jednotlivých Kalivodových tvrzení, důležité metodologické ukazatele pro českou vědu jeho doby.“

MAGDA KRÁLOVÁ

1968, Magnum ve světě

Magnum Photos, nezávislou mezinárodní fotografickou agenturu, založili v ro-



Bruno Barbey, Magnum Photos, „Studenti bojující na ulicích Paříže“, květen 1968

ce 1947 fotografové Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour a George Rodgers, tedy vesměs reportéři, jejichž renomované povětšinou získalo na síle zpravodajstvím válečným. Pozornost, kterou práce Magna rychle získala, ovšem nebyla založena jen na tom, že jeho lidé byli tam, kde se něco podstatného dělo, tedy na nezbytné žurnalistické pohotovosti. Stejnou, ne-li větší zásluhu na věhlasu Magna mají účastná morálka a poetika bez cynismu a povrchní senzačnosti, jež jsou v základech více než půlstoleté činnosti této agentury.

Kniha **1968, Magnum ve světě** (vydala na jaře 1998 vydavatelství The Prague Tribune s podporou SPT Telecom. 272 stran, formát 230 x 280 mm, vázaná, cena 1500 Kč), o níž je řeč - a která kromě české verze vychází ještě v dalších pěti jazycích - je předeheur a předznamenáním výstavy, která v letech 1998 a 1999 projde Evropou, výstavy, která bude mít premiéru v květnu na pařížské Sorbonně a od 21. srpna do 1. listopadu bude k vidění také na Pražském hradě. Dodejme, že předeheur velmi působivou, a to především svou obrazovou částí. Ta, rozčleněna do 25 kapitol, z nichž první zachycuje pochod na Pentagon proti válce ve Vietnamu v říjnu 1967 a poslední pohřeb Jana Palacha 25. ledna 1969, nás vtáhne do dějů onoho „neuvěřitelného roku“, „roku předělu“ (tak ho nazývají autoři vstupních textů knihy E. Hobsbawm a M. Weitzmann), silou, jíž účastníci a pamětníci nemohou myslím odolat a o níž věřím, že osloví i generace mladší.

Časově uspořádaná mozaika, v níž dominují fotografie, ale v níž důležitou roli hrají také citace dobového tisku nejruznější politické orientace, citace manifestů a výroků významných osobností intelektuálního i politického světa, zpřítomňuje události, jež se odehrály před třiceti lety na čtyřech kontinentech naší planety (mimo je jen Austrálie). Zpřítomňuje je samozřejmě nikoli v úplnosti - o to větší cenu mají přímé i asociativní odkazy a náznaky příčinných souvislostí a dějových podobností skutečně globálních, opravňující označení roku 1968 jako roku výjimečného, zlomového ve smyslu celosvětovém, nikoliv tedy jenom jako čas „Pražského jara“, což je hodnocení zúžené, leč u nás obvyklé. „Tím, co udělalo z roku 1968 tak významné datum v historii 20. století, bylo ve skutečnosti právě rozpoutání kulturních změn... Ve třech světech proběhla revoluce v systému vzdělávání, která z vysokoškolských studentů... udělala obrovskou armádu... Docházelo ke globalizaci komunikace... Rozšířila se propast mezi tradicemi a způsoby chování, nadějami, obavami a očekáváními generací narozených před a po roce 1950.“ Tolik ukázka z hodnocení E. Hobsbawma (nar. 1917) v úvodním textu.

Knihu, která je kondenzovaným svědectvím a součástí paměti tohoto století, uzavírá seznam 33 fotografií, členů Magna, kteří jsou v ní svými výhradně černobílými snímky zastoupeni, desetistránková chronologie roku 1968 a velmi výběrová bibliografie (jen 7 titulů!) historiografických prací, povětšinou francouzských autorů.

B. HOLÝ

P. S. Na své si samozřejmě přijde i ten, koho zajímá fotografie především jako umění. I z tohoto aspektu jde o vysokou kvalitu. Jak jinak: Magnum je Magnum.

Časopis

Hosti jdou, co nesou...

Vždycky jsem se za komundírů těšil, až mně poslově boží brněňští zašlou další číslo Skálova časopis HOST. Zabalen býval v „Rupru“, o to to byla větší radost rozbalovat „blánu“ z chlupských, dělnických slov a vytáhnout pak na světlo tučný kousek, plný jedovatých slov. Třeba č. 4 (srpen 1987-srpen 1988) má hřbet silný 50 milimetrů a udáváno jest 828 stran (A4) textu. Nepočítal jsem, ale možné to je. Na úvodní stránce uvedeného čísla stojí: Občasník, vycházející tak často, jak čas, peníze, energie a ... dovoří. Ty tři tečky znamenaly mnoho...

A **HOST** je tu přes všechny peripetie stále a od letošního roku dokonce vychází jako měsíčník (kromě prázdnin). Jestli „hosti“ vydrží s dechem na dráze dané měsíční periodicitou, je předčasné mudrovat. Dostávají se však do zajímavé pozice - stojí kdesi uprostřed dvou typů literárního záběru: ten jeden je horizontální, odvíjí se v kratších časových intervalech, je ekletický v nepejorativním smyslu, sběrný, informativní, s delší druhou doletu (představují ho Literární noviny, Tvar atd.), ten druhý je vertikální, je snímán s dlouhou expozicí, je zaměřen tematicky, skupinově či regionálně nebo tematicky i skupinově i regionálně (je tedy ideovější opět v nepejorativním smyslu nebo, chcete-li, má čitelnější tvář), má kratší dolet (představují ho např. Souvislosti, Revolver Revue či Kritická příloha, ale z obecnějšího pohledu můžeme začít Analogonem a končit Živlem - pro mě to jsou stále ještě především literární časopisy). Host stojí na křižovatce a teprve čas ukáže, jestli to je „báječné místo k narození“, jak píše v jedné básni americký klasik...

Trojku/98 otevírá rozhovor se zlinským básníkem Pavlem Petrem (*Snoubení andělů*) a tři jeho básně. Nevím proč, ale všichni moravští básníci mně připadají v něčem podobní, jsou „hlediči skrz mlžný opar“, který já nevidím, nedovedu to přesně slovy vyjádřit. Básník se přihlašuje ke jménu Léona Bloye, a to u mě boduje, protože Bloy je grunt (zda byl militantním katolíkem, to s tím vůbec nesouvisí). A tohle se mně líbí hodně: *Selhávám přesně tam, kde se bojím patosu, kde se bojím vlastní bolesti. A to už je, jako bych se bál milovat* (říká P. P.). I já se bojím... že následující studii Petra Běleše *Autenticita a fikce v literatuře posthistorické doby* nebude příliš mnoho čtenářů rozumět. Píše-li Běleš: *Reakcí na syndrom patologické idolatrie je písmo. Písmo (text) je pokusem o fundamentální ikonoklasmus, rozbití obrazů, které jsou již pouze silně absorpčními, křivě zrcadlicími plochami a znemožňující přirozený kontakt člověka se skutečností*, pak musí počítat (a s ním i redakce), že průměrný čtenář, jakkoli je slovo „průměrný“ vágní, tenhle článek přeskočí; tím chci jen naznačit, že by někdy stálo za to psát „s ohledem“ na menší opotřebenosti čtenářských slovníků cizích slov. Jaromír F. Typl komentuje básnický cyklus Zbyňka Havlička *Levou rukou*, prózou *Loutka* se představuje Martin Fibiger, básněmi Markéta Horáková a „cizinu“ zastupuje poezie

Gabriely Mistralové a část eseje *Salome*, jejímž autorem je José Ortega y Gasset.

A ty jahůdky dle mé chuti? Jsou dvě: Olejomalby „respektovského“ výtvarníka Pavla Reisenauera, jeho „osobní realismus“ je balzámem v době, kdy i „neuhlídaný pšouk“ je uměním. Obrazy s názvy *Ferda na ulici*, *Spejbl na hřbitově* nebo *Mladý Miloš Zeman* bych měl rád v parádním pokoji. Martin Pilař se zamýšlí nad terminologií a periodizací undergroundu (*Český literární „underground“*). Nejdříve lehce propírá Václava Černého, pro kterého byl „androš“ vždycky „out“, konfrontuje s ním Ivana Jirouse, ukazuje zmatky při užívání pojmů „disent“, „underground“, „druhá kultura“ atd., aby se posléze pokusil, s pomocí Martina Machovce, underground periodizovat. Samozřejmě že na zásadní práci o tomto fenoménu ještě čas nedozrál, ještě stále není jasné, co byl jen strup, který časem opadne, a co nezhojitelný bolák. Napadá mne při té příležitosti, že by stálo za to udělat anketu na téma: Jak na vás zapůsobila četba Magorovy *Zprávy o III. českém hudebním obrození*? Nedávno se v televizi ztrapnil Vladimír Merta, který Magorův manifest odmítl jako nepodstatnou, neinspirující epizodu v české kultuře. Pamatuji si, že když jsem ho poprvé četl, připadal jsem si jako záček s Chelčického chilastickými texty na lavici a klasickými pohádkami Erbena nebo Němcové pod lavicí. Taky mne napadá, jak asi dlouho bude ještě trvat stav, kdy učitelky české literatury budou slovo „underground“ přealovat v hubě (v ústech těžko), neboť nebude pasovat mezi jejich zažitě Pujmanové, Otčenášky a Pluhaře. Taky mne napadá, jak nás na lontu vždycky prudila spisba částí pražských podzemáků, jejichž díla zachycoval torontský slovník, a připadalo nám, že ty naše fláky nejsou o nic horší. Ale to víte, Praha. A dobrá zpráva v této kauze? Host by měl Pilařovi „o těch českých podzemnicích“ vydat knihu.

Čtyřka/98 je více prozácká než proprozaická (brrr, to je slovní aterm). Miroslav Balaščík rozebírá sbírku Petra Čichoně *Chilia (Harmonie počátku, nebo chaos konce?)*, ochutnávku ze svých veršů nabízí Petr Hruza (*Lunobraní*). Básník píše: *Zadujte v šofary! Podejte hrstě / řevavě na pomoc tomu tam!* Takový verš mě, Šofara, vždycky potěší. Dosud nepublikovaný text Ivana Blatného z let 1942-1943 je věnován dílu Karla Tomana (bude součástí Blatného knihy *Texty a dokumenty*, kterou chystá Atlantis). Martin Reiner (jinak boss nakladatelství Petrov Martin Pluháček) je představen soubojem básní *Tání chůze*. Když si čtu jeho verše: *A já právě do tmy tiše vyprovodil / tu, která mrtva je už celou řadu let. / Vlastní rukou krájím oblé, rudý svět, / dužina šramotí, zuby zatrnuly*, tak se hned musím běžet podívat na kalendář, zda se nepíše rok s osmičkou na druhém postu. Jako by zmar končícího 19. století jen přeskočil o jeden závit výš (to je Hegel, prosím), aby se vyrovnala zátěž knih Michala Viewegha. A ještě poezie - v září 1997 navštívili Brno čtyři britští básníci (Lee Harwood, Tony Baker, Richard Caddel a Maggie O'Sullivanová) a ukázky jejich tvorby jsou v Hostu prezentovány pod názvem *Pevnina ostrovů*. Tahle Maggie píše: *Nářek. Bytosti Z Kostí. Rytmus Mizení. / Věvec Zkreslení Paměti. Náhody*, ta by měla navštívit hrad Bítov (nejen kvůli vycpaným psům).

Petr Motýl zachraňuje prózu svými cestovními zápisky po vlasti (*Dvorem do krajiny*). Redakce si také, konečně, dělá nějakou legrandu - otištěním putnovského eseje *My poslední Římané* si nahrává na dotaz, zda existuje něco jako esejistický kýč. Tahle otázka se bude s Martinem C. Putnou mjet (on si zajisté pamatuje, kdo první vyskakuje z BV-Pěčka a kdo tím pádem roztahuje rojnici doleva či doprava). V oddíle výtvarném Host představuje Cecilii Markovou (1911). Bohužel mám doma pár ročníků různých spiritistických časopisů, tak mě její kresby příliš neoslovují (ono je to pořád stejné), spíš mě zajímá, proč redakce otiskla dvakrát tentýž obrázek. Že by za to mohlo nějaké médium?

Na šlehačku pak ve čtyřce pasuji rozhovor s „plastickým“ Vratislavem Brabencem a distributorem-nakladatelem Luborem Matou. Proč? To by bylo na dlouhý článek... Tak aspoň něco z Brabence: *vzpomínám na vás v dobrém samozřejmě / a přikládám fotografii pána boha / jak jste čekala na snímku není nic vidět / to je místní tradice ne moje vina milostivá*.

Hosti zatím jdou...

JAKUB ŠOFAR

Výstředky, kdy pod vlajkou literární teorie jsou spouštěny jakékoli asociativní mechanismy a „analyzovaný“ text slouží pouze jako prostředek k nastartování výpovědi o vlastním „já“, nejsou pochopitelně jedinou cestou, po níž se při přesunu ohniska od textu k vnímání americká literární teorie vydala. Hollandovský důraz na vnímatele byl a je modifikován či domyšlen i ve zcela jiných, teoreticky obvykle podnětějších a produktivnějších souvislostech.

Východiskem je takřka všude polemika s „novokritickou“ představou textu jako organické jednotky, v níž je význam předem obsažen. Je tedy už svými textovými souvislostmi, tj. kontextem ve smyslu okolního textu, určen a jde jen o to jej v textu objevit. Vůči tomuto předpokladu se staví celá řada amerických i americký kontext oslovujících teoretiků již na přelomu 60. a 70. let, byť jejich společný nepřítel (text jako imanentní jednotka, sama v sobě už zahrnující význam) je tím jediným, co je obvykle spojuje. **Wolfgang Iser** (1926), představitel kostnické školy recepční estetiky, jenž se - díky svému anglofonnímu literárněhistorickému zaměření - z celé této školy v USA etabloval nejdůležitěji, útočí na představu textu jako nádoby pro význam velice sugestivně: když by měl člověk přijmout novokritické pojetí, „*nevylhne se potom údivu, proč by si texty měly hrát s interpretu, na schovávanou; ještě podivnější ale je, že význam textu, když už byl jednou nalezen, by se pak mohl znovu měnit, i když písmena, slova i věty textu zůstávají stejné*“. Iser navrhuje celý rozpor řešit přijetím představy, že významy „*jsou výsledkem složité interakce mezi textem a vnímatelem, a nikoli vlastností skrytými v textu*“.¹⁾ Wolfgang Iser se od té doby stane pro americký kontext nejstěžejnějším představitelem recepční estetiky (Rezeptionästhetik), která ovšem je jen jednou z větví v Americe obvykle užívaného širšího pojmu teorie čtenářské recepce (Reader-Response Criticism). Zatímco v 70. letech se jeho práce objevují ve velice promptně připravených překladech z němčiny (rozdíl mezi vydáními je obvykle pouze dva roky), na konci 80. let už Iser vydává své nové práce i přímo v angličtině. Na rozdíl od Hanse Roberta Jausse, jehož dva soubory vyšly shodně až na počátku 80. let (jeden dokonce s rozsáhlou interpretační předmlouvou Paula de Mana)²⁾, zaujaly důrazem na konkrétní složku jako základ zkoumání i v rámci literární historie (stať Literární historie jako provokace), a pak se zase nad nimi uzavřela hladina zapomnění, trvá Iserův vliv mnohem déle a i jeho vlastní pojetí zde prochází mnoha proměnlivými etapami.

Od výchozí představy implicitního vnímatele³⁾, vyzkoušené na celé škále anglické literatury (Bunyan, Fielding, Scott, Thackeray, Faulkner, Joyce a d.) a teoreticky rozpracované ve stati Fenomenologický přístup k procesu čtení, se dopracoval k poměrně ucelenému (a vždy také prakticky, na rozborech textů dokládánému) konceptu, v němž se snaží vyvážit zámeř textu (významovou určenost textem; zde by snad bylo možné aplikovat i Mukařovského pojetí sémantického gesta) a individuální čtenářské recepce. Proto také na přelomu 80. a 90. let rozpracovává pojmy „fiktivního“ a „imaginárního“ opět jako pojmy komplementární, navzájem se doplňující a umožňující postihnout dění významu v celém rozpětí mezi oběma póly. Iserův koncept vyznívá na americké půdě smysluplněji i díky tomu, že v 70. a 80. letech si zde objevují fenomenologickou estetiku Ingardenovu, k níž má Iser blíže než třeba ke Gadamerovi. Ta svým pojetím konkretizace a rozlišování mezi rovinou schematizovaných aspektů a zobrazovaných objektů (v literárním textu může být třeba strom prostě „barevný“, zatímco ve sféře reálných objektů musí mít určité barvy, které svou existenci zároveň brání uvažování o barvách jiných, tedy konkretizač-

ním dourčování) vytváří pro Isera pozadí mnohem funkčnější než k poznávání autorského světa orientovaná fenomenologie ženevské školy (Georges Poulet, Albert Béguin), objevená v USA už na konci 50. let a mající dobový vliv třeba na pozdějšího dekonstruktivistu J. Hillis Millera. Iserovo chápání prázdných míst a zlomů v textu má i určité styčné plochy s dekonstruktivním přístupem de Manovým, ale především jej odlišuje od Hollandovy představy internalizace textu ve vědomí vnímatele. Pro Isera je podstatná i sféra odkazování textu mimo sebe: prázdné, nedourčené místo si říká o zaplnění, o konkretizaci na pozadí textového kontextu i okolního, netextového světa, z něhož se utváří obraz, který pak funguje ve vnímatelově myslí. V pozdějších pracích, a především pak v *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology* (Vý-

S A U W I C I A C T
S U U V I J L E Ť I

Právě v knize *Jak je to tu s textem?* (1980) si Fish, původně specialista na anglické 17. století, rozpracovává nepříliš souvisle teoreticky, ale o to vehementněji hájený model „*emotivní stylistiky*“ (affective stylistics). V polemice s článkem „*nových kritiků*“ Wimsatta a Beardsleyho *Emotivní klam*⁹⁾, podle nichž emotivní klam (= představa o utváření významu až v průběhu vnímání textu) spočívá v záměně básně za její výsledek, v záměně toho, co báseň je a co **způsobuje**, Fish tvrdí, že báseň je tím, co způsobuje. Fishův důraz na individuální re-

rárním diskursu, jednak je zde naděje na zviditelnění a vyvolání protikladných reakcí mnohem větší než v samotné oblasti literární reflexe. A Stanley Fish je a chce být především enfant terrible americké akademické sféry.

Poznámky:

¹⁾ Wolfgang Iser: *Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction* (Nedourčenost a čtenářská recepce prózy). In: *Aspects of Narrative* (ed. by J. Hillis Miller). New York 1971, s. 2 a 4. Tento i další překlady PAB. Původně německy jako inaugurační přednáška na Kostnické universitě: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, 1970

²⁾ *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* (Estetická zkušenost a hermeneutika literatury). Minneapolis 1982; *Toward an Aesthetic of Reception* (K problému recepční estetiky). Brighton 1982

³⁾ *Der implizite Leser, implied reader; teoretický koncept komplementární k představě implikovaného autora* (implied author, obraz autora), kterou rozpracoval na počátku 60. let Wayne Booth (*The Rhetoric of Fiction - Rétorika prózy*). Chicago 1961, rozšířené a přepracované vyd. 1983

⁴⁾ Wolfgang Iser: *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore 1989, s. 284

⁵⁾ Stanley Fish: *Why No One's Afraid of Wolfgang Iser* (Kdopak by se Isera bál). *Diacritics* 11, 1981, č. 1, s. 2-13. Wolfgang Iser: *Talk like Whales: A Reply to Stanley Fish* (Jak se bavít s velrybami: Odpověď Stanley Fishovi). *Diacritics* 11, 1981, č. 2, s. 82-87. Aby i angličtiny neznalí dokázali ocenit zarputilost intelektuální argumentace, připomínám jen, že „fish“ znamená v angličtině „ryba“ či „ryby“.

⁶⁾ *How to Do Things with Words* (Jak zacházet se slovy) (1960). 2. vyd. Oxford, Cambridge 1975

⁷⁾ Austin chápe jazyk ne jako systém (de Saussurův „langue“), ale jako prostředek určený pro použití, a proto i kontextově závislý. Promluvy jde rozdělit na konstativní (prohlašují cosi, co je či není pravda) a performativní (stávají se součástí děje: vyslovení „Ano“ u oltáře je typicky performativní promluva, neboť po něm se cosi mění i mimo sféru jazyka). Obojí typy promluvy ovšem závisejí na kontextu, v němž jsou vyřčeny, a díky tomu se i původní striktní dělení stírá. Alespoň jistý souhrn teorie řečových aktů nabízí antologie *Filozofia prirodzeného jazyka* (red. Marianna Oravcová). Archa, Bratislava 1992

⁸⁾ Stanley Fish: *How to Do Things with Austin and Searle* (Jak zacházet s Austinem a Searlem). In: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Jak je to tu s textem? Autorita interpretativních komunit). Cambridge 1980, s. 197-245

⁹⁾ William Wimsatt, Monroe Beardsley: *The Affective Fallacy*. In: *Verbal Icon. Lexington 1954*. Srov. jejich předchozí *Klam záměru, zmíněný v první části tohoto vyprávění* (Tvar č. 14/1996).

¹⁰⁾ *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies* (Dělat věci přirozeně. Změna, rétorika a praktické fungování teorie ve výzkumu literatury a práva). Durham 1989; *There's No Such a Thing as Free Speech, and It's a Good Thing, Too* (Neexistuje žádná svobodná řeč, a to je taky dobře). New York 1994; *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change* (Profesní korektnost. Studium literatury a změna politiky). New York 1995

Současná teorie literatury v USA: „No guru, no method, no teacher“?

(vyprávění, část III)

Petr A. Bílek

hledově: Od čtenářské recepce k literární antropologii) (Baltimore 1989), se Iser zaměřuje na chápání literárního zobrazování (reprezentace) jakožto hry: právě fenomén hry namísto mimetického napodobování mu má umožnit vyvážení obou očekávání, s nimiž k textu přistupujeme: jaký je svět, v němž žijeme, ale také - kdo vlastně jsme? „*Stěžejním úkolem literární antropologie je vysvětlit, proč je pro nás tak neskutečně příjemné stávat se svými vlastními možnostmi a proč nedokážeme - být o tom všem víme - odmítnout hrát si s tím, co bychom mohli být*“.⁴⁾

Právě Iserova výchozí představa o možnosti rozlišení mezi nedourčeným a dourčitelným se stane terčem pro polemiku dalšího výrazného představitele teorie individuální čtenářské recepce, **Stanley Fish** (1938)⁵⁾. Rozdíl mezi oběma pojetími spočívá v představě vnímatele: pro Isera je do jisté míry vždy implikovaný textem, a tudíž i vymezený jako teoretický konstrukt, daný interakcí mezi známým (text) a neznámým (individuální horizont očekávání). Fish vychází z pozic pragmatických, bližších Hollandovi: vnímatele je vždy reálný, empirický. Spolu s Iserem se objektem Fishova negativního vymezení stává i celá teorie řečových aktů (speech act theory), proponovaná na základě posmrtně vydaných přednášek J. L. Austina⁶⁾ od 2. poloviny 60. let především Johnem Searlem. Fish se snaží doložit, že Iser převzal od Austina a Searla pojetí každé promluvy jako ve svém důsledku něčeho nutně performativního⁷⁾, ale posunul je do metaforické, obecně fungující podoby, aby si vymežil specifčnost literárního jazyka. Literární promluva odkazuje podle Fishem interpretovaného Isera ke své vlastní vyprodukovanosti: literární promluva netvrdí něco ve smyslu pravda či lež, ale upozorňuje na sebe jakožto na promluvu literární. Fish, který odmítá jakékoli domyšlení do binárních opozic (vážné míněný diskurs x fikční diskurs; přirozené x konvenční), tvrdí, že nelze v žádném případě mluvit o světě, ale pouze o přiběžích o světě a že jakékoli využití jazyka nemůže nikdy „odpovídat“ realitě ve smyslu kopie, korespondence s ní, ale je vždy nutné už samo o sobě interpretací reality. Celá teorie řečových aktů musí nutně zůstat triviální, neboť pouze popisuje výskyt těchto aktů. Texty mohou fungovat díky podmínkám vnímatelnosti, ale ne všechny texty jsou o těchto podmínkách⁸⁾.

cepci je ale na rozdíl od hollandovské bezbřehosti vymezen: žádný význam není v textu obsažen předem, ale na druhé straně je to vždy kontext, okolnosti, konvence či instituce, v jejímž prostředí se pohybuje, kdo dodá tomuto významu zřetelné ohraničení. V titulní stati *Jak je to tu s textem?* ilustruje Fish celé pojetí za pomoci anekdotického příběhu, kdy do třídy k Fishovu kolegovi vstoupí studentka a položí mu onu otázku z názvu. Kolega bez jakéhokoli vyvedení z míry odpoví, že textem bude Nortonova antologie anglické literatury. Teprve když studentka dá najevo, že o to jí vůbec nešlo, přesune se do jiného kontextu. Napadne jej, že studentka by mohla být jednou z „Fishových obětí“, tedy z těch, kdo si už vyslechli, že vzhledem k tomu, že žádný text nemá předem v sobě obsažený význam, de facto ani žádný text neexistuje. Její otázka je tedy sondou, jak se na uvedený problém dívá Fishův kolega. Fish z celé epizody vyvozuje, že prvotní kolegovo porozumění bylo zcela dáno standardním kontextem: začátek semestru, nový učitel, proto očekával právě a pouze konkrétní smysl otázky o textu. Naznačením jiného kontextu mu došel i význam zcela odlišný, byť otázka nebyla nijak specifikována či přeformulována; kdyby však o Fishově vyhraněném pojetí textu nevěděl či se mu nevybavilo v myslí, nedošlo by nikdy ani k porozumění otázce tak, jak byla míněna.

Fish z tohoto příběhu vyvozuje, že právě kontext (a tedy i jistá interpretativní komunita se svými očekáváními, zvyklostmi a přístupy) je tím, kdo utváření významů umožňuje. Staví proto své pojetí do opozice vůči těm, kdo různorodost individuálních reakcí nad textem odmítají (sémioticky orientované přístupy Michaela Riffaterrea či Jonathana Cullera), kdo usilují o možnost je utvářet či kontrolovat (Wolfgang Iser), ale i vůči těm, kdo je přijímají bez jakýchkoli výhrad a dělají už z jejich samotné existence hodnotový aspekt (Norman Holland, David Bleich). Fish je vášnivým zastáncem interpretace: ať děláme cokoli, tak interpretujeme. Vzhledem k fascinaci kontextem, který podle něho utváří významová směřování, pak ani příliš nepřekvapí, že jeho cesta vede od konce 80. let spíše do oblasti rétoriky a práva, stejně jako směrem k obecným socio-kulturologickým konvencím¹⁰⁾. Jednak tato oblast vyhovuje jeho předpokladu o obecném fungování kontextu v literárním i ne-lite-