TVAR

13
1998

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

25. června 14 Kč

Nejvíc „in“ je primátor Koukal, který při každé písničce bubnuje rukou o papabus.
Petra Hojníková

Žádný akord není dostatečně odporný, aby mohl komentovat ohavnosti, které vláda naším jménem vykonává.
Frank Zappa

Milan Jankovič

Rytmičnost Vančurových Obrazů

„Smysl“ bývá v umělecké próze často vyvozován jen z tematické vrstvy (charaktery, zápletky, děj, někdy dokonce jen přímo vyslovené názory autora). S takovým pojetím se nemůžeme spokojit. Neodpovídalo by tvůrčím výbojům české literatury 20. století. Už od jeho počátku jsme v ní svědky odvážných tvarových experimentů, které se vyrovnávaly s novodobými uměleckými směry, s kubismem, expresionismem, dadaismem, s novými možnostmi vytváření fiktivního světa, do jehož podoby zasahuje stále otevřeněji vypravěč. Děje se tak už v předválečných prózách, například bratří Josefa a Karla Čapka (Zářivé hlubiny, knižně 1916).

Od dvacátých do čtyřicátých let rozvíjel své avantgardně orientované prozatérské umění Vladislav Vančura. S odstupem času se potvrzuje, že mimořádný důraz kladený v jeho próze na tvar je neodmyslitelným přínosem jeho tvorby, a to nejen v obdobích, kdy byl pro autora umělecký experiment rozhodujícím podnětem (drobnější texty a povídky z počátku dvacátých let), ale i v expresivních sociálně motivovaných básnických prózách, jako byl Pekař Jan Marhoul (1924) nebo Pole orná a válečná (1925). Široký rejstřík možností poetismu v próze si vzápětí nato autor vyzkoušel v humorně laděném Rozmarném létě (1926) a v rozpoutané obraznosti Posledního soudu (1929).

Vančurovy prózy ze třicátých let si razily cestu k sytě epickému vyprávění. Představilo se snad nejvýrazněji v baladickém podání Markéty Lazarové (1931), zazářilo pak svou překypující kreativní energií v Konci starých časů (1934), vyzkoušelo si své možnosti v rozlehlé epičnosti Tří řek (1936) a v dalších dílech. Autor v nich rozvinul v míře dosud v české literatuře nebývalé postupy vyprávění, které stavěly do popředí sám jeho akt. Vančura dokázal spojit tendence na první pohled těžko slučitelné: úsilí o autonomní, originální obraznost a emotivitu, dožadující se nových poloh jazykového výrazu, s návraty k tradici, k renesančním formám vyprávění, k větné periodě, k jazyku kralického překladu bible.

Na konci třicátých let, v době ohrožení národní samostatnosti, využil Vladislav Vančura svých uměleckých zkušeností k napsání Obrazů z dějin národa českého (první díl 1939, druhý díl 1940; posmrtně vyšel nedokončený třetí díl), které měly v těžké situaci podpořit „věrným vypravováním o životě, skutcích válečných i duchu vzdělanosti“ národní sebevědomí. Znamenají ovšem daleko víc než umělcovu odpověď na potřeby dne. Představují v nejednom ohledu, v šíři záběru historického dění, v bohatství představených životních situací, lidských povah a osudů a v neposlední řadě v dynamičnosti stylizačních proměn vypravěče - vyvrcholení autorova dosavadního tvůrčího hledání.

Vančurovo dílo se dožaduje náročného čtenáře, především pochopení pro jazykem vytvářenou skutečnost, v níž vládne vypravěčův svébytný hodnotící nadhled, promítající se do všech rovin ztvárnění díla. Vedle všudypřítomné aktualizace pojmenování a vynalézavých kompozičních postupů, či lépe: spolu s nimi utváří smysl Vančurova vyprávění též jeho zvuková stránka, zejména jeho rytmičnost. Je v textu přítomna potenciálně, ve stopách svého formování. Je připravena pro toho, kdo je schopen ji rozpoznat (i při „tichém čtení“) v členění textu, v organizaci promluvových úseků, ve stavbě vět i nadvětných celků. Všude tam se u Vančury podílejí v běžné promluvě jen transparentní, pomocnou funkcí se vyčerpávající zvukové složky na konstituování básnivě viděného, ale též pevně jazykem díla a jeho kompozicí stavěného světa. V rozpětí mezi kronikářskou zprávou, patosem vypravěčských gest a sytou epickou zkratkou vykrystalizovalo Vančurovo slovesné umění v Obrazech v jedinečný útvar, který neměl v české próze s historickou tematikou obdobu. Co rozumíme rytmičností Vančurových Obrazů, v čem ji spatřujeme a proč ji upřednostňujeme natolik, že ji činíme předmětem zvláštního pojednání? Jistě ne proto, abychom ji izolovali. Sama o sobě, bez vztahu k významovému dění, které nese a svým způsobem organizuje, zůstává prázdná. Teprve ve vztahu k němu vykazuje svou účinnost. Pojednat o ní není ovšem nikterak snadné, nechceme-li se spokojit s běžnými efekty, které bývají zvukovým složkám přisuzovány (zdůraznění, citové zabarvení, apelativnost) - ty přece mohou provázet i mimouměleckou promluvu. Starší poetiky (a ovšem i některé novější) se v pojednáních o figurách, tropech a samozřejmě též o zvukové stránce uměleckého textu spokojily nejednou s tím nejprostším zjištěním: jsou to - jak se na umělecký text sluší - jeho „ozdoby“. Taková odpověď by ovšem zůstala daleko od představy, kterou měl o umělecké účinnosti textu sám Vančura. Ten ji spatřoval v nezrušitelné vazbě tvaru a smyslu - s potřebným dodatkem, že „smysl“, o který mu při tom šlo, by nebyl bez zvláštností svého vyjádření a bez čtenářovy citlivosti pro ně vůbec možný. V chystané přednášce na téma Jak číst vysvětlil Vančura své pojetí takto: „Bylo řečeno, že smysl uměleckého díla právě tak jako smysl nějakého životního děje není jednoznačný, ale že snáší bezpočet výkladů. Nepředstavuje tedy román tvar dokonale definovaný a neprostupný. Je to daleko spíše tkáň jemně organizovaná, jež zachycuje každé vlnění života a jež se vzdouvá tím životem a často nabývá významu, který je ztajen v právě míjející přítomnosti“ (Vl.Vančura: Řád nové tvorby, ed. M. Blahynka a Š. Vlašín, Praha 1972, s. 204).

Takové je Vančurovo pojetí struktury uměleckého díla. Počítá jak s proměnami životních kontextů, do nichž text v okamžiku svého přijetí vstupuje, tak s jeho „jemně organizovanou tkání“, která je - jako stopa někdejšího duchovního vzepětí - připravena rezonovat v plném rozsahu svých složek s vkusovým a hodnotovým světem čtenáře. Rezonovat s ním a přetvářet jej.

Úhrnný dojem ze složité organizace Obrazů bychom mohli předběžně vyjádřit jediným slovem: mnohohlas. Mnohohlas vytvářených příběhů a postav je v Obrazech mnohohlasem člověka, za něhož mluví vypravěč. Je to mnohohlas lidských možností, vůle a chtění, touhy a snění, síly a slabosti, odvahy a zbabělosti, slávy a utrpení, mnohohlas protikladných lidských vlastností a činů, které podle autorova přesvědčení (v díle i mimo ně nejednou manifestovaného) -

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Obrana Ivana Diviše

Pavel Kosatík a Michal Schindler o Egu I. Matouška

Andělská zahrada

Rozhovor s Petrem Mikešem

Ota Ulč dvakrát o jazyce

Milan Nakonečný Zrazený velezrádce

Japonští „nezávislí“ v Praze

Dopisy V. Staňka voličům

Prózy Jany Červenkové a Filipa Šilhana

PŘÍŠTÍ TVAR vyjde 3. září

a bude to (jako vždy po prázdninách) číslo jednoho muže. Letos se nelehkého úkolu vytvořit celé číslo Tvaru ujal Michal Bauer, literární historik a kritik, působící na Jihočeské univerzitě. Kromě obvyklých rubrik pro čtrnáctku Tvaru připravil rozhovor s Arnoštem Lustigem, procházku po pařížských hřbitovech či čepovské a demlovské materiály. Těžiště čísla budou tvořit stati věnované období druhé poloviny 40. let a létům 50. - na tento nelehký čas české literatury se totiž Michal Bauer specializuje, a tak do svého Tvaru zařadil např. studii o sporech o časopis Květen, článek *Polemiky o existenci a udělování titulu národní umělec (1945-48)*, dokumenty týkající se tvorby tehdy mladých spisovatelů I. Klímy a M. Kundery...

Takže krásné léto a v září na shledanou.

r

9 770862 657001

Český návrh v Chichesteru

Začátkem druhého červnového týdne zasedala v Chichesteru v jižní Anglii 2. Mezinárodní konference výborů pro vězněné spisovatele při jednotlivých centrech Mezinárodního PEN klubu za účasti delegátů z třiceti jednoho centra. Na programu byla především taktika a strategie vůči státům věznícím spisovatele a novináře za výkon jejich povolání a problémy spisovatelů v exilu. Čína, jejíž dlouhodobě vězněné spisovatele a novináře jsme adoptovali, patří k zemím s nejtvrdším útlakem svobody slova, jako je Turecko, Peru, Nigerie, Severní Korea, Syrie, Vietnam. Byl přijat návrh české delegátky, aby se k desátému výročí masakru na Thienanmenu, které bude za rok, všechna centra soustředila na dopisy čínským představitelům, apelující na jejich dobrou vůli a velkorysost, a žádala propuštění dlouhodobě vězněných, jimž uplyne polovina trestu. Tento zvyk se ovšem v Číně zatím neuplatňuje. V Turecku uspěla mise představitelů několika center, jimž se, byť i nelehkou cestou, podařilo navštívit vězně a u dvou dosáhnout propuštění. Tureckého novináře Jagmurderelliho nově adoptovalo několik center, mj. české a slovenské. Diskutovalo se o pomoci spisovatelům - uprchlíkům, což je nyní případ i kolegů běloruských, jimž začínají poměry podobné těm našim po roce osmašedesátém. Prezident Běloruského PEN centra byl vyštván do emigrace ve Finsku. O přijetí někoho z jeho kolegů, případně studentů vylučovaných z politických důvodů, jsme byli požádáni i my.

Po zprávě o úmrtí nigerijského diktátora generála Sani Abachi delegáti odeslali dopis vydavateli The Times, ve kterém se opětovně staví za propuštění spisovatelů a novinářů vězněných v Nigerii. Odešel i dopis prezidentu Jelcinovi, v němž se žádá ukončit další pronásledování známého ekologa Alexandra Nikitina, a novináře Grigorije Paska. **JANA ČERVENKOVÁ**

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

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

z a p l a t í m :

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

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

Jméno: ..... (Firma, IČO:) .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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

Na snímku Jaroslava Kučery nehledejte tentokrát nikoho z recitujících spisovatelů. Jde o fotografii „Dva bezdomovci" z výstavy v Českém centru v Berlíně (Leipziger Straße 60), kde se autor s kolegou Janem Záglem zabývá současnou Prahou. Lze ji vidět do 14. 8. Na téma Prahy se zaměřilo i drážďanské České centrum, a to výstavou o vývoji města od středověku do současnosti (do 3. 7.).

Adornova Estetická teorie

„Stalo se samozřejmostí, že nic z toho, co se týká umění, není již samozřejmé ani v něm samém ani v jeho vztahu k celku, dokonce ani v jeho právu na existenci." Takto sugestivně a charakteristicky začíná *Estetická teorie*, poslední - již nedokončený - text Theodora W. Adorna (1903-1969), který po jeho smrti připravili k vydání Rolf Tiedemann a Adornova žena Gretel. Svým proslulým esejistickým stylem tu autor shrnuje celoživotní poznatky a názory, ale formuluje i typické rozpory či paradoxy, jež povýšil na metodu. První a nejnápadnější z nich - Adorno odmítá systémy, a přitom podává systém estetiky - okamžitě spisu dodává mimořádný náboj a napětí. *Estetickou teorii*, která je první samostatnou knižní publikací Adornova díla u nás, v překladu Dušana Prokopa v červnu vydává pražské nakladatelství Panglos. Kniha vychází díky finanční podpoře Grantové agentury ČR, Nadace Open Society Fund Praha a CEU Press Budapešť a Nadace Český literární fond. **z**

AKADEMIE

Korespondenční literárněvědná akademie

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

10. Kasal je jako redaktor spjat s kterým časopisem? Jako literární postava s kterým literárním dílem?

(Abyste se nezděsili rozsahu studijní látky, přidáme tentokrát nápovědu: autor, kterého máme na mysli, byl již zmíněn v jedné z předchozích otázek KLA, dotyčné dílo vyšlo v devatenáctém století.)

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

Ceny nejsou právně vymahatelné.

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

Požádali jsme vás, abyste ke jménům autorů přiřadili správné názvy jejich děl. Výsledné páry měly vypadat takto: Božena Němcová - Karla (povídka, 1855), Václav Hons - Eva (milostná poema, 1975), Vlasta Javořická - Petra (dívčí román, 1944), Karel Hynek Mácha - Marinka (povídka, 1834), Antonín Zápotocký - Barunka (vyprávění pro mládež, 1957), Vojtěch Cach - Kateřina (drama, 1961), Ivan Kubíček - Lucinka (román, 1961), Vladimír Klevis - Alexandra (novela, 1979), Ema Řezáčová - Jana (drama, 1956), Olga Scheinpflugová - Margita (román, 1965).

• • •

Minulou otázku právem řadíme k nejlehčím, computerizace společnosti již natolik pokročila, že - jak zjišťujeme z vašich odpovědí - vsunete jednoduše do svého počítače CD-ROM Česká literatura od roku 1945, zadáte vyhledávací příkaz a máte to v kupě. Jako vždy při mechanických otázkách, ani tentokrát jste nehýřili nápady k interpretaci. Kvitujeme postřeh Marcely A., Orlová, že to byli výhradně muži, kdo v našem vzorku použili „krásných zdrobnělin" ženských jmen (s přihlédnutím k látce jejich děl bychom však zjistili zneklidňující věci - vždyť takový Kubíček něžně, Lucinko, volá na černouhelnou šachtu). V doprovodné korespondenci nejeden z vás položil zajímavou otázku: První svazek Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 vydalo nakladatelství Brána již v roce 1995. Kdy se konečně objeví svazek druhý a poslední? Telefonicky jsme u kompetentních činitelů zjistili, že to bude po 1. říjnu tohoto roku. V KLA už tedy našim studentům trn z paty nevytrhne, budou mít před sebou pár posledních otázek, ale doufejme alespoň, že jim zkompletovaný slovník usnadní přechod ze školních škamen do praktického života. A když už jsme u těch vzkazů: Tak co, Milane Z., Praha, bylo to tentokrát lepší?!

Už to asi víte, dnes se musíme na deset týdnů rozejít - budou dva měsíce prázdnin a pak monoautorské 14. číslo Tvaru, kde Korespondenční literárněvědná akademie z principiálních důvodů nevyjde - kolega Bauer není zatím ani členem našeho lektorského sboru, ani organizačního štábu. Všechno zlé je však i pro něco dobré: vy i my načerpáme nových sil, my vymyslíme nové otázky, vy se na ně připravíte usilovným samostudiem, a až se zase sejdeme, půjde nám to jako po másle. Pravidla našeho KLA kvízu mluví jasnou řečí, lhůta pro odpověď na dnešní otázku končí až po prázdninách (dnem vydání Tvaru č. 15). V té souvislosti bychom vás ale chtěli varovat: řeknete si, moře času přede mnou, odložíte desátou otázku, pak vám při přesunech po chatách, chalupách, stanech, hotelích a apartmánech kdesi utone a vy v polou září zjistíte, že moře (času) jste vypili a na KLA zapomněli. Proto sedněte hned, pátrejte a čtěte. Pro později narozené: Učit se, učit se, učit se!

Slíbili jsme vám, že do prázdnin uzavřeme ještě bodový mezisoučet v naší hlavní disciplíně, přesnosti odpovědí (s přihlédnutím k píli). Zde jsou výsledky nejlepší patnáctky studentů (při rovnosti bodů za správné odpovědi rozhoduje počet odpovědí vůbec). Mimochodem, nejen vy, ale i cizí lidé se nás občas ptají, kolik vůbec má KLA korespondujících žáků. K minulému pátku máme registrováno 51 studenta.

Premianti KLA po osmi kolech

Pořadí	Student/ka	Počet odpovědí	Z toho správně
1.-2.	Marcela A., Orlová	8	7
1.-2.	Hana T., Písek	8	7
3.	Ludmila J., Písek	7	7
4.	Drahomíra V., Jaroměř	8	6
5.	Lívia N., Český Těšín	8	5
6.	Václav V., Lány	6	5
7.	Milan Z., Praha	7	4
8.	Marcela K., Blansko	5	4
9.-10.	Eduard K., Praha	4	4
9.-10.	Aleš F., Náchod	4	4
11.-12.	Jiří G., Rapotín	3	3
11.-12.	Eva K., Šternberk	3	3
13.-14.	Renata B., Praha	3	2
13.-14.	Jiří Š., Brno	3	2
15.	Miluše B., Opava	2	2

Úplně nakonec bychom vás chtěli poprosit o názor. Máme některé pilné studenty, jejichž úspěšnost není tak vysoká, aby se nám dostali do popředí buď zde v LSP (Lize Správných Pegasků), nebo v LBP (Lize Bystrých Pegásků). Co byste říkali zavedení třetí tabulky, LNP (Ligy Neúnavných Pegásků)? Vyjádřila by, jak si takových studentů vážíme, a pomohla nám je motivovat, aby pokračovali, i když se zrovna nedaří. Mluvme konkrétně: nedávno se nám jedna studentka odmlčela po dosažení skóre 4/0. Pavlo P., Praha, neopouštějte nás! Buďte s námi, jsme s Vámi! NENÍ DŮLEŽITÉ VĚDĚT, ALE CHTÍT VĚDĚT!

Napsali do TVARu

TVAR 11/1998: Norbert Holub: „Vážený V. Čížku, milý A. Kaufmanne". Pokud někdo (cca 98 % obyvatelstva ČR) pochybuje o smyslu existence literárního tisku, nachází zde dobrý důvod od svých pochybností upustit. Text je totiž téměř skvělý, jak by vlastně mohl časem být i celý TVAR.

Hezky zdraví **VLADIMÍR PÁRAL**

Napříště v TVARu

• Michal Bauer

Kde dostanete TVAR

PRAHA
➽ Tvar už ve čtvrtek ! ➼
Academia, Národní 7
Václavské n. 34
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Jan Kanzelsberger, Národní 11
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Knihkupectví na Můstku, Na Příkopě 390/3
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Primus, Betlémské n. 14
Samsa, Pasáž u Nováků V Jámě 3
Seidl, Štěpánská 26
Černá labuť, Na Poříčí 23
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadleců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Oznámili TVARu

• Spolek *Heimatbund Thüringen a Zentrum für Thüringener Landeskultur* chystá na letošní říjen kolokvium *Agenda pro naši kulturní krajinu* v pražském **Goethe Institutu**. • 29. 6. se zde uskuteční česko-německé symposium o Alfrédu Kubinovi.

• **Výbory základních odborových organizací Národního muzea** a **Památníku nár. písemnictví** ve společném prohlášení požadují 20% nárůst mzdových tarifů, vzhledem k průměrnému platu svých zaměstnanců 7 500,- Kč, což nebude znamenat ani vyrovnání se současným průměrným platem v rozpočtové a příspěvkové sféře. Poukazují na to, že propad reálné mzdy v jejich oboru činí více než 12 %. Pro rok 1999 žádají 1 % ze státního rozpočtu na kulturu, jak je to obvyklé ve vyspělých zemích.

• Červnové číslo časopisu **MOST pro lidská práva** se zabývá mj. Globální pouliční slavností na náměstí Míru, právy dětí u nás, zprávou Českého Helsinského výboru o stavu lidských práv v ČR, přináší rozhovor s prof. E. Goldstückerem pod názvem Vinen je thatcherismus, informaci o prevenci šikany ve školách, studii o situaci odsouzených v našich věznicích.

• Česko-slovenský časopis **Mosty** přináší reportáž Marty Fišerové a Soni Čechové o dobré práci s romskými dětmi a dvojdílný rozhovor s Miroslavem Kusým pod názvem Kolísavý intelektuál.

• **Obec spisovatelů** spolupořádá se slovenskou stranou ve dnech 25. - 27. 6. *Slovensko-české diskusné stretnutie* v Levoči a ve dnech 27. až 29. 6. *Mezinárodní setkání spisovatelů středoevropských literatur* v Luhačovicích. Ve dnech 26. až 28. června se zúčstní 20. mezinárodního svátku lužicko-srbské poezie ve Varnsdorfu.

• **Společnost přátel kultury slova** chystá festival Máchovy Litoměřice - za čestného předsednictví Jiřího Koláře. Zároveň byla vyhlášena soutěž literární a fotografická, která má uzávěrku 30. 9. Dosud nepublikované práce zašlete ve dvojím vyhotovení strojem, připojte rukou psaný doprovodný dopis s osobními údaji vč. r. č. a telefonu. Bližší informace na adrese: Malache-OPS, almanach Máj, Štěpánská 15, 120 00 Praha 2, tel: 02 24915637.

• **AV ČR** a **Mladá fronta** prezentovaly knihu *Zdeňka Šolleho Století české politiky*, **Rakouský kulturní institut** a nakl. **AKROPOLIS** výbor z próz *Ödöna von Horvátha Bábinčina smrt.* **Knihkupectví Jiřího Seidla** a nakladatelství **Petrov** pořádaly autogramiádu knihy *Václava Kahudy Exhumace a Oscara Ryby Žiju si jako Rybouac.*

• **Drážďanská cena za lyriku** na motto *Skutečnost a fikce* (dotovaná cenou 10 tis. DEM) prodlužuje termín odevzdání prací do 17. 7. (6-10 textů v pěti vyhotoveních, namísto autorova jména heslo a zvlášť jeho stručný životopis). Práce českých autorů se přijímají v českém jazyce (Dresdner Literaturbüro e V, Hauptstrasse 7, D-01097).

• Nakladatelství **HOST**, chvalně známé už mnoha svazky poezie, chystá novou edici *Strukturalistická knihovna* (M. Grygar, K. Chvatík, J. Mukařovský, P. Trost, T. Hawkes aj.).

• Na 9. - 2. 7. připravil **UNIJAZZ** 6. ročník multikulturního festivalu *BOSKOVICE 98*, kde chce i letos upozornit na místní židovskou kulturu a získat prostředky na obnovu urbanistické památky - židovské čtvrti.

• **Podzimní knižní trh v Havlíčkově Brodě** přijímá přihlášené ilustrace účastníků výstavy *Současná česká ilustrační tvorba* nejpozději do 4. 9.

• **Black Box International Theatre** uvádí denně od 7. do 11. 7. ve 20.30 kontorverzní americkou hru *Dopuga Wrighta Quills*, jejímž hrdinou je markýz de Sade.

• Studenti a profesoři **Prvního obnoveného reálného gymnázia** uspořádali *Vzpomínkovou akci ke 100. výročí úmrtí Karla Hlaváčka,* libeňského rodáka, sokola, výtvarníka a básníka.

• Ve Wielově domě (Václ. n. 34) bylo otevřeno „největší a nejmodernější knihkupectví v ČR - **KNIHKUPECTVÍ ACADEMIA**. Má bezbariérový přístup, odborná periodika, zahraniční literaturu, CD-ROM i CD, malou galerii a literární kavárnu.

• V novém čísle bulletinu **Zprávy Společnosti bří. Čapků** informuje B. Landsman z Českých Budějovic o aukci knihy *G. Apolinaira Pásmo* v překladu *Karla Čapka* s patnácti linoryty *Josefa Čapka* z r. 1919 (nákl. 500). Vyvolávací cena byla 20 tis. Kč, nový majitel ji získal za 40 tis. Kč.

Tipy TVARu

• **PNP, Generální rada departementu Manche** a **Francouzský institut v Praze** zvou na výstavu *„Znak života“ JANLADROU* - v Památníku nár. písemnictví na Strahově do 6. 9.

• **Americké kulturní středisko** (Hybernská 7A) vystavuje do 27. 9. retrospektivu americké fotografky *Cindy Shermanové*.

• **Galerie Hl. m. Prahy** a **LAC - Switzerland** zvou na výstavu *Odveta Veroniky - od Man Raye k Matthew Barneymu* v Městské knihovně do 6. 9.

• V **Muzeu B. Němcové** a **Textilním muzeu v České Skalici** vystavuje do 2. 8. *Stanislav Gaber Obrazy z Československa.*

• **Atelier a galerie Heleny Fejkové** (Rytířská 18) vystavuje od 1. - 31. 7. *Malbu na hedvábí Zuzany Šujanové* a *oděvní doplňky Zuzany Krajčovičové.*

• Do 12. 7. trvá výstava *Mosty, lávky brody* vce **Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy**.

• *Michael Rittstein* koncipoval pro **Míčovnu Královské zahrady Pražského hradu** svou výstavu pod názvem *Dužina a jádro* - do 23. 8.

Hlavu do písku?

Nehasíme jak známo to, co nás bezprostředně nepálí. Romskému problému jsme se začali věnovat, až když bylo nejhůř, a jakýsi zájem o důchodce čekal, dokud se někteří z nich neprotlačili na politickou scénu. Protože stáří nás rovněž nezajímá, pokud se nás přímo netýká. Dalo by se snad dokonce říci, uprostřed všech těch reklamních šotů, do nichž má přístup jen mládí a krása, a dokonce polévka z pytlíku je prý „lepší než od babičky“, že tato společnost je gerontofobní. Za stáří se stydí, zavírá před ním oči, a marná jsou upozornění demografů, že důchodců bude stále přibývat. Mnozí z nás se rozhodli je nevidět - nejsou už tolik „dynamičtí, výkonní, úspěšní“. Nejsou líbiví a nepočítají s nimi ani ty nejsledovanější televizní pořady, které jak známo směrují myšlení průměrného diváka.

Knížka **Archeologie lidských životů - Kolláž kazuistických příběhů a úvah z gerontologie**, *kterou autorsky sestavil a uspořádal* **Václav Smitka** *s předmluvou* **prof. Heleny Haškovcové** *(nakl. Ježek), je věnována těm, kdo, byť ještě mladí, schopní a s nadějnou budoucností, nechtějí strkat hlavu do písku před opravdovým životem, před tím, že lidská společnost nesestává jenom z těch perspektivních jedinců, ale i z těch, kdo už svůj životní úkol splnili. Že i od nich můžeme získat, budeme-li k nim dostatečně vnímaví. Psychoterapeutické kresby zestárlých, na nichž poznáváme, jak se mění svět z jejich pohledu, básně a lékařské anonymní zprávy o duševním životě a problémech konkrétních pacientů mohou říci hodně i o našem vlastním založení, které jednou přetrvá do pozdního věku. V seznamu doporučené literatury tu najdeme jména jako Arendtová, Buňuel, Camus, Goethe, Hejdánek, Hejda, L. Klíma, Kundera, Popper, J. Seifert aj. a znovu si uvědomíme, že téma stáří není tématem hodným duševního podcenění.* **(a-á)**

• ALEŠ KNAPP: **Pařížský ironik a nepřítel Absoluten** (nad studií Evy Le Grand Kundera aneb Paměť touhy) • JAN SUK: **Zmatky chovance Reného Rilka** (o monografii Petera Demetze Pražská léta R. M. Rilka) • JAN NEJEDLÝ: **Zkouška svobody vesmírnou škytavkou** (nad románem Kurta Vonneguta Časotřesení) • PETR MATOUŠEK: **Endemická struktura jménem člověk** (rozhovor s vydavatelem Václavem Fischerem) • **Češi míří za sluncem** (rozhovor s vydavatelem Václavem Fischerem)

nové KNIHY vyšlo v čísle 25 (24. června)

Dne 31. května zemřel
ve věku 65 let spisovatel
VLADIMÍR KLEVIS

„Čumim, čumim, čumim na bednu“

3× o televizní reprodukci

Pravidelná nedělní televizní porce zpravodajství a publicistiky na vlnách dvou největších stanic může snadno vyvolat zažívací potíže, a to třeba i u jedinců, kteří bez větších problémů snesou posnídat jitrnicový prejt, pivo a smetanový jogurt. Ne, začnu přece jen jinak: To, co se v průběhu dne pracovního klidu děje v oněch magických bedýnkách si sám pro sebe nazývám „politickou samohanou“. Moderátoři nám v pravé poledne pod kuratelou magické sedmičky naservírují známé obličeje politiků, kteří dlouhé minuty nedělají nic jiného, než že komentují to, co během uplynulých dní napáchali sami nebo jejich protivníci. Když se po nich chce jasná a jednoduchá odpověď, vysílají signály, pozitivně se identifikují, někdy dokonce forenzně auditují (?) (omlouvám se, nejsem si slovesem od podstatného jména audit jist), rádi se navzájem urážejí nebo soutěží v kosení trávy. Večer nám to pak všechno ještě jednou s vážnou tváří zase jiní hlásiči zopakují. A říká se tomu politická událost, společenská situace nebo ekonomická krize. A zatím si to jen naši volení zástupci udělali mezi sebou navzájem, televize jim k tomu posvítily, a mám svědivý dojem, že diváka k tomu moc nepotřebovali ani jedni ani druzí.

Ještě v době, kdy jsem s ČT spolupracoval na přípravě Salonu moravskoslezského (o komickém konci této spolupráce se rozepíšu jindy, až mě přejde hořká naštvanost), lámali jsme si s dramaturgem hlavu, jak vůbec mluvit před kamerou o literatuře. Před podobným úkolem stojím jako literární historik při psaní dějin českého poválečného písemnictví. Čeho se vlastně týkají - literárních děl nebo literárního provozu? Zprávu z konference, živého autora, informaci o knižní novince, to všechno dostanete na obrazovku docela snadno, ale literární dílo? O něco nového se pokouší režisér Zdeněk Tyc s Jiřím Dědečkem, když spolu vždy v sobotu večer skloňují Cizí slovo POEZIE. Po slibném začátku ale, zdá se mi, upadli do stereotypu. Jakoby je poézie, ta krásná, nešťastná coura, přestala bavit a víc se jim líbila kouzla s kamerou a na ulici zpovídaní ostravští teenageři. Hotovým neštěstím je ale Jiří Vala a jeho nedělní Nové knihy. Průhledné lobbování za některé nakladatelské domy, sterilní charakteristiky titulů, neschopnost přimět jinak jistě zasvěcené hosty ke stručnému, přesnému a věcnému výroku. Literatura naštěstí není na elektronicky zprostředkovaném obraze závislá, televize jí nemůže uškodit, ale mohla by jí občas pomoci. Jen kdyby chtěla a kdyby to šlo, ale obávám se, že už „někdo někde shání budovu“ (J. Werich).

Nikita Michalkov je velmistr atmosféry, a to atmosféry velmi konkrétní. Pochopil-li jsem kdy něco o Rusku (a také Sovětském svazu), byly za tím, kromě Gogola, Gončarova, Dostojevského, Šukšina, Čiladzeho, Ajtmatova také filmy Nikity Michalkova. V pondělí 1. června skončil na ČT 2 profilový cyklus tohoto režiséra herce, a to vskutku skvostně - snímkem Unaveni sluncem z roku 1994. Magazínová noticka „lákala“ na stalinské čistky, ale to je přece jen trochu zavádějící. Jde především o studii lidských charakterů v rozměrech až antických - čest, zrada, láska, přetvářka, msta, nenávist, nevinnost. Záměrně nestavím tyto motivy do tradičních protikladných pozic, ty nám sice pomáhají lépe se ve světě (tom zobrazeném i našem, bezprostředně žitém) orientovat, jeho skutečnou povahu však spíše zastírají, zamlžují. Důležitější je, že zůstávají otázky, a možná stačí jen jedna: Jak je možné, že se lidé tak snadno vzdávají osobní svobody a důstojnosti ve prospěch nadosobního ideálu, který je ke konkrétnímu člověku vždy nesnesitelně neúčastný, krvavě krutý, lhostejno, zda jde o trýznitele či oběť? **MIROSLAV ZELINSKÝ**

SLOVENSKÉ DROBNICE (34)

Viac menej náhodne ma Zdenka Kovaříková upozornila ma výročnú publikáciu vydanú k 35. výročiu Festivalu literárneho prednesu v Podebradoch. Pretože som vedel, že sa tejto súťaže zúčastňovali aj slovenskí recitátori, siahol som so záujmom po publikácii. Hneď v jednom z prvých textov ma zaujal článok z pozostalosti Vlastimila Fišara a medailónik mu venovaný. Spomenul som si na roky 1985-90, keď som pomerne často s ním spolupracoval v bývalom Dome slovenskej kultúry a mal šťastie ho bližšie poznať. Vlastimil Fišar patril k ľuďom, ktorí poznali slovenskú kultúru ako málokto. Je jeho zásluhou, že Neumannove Podebrady, ako sa pôvodne súťaž volala, a dnes Podebradské dni poézie majú československú podobu. Vlastimil Fišar pre svoje politické postoje mal po roku 1970 veľmi obmedzenú možnosť účinkovania mimo divadlo. Jedna z nich bola spolupráca s miestnym odborom Matice slovenskej v Prahe a neskôr Klubom slovenskej kultúry. Vlastimil Fišar nielenže recitoval, ale autorsky pripravil mnohé literárnohudobné pásma, ktoré boli venované významným postavám slovenskej kultúry a postavám, ktoré v česko-slovenskom kultúrnom kontexte mali význačné miesto. Raz som mal od neho požičanú korešpodenciu Jégého a žasol som, ako mal knižku dôkladne preštudovanú a opoznámkovanú. Patrí k jeho zásluhám, že ako na Oravskom Podzámku, tak aj v Trenčianskych Tepliciach je pamätná tabuľa venovaná bratom Čapkovým. Od konca osemdesiatych rokov udeľujú Kúpele a mesto Trenčianske Teplice Čapkovu cenu. Tejto pocty sa dostalo aj Vlastimilovi Fišarovi, bvohužiaľ už len in memoriam.

Najvyššie ocenenie v obore literárneho prednesu na území bývalého Československa je dodnes Krištáľová ruža. Je udeľovaná organizátormi podebradského festivalu väčšinou za celoživotný umelecký prínos v prednese poézie a prózy. Za tridsať päť rokov jej existencie ju dostalo 16 umelcov zo Slovenska. V posledných piatich rokoch to boli Dušan Jamrich, Gustáv Valach, Viera Bálintová, František Kovár a tento rok Karol Machata. Okrem toho od roku 1993 sa udeľuje Cena Karla Högera za mimoriadny interpretačný výkon v češtine a Cena Viliama Záborského za vytríbený jazykový prejav v slovenčine. Tento rok Záborského cenu získala študentka VŠMU Petra Polnišová z Bratislavy.

Už druhý krát v tomto roku sa predstavilo v Prahe Bratislavské divadlo tanca, ktoré v choreografii v súčasnosti najvýznamnejšieho mladého slovenského choreografa Jána Ďurovčíka uviedlo Stravinského Svadby a Vtáka Ohniváka. Skutočne excelentné vystúpenie desiatich tanečníkov (z ktorých je šesť zo Slovenska a štyria z Českej republiky) vyvolalo opäť nadšenie divákov. Je len veľká škoda, že v Štátnej opere bolo veľa prázdnych miest. Napriek tomu, že už niekoľkoročná tradícia festivalu Tanec Praha, (toto predstavenie nebolo v rámci festivalu), si už vytvorila širší okruh záujemcov o moderný tanec. Bratislavské divadlo tanca je prvé profesionálne teleso v oblasti moderného tanca na Slovensku a existuje bez štátnych dotácii vďaka sponzoringu. Súbor často hosťuje aj v menších slovenských mestách, čím si vytvára zázemie pre svoju ďalšiu činnosť.

Medzinárodný filmový festival ART FILM Trenčianske Teplice sa koná tento rok po šiesty krát. Je najvýznamnejším filmovým festivalom na Slovensku a jeho vznik treba klásť do obdobia po rozpade Československa. Premietajú na ňom hrané a dokumentárne filmy o umelcoch a umení a je venovaný predovšetkým filmom, ktoré predznamenávajú možný vývoj audiovizuálneho umenia v budúcom storočí. Program festivalu tvoria tri súťažné sekcie: Na ceste, súťaž študentov filmových škol, Artefakty, súťaž dokumentárnych filmov o umelcoch a umení, a ART Fiction, súťaž hraných filmov. V ďalších už nesúťažných sekciách sa predstavia národné kinematografie. Tento rok sa koná Deň francúzskeho, britského, českého, švédskeho, maďarského a portugalského filmu.

Dobrý nápad mali organizátori festivalu rozhodnutím udeliť cenu Hercova misia, ktorá spočíva v zasadení mosadznej tabuľky s menom herca na zábradlí trenčianskoteplického Mosta slávy. Takto už majú svoju tabuľku Alberto Sordi, Gina Lolobrigida, Jozef Króner, Franco Nero, Geraldina Chaplinová (tento rok bude predsedníčka súťažnej poroty) a Vlastimil Brodský. Posledný udelenie ceny vlani glosoval slovami, že sú to osobnosti, ktoré „sedávajú pri radiátore, aby si zvykali na žiar kremačnej pece“, ale idea ceny je v ocenení hercov, ktorí sa natrvalo zapísali do pamäti divákov. Zúčastnil som sa tohoto festivalu už trikrát. Jeho jedinečná atmosféra spočíva nielen v komornosti prostredia, a v tom, že nejde len o stretnutie ľudí od filmu, lebo prichádzajú na túto príležitosť aj novinári, spisovatelia, umelci, vôbec ľudia z oblasti kultúry z celého Slovenska a v posledných rokoch aj Českej republiky. Vstup na jednotlivé programy je bezplatný a festivalovým týždňom žijú celé kúpele a milovníci filmu celého Považia.

VOJTECH ČELKO

Milan Jankovič

Rytmičnost Vančurových Obrazů

(Pokračování ze strany 1)
spoluvytvářejí proud života, proud, který se nezastavuje, který je pokračující tvorbou. K této vizi, která byla ve své baladické verzi přesvědčivě ztvárněna už v Markétě Lazarové (J. Holý: Práce a básnivost, Praha 1990, s. 100-145) a která se teď představila ještě rozvinutěji, v konfrontaci s široce pojatou historickou látkou, se vztahují všechny složky Vančurova vyprávění.

Zvýrazňuje se mezi nimi opět, i když méně nápadně než v Markétě Lazarové, řeč vypravěče. V ní nalezla autorova tvořivá vůle své nejvlastnější prostředí. Proniká odtud i do vytvářené fikce, v níž kromě hlasu vypravěče zaznívají ještě hlasy jednajících a promlouvajících, jen v nevelké míře se však od způsobu jeho řeči odlišujících postav. Vyprávěný svět je v Obrazech při vší mnohotvárnosti jednotný, viditelný a slyšitelný, i když jen ve zvláštní, náročné představivosti, která mísí vnější, smyslově daný svět s pronikavou intelektualitou a emotivitou svého tvůrce. Znění té řeči je nepřehlédnutelnou, lépe: nepřeslechnutelnou sjednocující silou Vančurova vyprávění.

V celé rozloze Obrazů, včetně jejich třetího, již nedokončeného a posléze jen v koncepční osnově rozvrženého dílu, hraje zvuková stránka a v ní nejvíce rytmičnost významnou roli. Prochází - ve shodě s rozvíjenou tematikou, ale i v přesahování jejích lokálních motivací, jako osamostatňující se síla strhující k sobě v jistých okamžicích mimořádnou pozornost - několika základními proměnami. Vyhovuje nejprve autorově potřebě mytologizující a monumentalizující, zvrstvuje se účinkem patetizujícím a dramatizujícím, směřuje však stále k vlastnímu cíli, k básnivé epičnosti, která se nenechá spoutat ani přijatým kronikářským úkolem, ani efektem napínavého děje. Ústí v „nekonečné vypravování“ (J. Mukařovský: Cestami poetiky a estetiky, Praha 1971, s. 271), které si vytváří svůj vlastní svět. Svět, jehož posledním smyslem je humanita, ne však jako abstraktní pojem, ale jako perspektiva, která motivuje právě tento, s určitou osobností a s jejím výrazovým gestem spjatý tvůrčí čin.

Dříve než se k němu soustředíme, připomeneme si ve zkratce několik pro nás nejdůležitějších podnětů z dosavadní odborné literatury věnované Vančurovým Obrazům. Nalezneme je především ve dvou statích Jana Mukařovského, zařazených pod titulem Vančurovská prolegomena do výše připomenuté knihy Cestami poetiky a estetiky (s. 221-276). Mukařovský se zabýval Vančurovým dílem i v několika dalších statích, zařazených do Kapitol z české poetiky II, 2. vyd. 1948, do Studií z estetiky, 1966, a v řadě doslovů k jednotlivým svazkům Vančurových spisů, odkazujících nejednou též k Obrazům: Konec starých časů, 1958, Hrdelní pře, 1958, Poslední soud, 1958, Hry, 1959, Amazonský proud - Dlouhý, Široký, Bystrozraký, 1959. Kromě mnoha obohacujících zjištění a postřehů nabízí nám zvláště druhá část Vančurovských prolegomen systematicky pojatý pokus o rozbor významové dynamiky, která (obdobně jako v Genetice smyslu v Máchově poezii) má i v tomto případě prokázat jednotnou a sjednocující tvarovou a zároveň smyslutvornou gestaci Vančurova projevu v různých rovinách díla. Pro náš pokus o zdůraznění významotvorného účinku rytmičnosti v Obrazech měly Mukařovského podněty, zvláště jeho poukazy k Vančurově specifické, nesyžetové epičnosti, rozhodující význam.

V knize o stylu Vančurovy prózy (v kapitole Stylová koncentrace) rozhojnil naše poznatky o umělecké výstavbě Obrazů Zdeněk Kožmín (Z. Kožmín: Styl Vančurovy prózy, Univerzita J. E. Purkyně, Brno 1968, zvl. s. 132-142). Stylový rámec Obrazů spatřuje Kožmín v „dramatické monumentalizaci“. Soustředil se zejména k principu opakování (látkového i jazykového) a rozlišil v něm variabilitu, která je s to rozrušovat monotonii, k níž by mohlo časté využívání tohoto postupu vést. Přínosný je autorův výklad o dějovém paralelismu, o opakování větném i kontextovém, o střídání zkratky s epickou šíří, o významových konfrontacích a kontrastech nesených konstrukcí vět i kompozicí, o obsahové koncentraci na nejmenší ploše. Kožmínova analýza pojmenovala mnohé jazykové a stylové kvality Vančurovy vypravěčské techniky, charakterizovala základní typy jeho pojmenování, problematiku rytmičnosti jako významotvorné síly však přímo netematizovala. K určitějšímu pojetí vypravěče ve Vančurových Obrazech přispěla kniha Lubomíra Doležela Narativní způsoby v české literatuře (Praha 1993). Kromě kapitoly věnované přímo Vančurovu a Čapkovu vypravěčství je přínosná svým precizujícím odlišením rétorického vypravěče, respektive rétorické er-formy, v jejímž rámci „vypravěčská promluva nejen konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí, soudí“, přičemž rétorická subjektivita „nevychází z neurčité postavy, nýbrž z anonymního vypravěče“ (s. 44-45). Takový předpoklad se zdá být pro velkou část textu Obrazů zvlášť vhodný. Postihuje možnost stylizačních proměn téhož vypravěče do podob, kterých jsme se už dotkli a které by bylo možno - právě s přihlédnutím ke zvukové stránce - ještě jemněji odstínit. Rétorický vypravěč může obsáhnout proměnlivost i šíři rejstříků takového vyprávění. V neposlední řadě umožňuje (autorovi i čtenáři) volně přecházet mezi póly objektivity a subjektivity, mezi vyvolanou fikcí a jejím odvoláním.

Mohli bychom uvést další podněty. Budeme k tomu mít ještě příležitost. Připomenu zde tedy jen stať Františka Trávníčka K jazyku Vančurových Obrazů z dějin národa českého I (Slovo a slovesnost 1940, s. 145-153). Už v jazyce prvního svazku, nad započatým dílem rozpoznala podstatné rysy autorovy umělecké zralosti: „Svět představovaný Vančurovými díly je v neustálém pohybu, vlnění, varu; kde není pohybovost dějová, nahrazuje ji citová rušnost, vlnivost“ (s. 148). V kapitole Kosmas si Trávníček povšiml oživujícího rozpětí mezi jazykem intelektuálním a lidově hovorovým, až vulgárním. Na opačném pólu pojmenoval a příklady doložil vliv bible na Vančurův jazyk, charakterizoval v něm prvky archaické a knižní. Shrnul svůj soud do formulace, jež postihuje posun, který představují Obrazy v celku Vančurova díla: „Estetická účinnost mluvy Obrazů nezáleží v tom, že je výrazivo značně zabarveno osobním zaujetím spisovatelovým jako v dílech starších, nýbrž vyplývá z pojmenování věcí samých, z obsahové výstižnosti, přesnosti, obrazivosti nebo nápovědnosti a náznakovosti, prostoty nebo vzletnosti, monumentálnosti výrazových prostředků“ (s.153).

Zdá se, že už nic nebrání tomu, abychom se obrátili k detailnějšímu pozorování Vančurova textu. Brzy však zjistíme, že navzdory všemu, co o něm už víme, zůstává přístup k němu vždy znovu dobrodružstvím. Jeho tvarové podněty jsou ve svém bohatství a ve své proměnlivosti těžko postižitelné. Sama rytmičnost má v Obrazech mnohé funkce a v konkrétních vazbách s ostatními složkami díla může prokázat překvapivý významotvorný dosah. Je třeba rozhodnout se pro jisté vymezení, vytvořit si pomocný model situací, v nichž budeme vztahy mezi tematikou a rytmičností ze svého hlediska sledovat.

Pod pojmem „téma“ rozumíme ve shodě s Mukařovského pojetím (J. Mukařovský: O jazyce básnickém, in Kapitoly z české poetiky I, 1948, s. 120) nejvyšší významový plán díla, propojený mnoha svazky s jeho dalšími složkami, nicméně nejbližší mimoumělecké skutečnosti, o níž může umělecké dílo svým způsobem vypovídat. Tato okolnost by nás neměla svádět k tomu, abychom za téma v uměleckém díle považovali rovnou skutečnost, o níž je řeč a která je mimo dílo. V „tematice“ k ní patří i to, čím byla zvýznamněna právě tímto tvořivým aktem. Tematiku stavíme ve svém modelu do protikladu k rytmičnosti jen proto, abychom si mohli uvědomit odstupňované možnosti jejich vztahů uvnitř díla.

Můžeme rozlišit nejméně tři základní situace těchto vztahů: a) rytmičnost je podřízena tematice, slouží především zřetelnému významovému členění (Rt—>Te); b) rytmičnost obohacuje tematiku, rozehrává její konotativní významy, a to jak v řeči vypravěče, tak ve vytvářené fikci (Rt—>Te’); c) rozpoutaný rytmický pohyb se v jistých okamžicích stává hlavním nositelem smyslutvorné intence (Rt—>Te’—>In).

Je třeba dodat: v prozaickém textu se rytmičnost prosazuje nepravidelněji a s kolísavou intenzitou. Je vždy vydána více na milost a nemilost čtenáři, který buď je, nebo není schopen její signály rozpoznat. Zpravidla ji docení až při opakovaném čtení. Její bezprostřední účinek jej nicméně může zasáhnout už předtím, než plněji porozumí řeči jejího tvaru. (Navazuji zde na svou dřívější stať Poznámky k rytmičnosti prózy, Česká literatura 1998, č. 1, s. 30-45.)

Vnímání rytmičnosti jako specifické kvality pohybově mluvní, kterou definoval a odlišil od jiných zvukových kvalit už Otakar Zich, závisí sice do značné míry na předpokladech individuálně odlišné „estetické přípravy mysli“ (O. Zich: O typech básnických, Praha 1937, s. 40), je však rovněž řízeno uspořádaností samotného textu. Na rozdíl od čtenáře s ní musí daleko odpovědněji počítat vykladač. Ani on by ovšem neměl zapomenout na to, že byl nejprve čtenářem. Měl by se vracet k tomu, jak v duchu text „slyšel“. Měl by - chce-li zůstat věrný dílu - rekonstruovat v reflexi ty zázračné okamžiky, kdy se pro něho proměňovaly kvality textu, v neposlední řadě právě ty rytmické, v „hnutí mysli“. Co může takové momenty zážitku díla nahradit? Neskrývá se právě v nich „smysl“ jinak nenahraditelný?

Zastavíme se nad několika příklady z první kapitoly, na nichž bychom si mohli předcházející modelové rozlišení vztahů mezi rytmičností a tematikou představit konkrétněji. Záhy se při tom ukáže i to, co naše zpřehledňující úsilí už na nejnižším stupni (Rt—>Te) problematizuje.

Jako příklad zřetelně členícího účinku rytmičnosti lze uvést třeba větu: *V rovině, kde řeka Bug / přijímá mohutný přítok / a kde se sama větví / na šedesát devět ramen, / ležel kraj řečený Stremba* (Obrazy z dějin národa českého 1, 1939, s.11).

I tuto větu můžeme ovšem přečíst dvojím způsobem. Může nás přednostně zaujmout její denotativní informace (a potom třeba budeme mít pochybnost, zda se Bug opravdu větví na šedesát devět ramen). Bude-li však pro nás především součástí vyprávění, vytvářené fikce, zachytíme možná i v ní něco navíc: skrytý (v citované ukázce námi naznačený) signál textu: uměřené členění promluvy na úseky, její harmonizující ráz.

V uměleckém textu musíme s takovým zvrstvením „primárních významů“ (M. Kubínová: Primární význam a konotace, Česká literatura 1998, č. 1, s. 46-64) neustále počítat. Zvláště u Vladislava Vančury, v jehož textech přináleží konotativním významům, a přímo významům tvarovým, mimořádná úloha. Vlastně bychom pro náš první vzorec (Re—>Te), pro evidentně služebné postavení rytmičnosti pohlcené zcela touto službou, nenalezli v Obrazech až zas tolik dokladů. To platí nejvíce o první, předhistorické kapitole Stará vlast. Rozhlédneme-li se po ní, zjistíme, že jenom zlomky jejího textu bychom mohli považovat za čistou denotaci. Tak například uváděnou informaci o pomě-rech v matriarchální společnosti: *Ve shromážděních patřilo však prvenství nejstarším ženám* (tamtéž, s. 11). A to jen za předpokladu, že příslušné pasáže vytrhneme z jejich kontextů, z fikce. A že přehlédneme, jak je tato kapitola doslova přesycena konotativními, mýtotvornými a monumentalizujícími významy nebo významovými náznaky, v neposlední řadě těmi tvarovými, rytmizujícími, které v různých rovinách textu spřádají strhující sílu vypravěčovy řeči. (Později si budeme moci ověřit, že z ní nevytrhneme ani tak „holé“ informace, jako jsou uváděná data historických událostí.)

Většina příkladů potvrzuje typ (Re—> Te’), tedy významové zmnožení, rozšíření, stupňování dílčích tematických významů zvýrazněným rytmickým pohybem, patrným v členění výpovědi. Listujeme Starou vlastí a zaznamenáváme zkusmo některé jeho podoby. Postihneme je například v několikerém opakování východiska nebo v mnohonásobném rozvíjení jádra výpovědi. Užíváme původní terminologie Viléma Mathesia (V. Mathesius: O tak zvaném aktuálním členění větném, in Čeština a obecný jazykozpyt, Praha 1947, s. 234-242) proto, aby se nám zde nepletlo dnes běžné označení aktuálního větného členění („téma“ - „réma“) s naší „tematikou“. Účinek takového „rozlévání“ jádra výpovědi lze těžko určitěji pojmenovat, a přece si jej jako přídatný tvarový význam uvědomujeme: *Byl to kraj mírně zvlněný, kraj stojatých vod, kraj jezer, rybníků a bažin, kraj záplav dostavujících se třikrát do roka*, *kraj řek zvolna plynoucích, kraj řek, jež obtáčejí ostrůvky a jež se větví v nesčíslná ramena plná ryb* (tamtéž, 10).

K významovému zvrstvení dochází v našem textu mnoha způsoby, například rytmizujícím výčtem, který navozuje v nakupení primárních významů přídatný, tvarem vyzdvižený význam, v dané tematické souvislosti význam překypující mnohosti životních sil:

V pralesích rostly stromy jehličnaté: bóří, jedle, smrk a hojně jalovčího mlází. Ze stromů listnatých byly tam břízy, buky, javory, břesty, jilmy, habry, olše, topoly, osiky, jasany a lípy. Kmen vázl na kmeni. Těla vyvrácených stromů visela ve větvích a z trouchniviny se zvedal nový peň. Na místech volnějších vlnilo se pak v travinách proso, rež, oves, pšenice, lebeda a sladunka (tamtéž, s. 10).

Rytmizující výčet je ve Staré vlasti častý. Bere na sebe nejrůznější významové funkce. Upozorňuje například na vypravěčovo mýtotvorné zacházení s časem. Jakkoli časově vzdálené jevy jsou promítnuty do zhuštěné přítomnosti vyprávění. V něm také může výčet znamenat víc než pouhé konstatování. Zvláště tehdy, když se opakuje, jako v našem případě, na různých místech textu a propůjčuje jim svou vlastní, rytmem vytvářenou integraci. Tak se opakuje v několika odstavcích (i jako samostatný odstavec) výčet posouvající motiv stromu do monumentalizující perspektivy:

Uplynulo deset, dvacet, padesát, sto, dvě stě let a koruna stromu byla spálena blesky [...] *Uplynulo deset, dvacet a padesát let. Strom je lysý a jenom jedna jedinká jeho haluz se zazelenala* [...] *Deset, dvacet, padesát, sto, šest set a tisíc roků bylo zaznamenáno v letech dubového kmene, když odumřela celá jeho koruna* (tamtéž, s. 17-18).

S anaforickým opakováním téhož slovního významu nebo větné konstrukce bývá spjato nejen významové zvrstvení, ale též rozhýbání významového dění: *S křikem kladli svá břemena na zem, s křikem pili z pramenů,* a *s křikem se rozptýlili po stinných místech, zatímco skot chodil se skloněnou hlavou hledaje trsy trávy, jež byla ostrá a kyselá jako bývá píce z bažin* (tamtéž, s. 12).

Anaforické opakování a syntaktický paralelismus mohou vyjádřit vystupňovanou dramatičnost chvíle. Takovým náznakem je exponována situace, v níž se rozhoduje o tom, že právě narozené dítě bude vzhledem k hrozící neúrodě Stařenou utraceno: *Zatím žena porodila. Zatím Stařena došla k rodičce* (tamtéž, s. 12).

Opakující se rytmickou konstrukcí je jindy spoluvytvářeno dějové či dramatické napětí celého odstavce: *Vytrvalá je rodička ve svém kvílení, vytrvalý je muž ve svém rybaření, ale Stařena jich nedbá. Jde za svým*

cílem. Jde k mohutnému dubu. Blíží se k místu, jež lidé obcházejí. Jde ke stromu, který se nazývá jménem naděje i zkázy. Jde sama (tamtéž, s. 13).

Rytmická organizace překračuje v Obrazech věty a souvětí i jednotlivé odstavce. Propojuje je, podílí se na kompozici vyšších významových celků. Představuje nejvýraznější vazbu mezi fragmentárními, volně řazenými fiktivními výjevy. Formuje střídání panoramatických záběrů a lapidární zkratky. Náznakové epické podání vystřídávají řečnické otázky, zvolání a výzvy. Čeří souměrný tok vyprávění, zvýrazňují rychlé proměny jeho intonace a tempa. Osou jeho naléhavého zvukového, ať emotivního či evokačního účinku však zůstává především rytmičnost: *Nechť provádějí mrtvého starce všechny radosti života! Mužové jsou opojeni nápoji a ženami. Ženy jsou opojeny nápoji a muži, ale jedna z nich se blíží k hranici. Jednu z nich uchvátila již stařena, které bylo dáno jméno: posel smrti. Podkuřuje ji omamnými bylinami, nalévá jí omamné nápoje a dříve než vloží prsty na její chřtán, aby ji zardousila, odevzdá ji všem mužským příbuzným.*

Nechť radosti života provázejí mrtvého starce!

—

Hle, to je rána kůlu, který kdysi nalehl na hruď mrtvého. Hle, tak nosil mrtvý před sebou štít. Hle, tak vyletovala za štítem jeho ruka a oštěp! (tamtéž, s. 17-18).

Rytmické impulzy vyprávění vnímáme ovšem ve svazku s významově určitějšími podněty, především s rázem pojmenování, které si u tohoto autora zachovává výraznou osobitost. Snad nejsugestivnější je Vančurova schopnost vyjádřit „vpády abstrakt do reality“ (O. Králík: Příspěvek ke studiu Vančurova stylu, Slovo a slovesnost 1939, s. 71), spojit i v jediném pojmenování intelektuálně náročnou, syntetizující představu s živou obrazností, strohý zobecňující obrys s výraznými synekdochickými detaily. Řečeným „vpádům abstrakt do reality“ lze rozumět i tak: připisují k realitě básnivý sen. Povyšují tematiku Vančurových obrazů (i těchto Obrazů z dějin národa českého) na novou, autorovou vizí umocněnou skutečnost: *Proudy hučí po skaliskách, vlna za vlnou se valí, mělčinou, krajem, v šíř a šíř oblohy, kde ostříž rozepjal svá křídla, v šíř a šíř země, kde za třemi proudy leží nová vlast, v šíř a šíř času, v němž duní války, i pád, i slavná vzkříšení* (tamtéž, s. 20).

V této ukázce jsme se dotkli nejvyšší možnosti rytmizujícího účinku. Slouží nepochybně tématu, ale už jinak. Vyzvedá téma vlasti nad hranice času, uchvacuje nás svým vlastním pohybem přesahujícím každé určení.

Často se nad takovými příklady ptáme: čím vlastně přesahují běžné významy? Jedna z odpovědí zní: emotivním zabarvením. Zastavme se ještě na chvíli u tohoto pojmu, s kterým se ve vančurovské literatuře mnohokrát (a ne vždy domyšleně) setkáváme. O jeho povaze - obecně pojaté - uvažoval český estetik a hudební teoretik Otakar Zich už na počátku našeho století. Právě jeho profesní zájem, vztahující se stejně k hudbě jako ke slovesnému umění, mu umožnil klást si otázku emotivity v umění s ohledem na specifičnost, s níž se v uměleckém díle projevuje. Přemýšlel o „významech“ neoddělitelných od tvaru, od umělecké realizace, od jejich funkce v organismu - dnes bychom řekli ve struktuře - uměleckého díla. Ponecháme-li stranou hudebně teoretický základ jeho koncepce, kterou rozvinul už na počátku století v ústředním pojmu „významová představa“ (O. Zich: Estetické vnímání hudby, Česká mysl 1910), nemůžeme pominout jeho rozlišení „životních“ a „uměleckých“ citů: „Ani city, v jeho (rozumí se: v umělcově) smutném díle vylíčené, nejsou city, jež při svém neštěstí prožil, nýbrž city, jež prožilo jeho umělecké ‚já‘. Na rozdíl od ‚životních citů‘ lze je jmenovati city uměleckými; jejich podstatný znak je v tom, že jsou vázány na zcela určité **umělecké** útvary, představy a myšlenky, ...tvoříce jejich ‚citový přízvuk‘“ (O. Zich: Umělecká etika, Praha 1932, s. 13-14).

Podobný je dojem z rytmického účinku Vančurových rozvinutých, nikoli však jen logickou syntaxí ovládaných větných period. Také v něm se nás dotýká kromě logicky sdělitelného významu ještě něco navíc: přídatný pohybový, tvarový význam, který teprve dává Vančurou utvořené a námi znovu prožívané řeči její pravý smysl.

Konotativní prvky v pojmenování a ve spojení s ním v mnohostranně emotivně využívané rytmičnosti spřádají v kapitole Stará vlast hustou síť celkové významové atmosféry dávnověkosti, času, do něhož teprve vstupuje člověk, času kosmických sil a cyklického přírodního dění, času, v němž se pro člověka teprve odděluje jednotlivé od druhového a obecného, času, který ještě není měřen a v němž všechno teprve přijímá své jméno. Věci protilehlé jsou pro člověka ještě pevně spjaty a obestřeny tajemstvím, jehož řeč k němu doléhá dříve ve zjevu věcí než ve slovech, v objevu jejich opakování, v jejich rodícím se smyslu. Tuto atmosféru sugeruje zde ve vyprávění (ne jistě už mytickém, ale stylizačně využívajícím náznaků mytičnosti) neobvyklá četnost postupů opakování: jednotlivých slovních významů a větných konstrukcí, opakování rozvíjených témat nebo rémat výpovědi, opakování a rozvíjení téhož motivu: strom spojující čas mnoha lidských generací, strom symbolizující sepětí lidského života s přírodou a s řádem sil, které jej přesahují, strom, který posléze usychá a jehož torzo se promění ve věštící sochu. Z bezčasí vyvstávající lidský čas, z neindividualizované obecnosti vystupující určitost chvíle, gesta, detailu, taková je v této úvodní kapitole celková perspektiva viděných věcí i evokovaných útržkovitých dějů. Stane se i v dalších kapitolách příznačným rysem Vančurova vyprávění: zdůrazňuje návraty k tomu, co trvá ve změnách - a vyzvedá zároveň nepřestávající pohyb. Této vizi, které snad mohla vtisknout nejurčitější tvar jen rytmičnost sama, zůstává Vančura ve své tvorbě věrný. I když se také její podoby proměňují. Ve Staré vlasti jako by měl vypravěč potřebu obnažit její elementární prvky.

Hrst příkladů, které jsme uvedli, stačila sotva k tomu, abychom rozvířili trochu prachu na Vančurově básnické zbroji. Úsilí vykladačovo je svým způsobem vždy předem prohranou bitvou. Přece bychom však chtěli ve svých poznámkách ještě chvíli pokračovat. Jsme teprve na začátku. A už teď vysvítá, k čemu všemu bude ještě třeba se důkladněji zaměřit. K odlišným polohám kronikářského a „uchváceného“ vyprávění v převažující části prvního dílu. K široké škále rejstříků řeči v kapitole Kosmas. K epickému světu druhého dílu. K „vyprávění bez konce“ v torzu třetího dílu, v němž sama pulzace života vystřídá hrdinné příběhy knížat a králů.

(Kapitola z chystané kolektivní publikace Poetika literárního díla 20. století, vznikající na základě grantu České republiky)

Obrana

Lubor Kasal
Ivana Diviše

Jiří Suchánek je již delší dobu přitahován dílem Ivana Diviše, dokonce i v článku, z něhož se nakonec vyklubala prachobyčejná předvolební agitka (viz Proglas 4/1998), uváděl Diviše jako politováníhodný příklad negativistického pesimistického myšlení. V prvním čísle nového časopisu Distance (časopis bude představen v některém z příštích čísel Tvaru) věnoval Divišovi rozsáhlou studii, nazvanou *Gnostické evangelium podle I. Diviše.* A Diviš v Suchánkově pojetí dopadá velmi hanebně, neboť v básníkově tvorbě prý poznáváme *„dialektické myšlení, revoluční radikalismus a apokalyptické vidiny“,* což *„se nepříjemně podobá ideologii Komunistického manifestu“.* Podle Suchánka Divišovy texty nejvíce odpovídají názorům starých gnostických humanistů, *„kteří dospěli k poznání, že nejkrásnější je svět bez světa - bez veškeré jeho hmotné podoby. Jinak řečeno, hnusil se jim svět reálný, neboť si vystačili s nereálným, s tím, co si vycucali z palce.“*

Dobrá, i takto, výhradně filozoficky či politicky lze Diviše interpretovat, zvláště když interpret na začátku a na konci svého článku zdůrazní, že *estetickou stránku Divišova díla rád přenechá estétům*. Je ovšem otázka, zda má potom interpretace ještě nějaký smysl. Jestli totiž Diviš někým není, pak není filozofem ani politikem. Navíc není ani autorem usebraným, klidným, nedokáže si utvořit kritický odstup od své tvorby, a proto se v jeho díle objevují tu a tam nehoráznosti, nedodělky či věci zcela nezdařilé, a to i v jeho žni básnické (viz nedávno vydanou sbírku *Verše starého muže*).

Přijít k takovému básníkovi s filozoficko-politickým metrem, vytahat si z jeho tlustospisu *Teorie spolehlivosti*, popř. z časopiseckých rozhovorů různé citáty a těmi se ohánět - tak to je pro každého, byť jen trochu zběhlého publicistu docela snadné, leč připadá mi to velmi nefér. Je to totéž, jako kdybychom přišli k automobilu, zkraje sice prohlásili, že hodnocení jeho jízdních vlastností přenecháme odborníkům, avšak potom se začali pohoršovat nad tím, že auto nelétá, ačkoliv má motor a kola stejně jako letadlo. Například Suchánek cituje Divišovu větu: *„Jsi bledý had, světe, naditý sračkami, nic jiného nejsi, byl bys obstojný a pozorování-hodný bez lidí,“* a vyvozuje z ní Divišův gnosticismus a *„třeskutý humanismus“*, kterého se děsí, protože *„kdybychom se (...) jejich radami* [radami „třeskutých humanistů“] *řídili, nestačili bychom se divit“*. K tomu dodávám: básníci tady nejsou od toho, aby se tím, co píšou, někdo řídil; osobně mě po přečtení citátu ani na okamžik nenapadlo zkusit třeba - aby bylo aspoň o trochu líp - spravodit pár lidí ze světa. (Podobně mě nenapadne po přečtení básně, v níž se kupř. vyskytne verš *„zabil jsem tě, má milá, zabil“*, oznámit na policii vraždu.) Jestliže Suchánek není schopen zahlédnout ten podstatný rozdíl mezi citovanou větou a sucharským popisem gnostických názorů, pak bych se přimlouval, aby si svůj ostrovtip brousil na textech, které nemají umělecké ambice - nemusel by si pak ani dělat alibistická zadní vrátka s estéty a jim podobnou verbeží. Jenže když ono to tak svrbí, že? I provede se tedy s Divišem stará, ale zdá se, že pořád populární hra: vyabstrahuje se z básníkova díla tzv. obsah, na němž lze rajtovat až do úmoru.

Pravda, Jiří Suchánek tento „výmyk“ s obsahem neudělal tak průhledně jako onehdy jistá mladá kritička. Ta nad jednou lyrickou knihou vypočítala, kolik to muselo být much, když se v textu uvádělo, že na obličeji přešlapovaly miliony masařčích nožiček, z čehož pak odvodila, že tolik much se na obličej nevejde, ergo kniha je nepovedená, ne-li lživá. Výsledky Suchánkovy kritiky Divišova díla mají však bohužel stejnou výpovědní hodnotu. Je ovšem nutno spravedlivě dodat, že Ivan Diviš svým kritikům situaci nijak neulehčuje, tváří se jako myslitel, znalec politiky světové i domácí, filozof, teolog, prognostik a kdoví co ještě, ale přitom je „jenom“ básník, přitom „jenom“ napsal množství veršů a vět, které si (nejen já) rád čtu. Mně to bohatě stačí, i když jsem byl některými Divišovým výlevy též mnohokráte nadzvednut ze židle.

Ačkoli má Suchánek potřebu vlamovat se do dveří umělců, je podivné (anebo příznačné?), že jeho představy o umění a literatuře končí v podstatě u školského výkladu z dob bůhvíjakých: *„Zeptejte se kteréhokoli z věhlasných moderních moralistů z umělecké branže a odpověď bude až únavně stejná: On nás svými šokujícími prostředky burcuje (...), ušlechtilým cílem umělce politizujícího je neúprosné odhalování života měšťácké společnosti, kdežto v případě intelektuálního fajnšmekra se jedná o tvůrčí vyjádření existenciální trýzně,“* vysmívá se Suchánek. Ano, tohle mi kdysi také bylo předkládáno různými učitelkami jako tresť literatury, která se mi tím po celé středoškolské studium zcela zprotivila. Jenže naštěstí umělci (zvláště ti mladší) vesměs nic takového netvrdí (zde doporučuji číst např. rozhovory s umělci i jinými, než je Diviš); a hlavně: ať už říkají cokoliv (o světě, o sobě či o svém díle), podstatné je, co dělají - píšou básně či prózy, malují obrazy, tešou sochy atd. Po umělcích ostatně žádám právě jejich umělecká díla, a nikoliv to, aby kohokoli dráždili či aby mě přesvědčovali o tom, jaký svět ve skutečnosti opravdu je, a jak se tedy vůči němu mám chovat. A pokud se někdo (třeba onen pověstný „měšťák“) cítí některým uměleckým dílem pobouřen, pokládám to za problém toho, kdo se pobouřit nechal, a nikoliv tvůrce daného díla. Třebas by autor vytruboval, koho všeho chce naštvat, určující - alespoň pro mne - je vztah, který si vytvořím k dílu, a ne k osobě autora (přestože média se mě snaží neustále přesvědčovat o opaku) - býti, resp. nebýti pobouřen se pak stává záležitostí pouze mé psychohygieny.

Z článku o Divišovi jsem nabyl pocit, že Suchánkovo pojetí literatury je vlastně pojetím navýsost politickým, tedy pojetím dobře známým právě z učebnic literatury nedávné minulosti. A jako tyto učebnice i Suchánek zapomíná, že politik i spisovatel sice používají slova, ale zatímco po politikových slovech musí přijít činy, činem spisovatele jsou už slova samotná; zatímco slova v politice mají v popisu práce dostrkat posluchače (čtenáře) k nějaké akci (minimálně k tomu, aby dali hlas ve volbách určitému politikovi), literatura svá slova dává jen k dispozici, k volnému použití s tím, že se čtenářům budou třeba líbit. Literatura obecně po nikom nic nežádá. Jestliže se politik obrací ke společnosti, hledaje pro ni nějaký nejmenší společný jmenovatel (tzn. politický program, resp. heslo), jímž se snaží veřejně oslovit co nejvíce lidí, pak literatura počítá s jednotlivcem v jeho intimitě, jde jí ne o věci obecné, ale jedinečné, a tedy jemné, těžko převeditelné na jakékoliv jmenovatele.

Jistě, vše se odvíjí od „základních otázek“: *Co od literatury očekávat? Co požadovat po literátech?* Na Suchánkovu obranu je zapotřebí dodat, že ani mnozí dnešní literáti (zvláště starší generace) jako by se nechtěli smířit s tím, že píšou pouze literaturu, že jejich díla v nejlepším případě vyvolají určitý čtenářský zážitek a to, co už od starých Řeků označujeme jako katarzi. Pokládají své literátství za legitimaci i k něčemu jinému než k psaní uměleckých textů. Jedni by rádi ovlivňovali davy, vyváděli národ z propasti či byli mu svědomím. Druzí by aspoň rádi zbohatli. A česká historie tyto názory často potvrzuje. Vždyť si stačí přečíst např. vzpomínky spisovatelů na rok 1968, kdy se z části umělecké obce stala de facto politická opozice. Dnes se však situace podstatně proměnila - kdo chce vést davy, měl by se stát politikem, a chce-li někdo zbohatnout, měl by zkusit obchodovat, popř. něco vyrábět. Suchánek však Diviše (potažmo literáty) nejdříve natlačil do té vousaté, tj. politické a veskrze neliterární role a pak mu vyčetl, že tuto roli nezvládá.

A na závěr ještě trochu k té dialektice, kterou Suchánek tak nesnáší. Pokud mě vědomosti nešálí, dialektika není vynález ani minulého režimu, ani Marxe, nýbrž objevila se už v antické filozofii. Ale to koneckonců v daném kontextu není podstatné a není podstatné ani to, zda je dialektika skutečně takovým nástrojem všech lumpů, jak ji líčí autor divišovského článku - důležitější je, že Suchánek svou nechuť k dialektice vkládá do rozboru literatury. *„To jenom zaostalý zpátečník omezuje lidskou svobodu svým předpotopním buď - anebo. (...) Dialektika moderní morality nám umožňuje s klidným svědomím říkat současně ano i ne,“* ironicky píše a podle mne tak dokumentuje nedorozumění, jež se odehrává mezi ním a uměleckými díly. Ta se totiž liší např. od počítačových programů právě tím, že se v nich může vyskytnout něco, co je současně *ano* i *ne*. V žargonu kritiků umění se tomuto jevu obvykle říká *mnohovýznamovost* - a právě mnohovýznamovost spoluutváří krásu umění.

Přes uvedené výhrady měl pro mne článek o Divišovi význam: při jeho četbě jsem si znovu uvědomil, že pomalu, ale jistě a úlevně odchází čas, kdy se z literatury dělalo všechno možné, jen ne literatura. Obávám se však, že bude-li se Jiří Suchánek pouštět do analýzy dalších uměleckých projevů, dočká se jen samého zklamání.

Matouškovo EGO

Neokázalý román Ivana Matouška

Měla-li by být recenze knihy Ivana Matouška EGO (Torst 1997) správná a dokonalá, měla by mít nejmíň pět set stran (tedy o padesát více než originál), po úvodním načrtnutí obsahu a smyslu knihy by v ní měla převážit ornamentální drobnokresba a zhruba od dvousté stránky by mělo její tempo zpomalovat a zvolňovat, až by si překvapený čtenář na posledních stránkách uvědomil, že toto tempo zastavilo docela. Nic z toho nelze říci beze zbytku o předloze, tedy o Matouškově Egu, a nic z toho také (je-li nutné to uvádět) není zde myšleno ironicky. Zdá se však, že vystihnout podstatnou pravdu o Matouškově způsobu psaní, tak jak byl v Egu předveden, je stěží možné jinými než „Matouškovými“ prostředky, mezi něž patří i takové zdánlivě formální znaky, jako je extenze textu. Přičemž tato forma je u Matouška přirozeně ve službě sdělení, jak bude doufám ještě naznačeno dále. (Výraz „ve službě“ je velmi nematouškovský; přesnější by bylo napsat, že se jedná o vztah jakéhosi spoluúčastenství, kdy jedno ovlivňuje druhé a prolíná se s ním stěží rozlišitelným způsobem.)

K věci: problémem (řeč bude totiž hlavně o problému) Ivana Matouška je jeho naprostá neokázalost, lidská i autorská, a protože na tomto místě má být řeč přirozeně o Matouškově neokázalosti autorské, nechť je tím naznačena jakási spojitost mezi jeho texty a způsoby (aspoň těmi objektivně dohledatelnými), jak jsou tyto texty přijímány. Čtenářský a recenzentský ohlas Matouškových knih je malý, ale to znamená málo; přímou souvislost mezi hodnotou knihy a jejím „ohlasem“ hledá jen blázen. V Matouškově případě však zřejmě jde o ještě podstatnější druh neokázalosti. Literatura je sama o sobě jevem nesmírně okázalým - už třeba tím, že sebe samu nazývá zvláštním jménem, tím se vyděluje ze souboru činností, tvoří si svět sám pro sebe, v jehož systému striktních pravidel zahynul už nejeden oddaný a zapálený „literát“. Někomu to může znít krutě nebo drsně, ale Matouškovo psaní v tomto smyslu - ve smyslu literatury jako specifické, okázalé činnosti - literaturou není. Je to psaní bez point, neuzavřené, protože determinované jiným typem autorské vůle, než je obvyklá, i ta nejsubtilnější spisovatelská pánovitost. Na jednu stranu se jenom zřídka v beletrii najdou stopy cílevědomější organizace textu, než je ta Matouškova, na druhé straně jsou jeho texty (v první řadě Ego) prostoupeny volností, která je de facto staví mimo hranice literatury, tak jak bývá literatura běžně chápána.

Matouškovo Ego téměř nebylo recenzováno v denním tisku - v tom tisku, kde efemeridy, jako například Bělohoubkovo eckermannovské opus, složené z odposlechnutých Rozmluv s Václavem Černým, bylo sestřeleno v řadě stereotypních variant a vždycky s jednoznačnou grácií. Skutečnost, že Matouškova kniha nebyla zaznamenána deníkářskými recenzentskými esy, mluví v neprospěch těchto recenzentů, v neprospěch jejich schopnosti objevit text, který je podstatný a nový; mimo to však vypovídá o (už svrchu naznačené) obtížnosti recenzovat Matouškovy knihy - čímž nemá být řečeno nic jiného než to, že také recenzování těchto knih, podobně jako zřejmě jejich psaní, si žádá myšlení, jež nezná vůli po sloganech a pointách. (Ne myšlení, které si takovou vůli zakáže, ale které ji *nezná*.) V trochu jiné rovině je řeč o citlivosti, o autorské vnímavosti i o velice jemných a často nevědomých psychických záchvěvech.

V souvislosti s Matouškovým Egem padla několikrát paralela s Proustovým Hledáním ztraceného času. Je to paralela vnější, tudíž nepřesná; přesto vystihuje něco z matouškovského napětí mezi rozsahem textu a vůlí k minuciózní psychologické drobnokresbě. Matoušek věří, že zpomalením času, navrstvením různých verzí téže skutečnosti a konfrontací jejích variant je možné dospět k pravdě o této skutečnosti snáz a rychleji než všemi cestami, jež vedou přímočaře po povrchu. (I když přesnější pro Matouškovo pojetí by bylo neříkat, že v určité souvislosti něčemu „věří“, ale že naopak něco „dělá“, že autorsky realizuje to, co je patrně jeho lidská přirozenost.) Už předchozí Matouškovy knihy jako Album, Nové lázně, ale i Autobus a Andromeda potvrdily, že jeho práce s (neustále zpomalovaným až zastavovaným) časem vede k rozmlžení hranic mezi minulostí, přítomností a budoucností postav, jimiž se Matoušek zabývá. Čas jako by byl u Matouška tak trochu zpochybněn a odkázán do říše dalších metafor; je to však součást obecného trendu oprošťování od „banalit“, společného Matouškovým knihám; trendu, který pokud se daří, má za následek evokaci nevědomého rezervoáru lidské psychiky. Jindřich Černík, hrdina Ega, může být samozřejmě, tak jako hrdinové běžných knih, rozebírán metodou pohledu zvenčí na hrdinovu kůži; mohou být - a zajisté správně - nacházeny motivace jeho pikareskního usilování na povrchu Země; ale daleko spíš se zdá, že to podstatné, o co v Matouškově Egu jde, leží trochu mimo kontury Jindřicha Černíka, že to prostupuje prostor Matouškova románu poněkud šířeji a že se ve skutečnosti jedná o problém, který přesahuje kontury každé literární postavy. Černík má sice mužské pohlaví (usiluje ostatně o blízkost žen), jedná však také jako žena, dokonce jedná nejčastěji jako žena (neagresivně, s citovým nasazením), sám o sobě poměrně často navíc mluví jako o dítěti a chová se infantilně. Čtenáři se pak zobrazuje jako indiferentní „to“, jako esence „člověka“, nerušící detaily, které by omezovaly možnost identifikace s ním a které by katapultovaly Černíka do světa sloganů a point. Černík jako hrdina, jehož život je vyprávěn v třetí osobě, v knize plynule přechází do autorského já; a jako by ani toto rozvolnění sloganovité a pointované identifikace s hlavním hrdinou nemělo stačit, vystupuje autor ještě „v třetí osobě“ redakce, jež do textu přičiňuje vysvětlující poznámky. (Ale i sdělení obsažené v předchozí větě je samo o sobě jakýmsi sloganem obsahujícím pointu, a jdoucím tudíž v jistém smyslu proti duchu Matouškovy knihy.) Matoušek se svou drobnokresbou, zpomalováním času apod. jako by směřoval k vyjádření našeho bytí, tak jak je obsaženo nikoli jen v reflexi mozku, ale (jeli to možné) v kostech, svalech a útrobách - zřejmě nikoli náhodou je v knize tolik pasáží reflektujících svět odestetizovaného tělesna. Matouškovo psaní, jakkoliv je v metodě pracné a v důsledku účinné, není rafinované a postrádá například znaky utrpení zjevné snahy. Vedle bolesti, která se při tomto způsobu psaní vlastně předpokládá, je v Egu i překvapivě mnoho pasáží (zejména v druhém, středním dílu), pro něž nejpřesnějším je označení slovem „humor“ - ačkoliv se stěží jedná o jiný humor než ten, jaký vkládal do svých próz rovněž nekonečně citlivý a z oblasti lidského nevědomí podstatně čerpající Franz Kafka. (Což je ovšem věta opět čerpající ze světa point a sloganů - každý však *nemůže* být Matouškem.) Je to humor, který zbude ve chvíli, kdy se svět, prosycený banalitou, jakoby na moment zastaví, strne v nehybnosti a na okamžik vyjeví svou vnitřní pravdu. A potom se pokračuje dál...

Matouškovy dialogy připomínají způsob, jímž rozhovor zachycují a píší děti: podstatné jako by i zde bylo promíseno s banálním, takže nerozlišeno. Povyšuje-li Matoušek banalitu na úroveň „podstaty“, říká tím zároveň, že hierarchie existuje jinde než ve vědomém a racionálním strukturování skutečnosti - a totéž se dá říci nejenom o jeho „dekompozičním“ rozvržení knihy, ale i o samotném jejím uspořádání do dlouhých a bez „řemeslné“ logiky koncipovaných odstavců, pojímajících do sebe dialogy, popisy i autorskou reflexi. Z hlediska světa sloganů a point je způsob, jímž Matoušek zachycuje cestu svého Černíka k „egu“, nezřetelný až zmatečný. Z hlediska „cíle“ - dosažení, či přesněji snad intuitivního vytušení Ega - se však tato výpověď, ukotvená v zálivech nevědomé psychiky, jeví jako adekvátní, nutná a v podstatě „logická“. Je to ještě literatura? (Ale to „ještě“ je nematouškovské...) To je otázka. Není to totiž hra, v žádném, ani tom minimálním smyslu, jenž se nabízí. Každá forma této knihy a tohoto sdělení jako kdyby rušila, znepřítomňovala, agresivně definovala a zařazovala. A zraňovala Ego.

PAVEL KOSATÍK

EGO – románový monument Ivana Matouška

Rukopis románu *Ego*, dosud nejrozsáhlejšího prozaického díla pražského spisovatele a malíře Ivana Matouška (*1948), byl dokončen v roce 1988 po pěti letech intenzivní práce. Za komunistického režimu ale neměl už sám o sobě příliš velkou šanci na vydání, zvláště pak když měl jeho autor již za sebou spolupráci s Janem Lopatkou a díky němu i dva samizdaty v edici Expedice (v roce 1980 soubor povídek *Mezi obrazy*, o sedm let později novela *Album*). Za rok však už byly všechny železné opony nahrazeny sametovými závěsy, a ačkoliv leckde zůstala pěkná tma, komunikace se přece jen výrazně zlepšila. Matouškovo Ego mělo ale tu smůlu, že pro svobodný a tržní knižní trh bylo za prvé příliš dlouhé a za druhé poněkud intelektuálně přetížené. V jiných svých prózách se Matoušek dopustil jen té druhé autorské opovážlivosti, tedy komplikované formální a myšlenkové stavby, takže byly pro knižní průmysl stravitelnější a oficiálního vydání se dočkaly už celkem brzy po listopadu.

Sevřená a stísňující intimně zaměřená novela *Album*, napsaná na přelomu 70. a 80. let a zpracovávající téma rodinného lidského soužití (zejména skrze pochody, které v psychice člověka vyvolává smrt a její zásahy do vztahů, jednání i vzpomínek), vyšla v roce 1991 v Mladé frontě v edici Ladění. Totéž nakladatelství vydalo o rok později také Matouškův román *Nové lázně* (po zapracování a upravení starších textů dokončen 1989). Obraz kafkovsky marného úsilí o proniknutí do byrokratického mechanismu kombinovaný s orwellovsky totalitní metaforikou představuje ještě hlouběji psychologicky propracovaný záznam vysilujícího boje se životem. Román se odehrává ve světě po válečné katastrofě, v městečku Nové Lázně, na němž leží tíživý stín Věže, správního sídla politicky a ekonomicky propletených organizací, jejichž manipulaci se v uzavřeném prostoru nelze vzepřít (*Nové lázně* vyšly v roce 1994 v překladu Eriky Abramsové také v pařížském nakladatelství Albin Michel).

Rukopis *Ega* mezitím putoval po redakcích. Ivan Matoušek netrval na tom, že román musí vyjít za každou cenu, takže jej odmítal například alespoň o třetinu zkrátit, aby byl čtenářsky přitažlivější. Uběhlo tedy téměř deset let, než našel vstřícného nakladatele. Minulý rok *Ego* konečně vyšlo (pod obálkou s výřezem ze stejnojmenného autorova obrazu, který spolu s dalšími vznikal současně s rukopisem) a poděkování patří pražskému nakladatelství Torst. Celá tato historie by byla vcelku banální a nezajímavá, kdyby v ní nešlo o jeden z nejpozoruhodnějších prozaických výtvorů české literatury minimálně posledního desetiletí, který navíc celou tuto dobu již jen čekal na vydání. *Ego* mohlo na počátku 90. let vstoupit do zcela jiného dobového prozaického kontextu - jeho výrazně postmoderní originalita z hlediska formy, ale především s ní u Matouška zásadně související významová rovina orientovaná na vhled do niterného utrpení člověka mohly snad dokonce pozměnit měřítka přikládaná na nově vznikající texty (podobně jako se ajvazovský zjev stal příměrem tvorby imaginativní nebo jako je formální hravost vztahována ke kratochvilovské ekvilibristice).

Vzhledem ke svému obsahu a spíše duchovně laděnému směřování hlavních linií sice *Ego* nemělo šanci stát se kultovním dílem (zvláště je-li nyní předpokladem kultu často spíše snobsky zachytitelná průměrnost, která extrémní a efektní trivialitu zaměňuje za význam nebo, v horším případě, až „čtenářské“ zpotvoření a zprimitivizování významu skutečného), nicméně ani syrový výkřik Topolovy *Sestry* (druhá z uvedených variant vzniku kultu) v roce 1994, která se stala tím takřka přelomovým dílem postkomunistické éry, již alespoň v odbornějších sférách nemusel zaznít do takového ticha. Zřejmě by také více vynikla dobová podmíněnost jejího přijetí, vycházející mimo jiné i z takto podobně zatíženého obsahu. I když, kdo ví. Vloni bylo *Ego* konečně vydáno (vzhledem k těžišti uloženému zejména v psychice postav a nikoliv v prostředí přečkalo deset let „inkubační doby“ takřka bez úhony), a ačkoliv se i dnes jedná o významnou událost české prózy, stejně je okolo něj mrtvo (podobně jako okolo Padraikova zániku Bohumila Nusky, poznamenává oprávněně Jan Šulc v Kritické příloze RR č. 10). Je v současnosti necelých pět set stran skutečně příliš už i na literární kruhy?

Matouškova kniha se rozvíjí ve třech hlavních částech, uvozovaných vždy osmi klíčovými hesly, která naznačují budoucí obsahové a myšlenkové směřování. Nevypovídají ale jen o faktech, nýbrž odkazují také k vnitřním významům textu a upozorňují na možné souvislosti, symboliku apod. Předznačena jsou například jména významně působících ženských postav (Markétka, Danielka, Marie), úseky lidského života, které se budou hrdiny (i románu) dotýkat a o nichž se bude uvažovat (dětství, mládí, stáří) nebo atmosféra a duševní stavy významně zasahující nejen postavy a děj, ale i samotné podání (nostalgie, snobismus, paranoia). Tři zmíněné oddíly jsou dále členěny na kapitoly, jejichž nadpisy upozorňují na zásadní události následujících stran. Opět však neplní jen funkci oznamovací, ale úzce souvisí s uvozovaným textem a také spoluutvářejí možnosti různých způsobů jeho čtení (příznačné je to zejména pro třetí část, kde se nadpis mění v samostatný odstavec s vlastním vnitřním významem, který nejen rovnocenně souvisí s ostatním textem, ale je dále svým stylem a záměrnou víceznačností napojen na celý mystifikační komplex).

Je listopad 1980. Dr. Jindřich Černík a jeho přítelkyně Markéta se stěhují z vlastního bytu k Jindřichovým rodičům. Je to jen o pár pražských ulic dál, avšak zejména pro něj je to předzvěst dalších pozitivních změn. Konečně se zbaví nesnesitelného souseda Adera, konečně bude se svou Markétou v klidu. Vrátí se k matce a tak trochu i do dětství, uklidní se, bude se moci soustředit na své psaní, malování... Všechno se změní, stačí jen přejít do staronového do-

mova. Jistě, ještě pravidelná kontrola na psychiatrii, ale vždyť už je skoro zdráv. *„Kdybyste chtěl, mohla bych vás nějaký čas hospitalizovat, tak na šest měsíců...“* Hospitalizovat? Copak se všechno neobrací k lepšímu?

V aktuálním dění sice v první části sledujeme dr. Černíka během jediného podzimního dne, ve stálých úvahách s ním ale v nejrůznějších souvislostech a asociacích procházíme mnoha vrstvami jeho paměti. V proplétajících se liniích stále se zpřesňujících a navzájem dokreslujících informací a podobně se scelujících fragmentů mnoha epizod se z jeho dosavadních sedmadvaceti let pomalu vynořují zásadní životní mezníky. V pojícím podtextu líčených obrazů se objevuje nejistota v mezilidských vztazích, stísněnost, milostné tápání. Odstup mezi hrdinou a běžným světem se tvoří již dlouho. Paměť přizná i chorobnou Jindřichovu závislost na sestře Janě, která však před třemi lety se svým manželem emigrovala. A právě před třemi lety se to uvnitř poprvé zhroutilo, právě tehdy začaly návštěvy u psychiatra. Kvůli sestřině zradě, jak to vidí Jindřich.

Rozpad osobnosti se začíná zrychlovat. Mozaika náznaků se kompletuje. Světu nelze důvěřovat. S narůstající jistotou se znovu a znovu vrací myšlenka, která dosud jen skrytě a na okamžik probleskovala v propletených paměťových smyčkách. Rozevírá se propast, z níž už nebude možno se vrátit - život nemá smysl a já nemám právo do tohoto šíleného světa přivést dítě, další trpící bytost. Zděšení z uzavřeného kruhu se zvětšuje, hrdinovo vědomí se dále rozštěpuje. Skrze něj začíná ke čtenáři pronikat podivné vidění skutečnosti, ztrácí se jistota, zda jde o realitu, nebo chorobnou vizi. Na důležitosti získává zprvu banální setkání s duševně chorou dívkou v čekárně na psychiatrii. Ona zvěstuje příchod ženského ideálu - Marie. Na stále znatelněji těhotnou Markétu časem Jindřich nedokáže bez výčitek ani pohlédnout. O svatbě nechce slyšet. Nechce slyšet nic. Chce Marii.

Matoušek rozvíjí rej intertextových i do kulturní tradice směřovaných odkazů či podobně různě zakotvených symbolů. S postupem příběhu a rozpadem ega hlavní postavy roste také čtenářská náročnost textu. Autor častěji střídá er-formu a ich-formu, pozice vypravěče navíc přechází mezi postavami. Tento postup umožňuje daleko hlubší psychologické prokreslení jednotlivých mluvčích, niterná hnutí lze sledovat v maximální míře nezprostředkovaně, utváří se jinak jen těžko či mlhavě zachytitelná síť vztahů jak mezi postavami, tak v jejich vlastním jednání apod.

Postupně roste také rozsáhlost nejrůznějších mystifikací, které ústí do další nutnosti stále pozornějšího čtení a přemýšlení nad textem a jeho možnými významy. Dozvídáme se např. o příteli Rosovi, který Jindřicha po vyslechnutí jeho básní nabádá k napsání románu. Z občasných náznaků by bylo možno odvodit, že je to román, který právě čteme. Posléze se zase zdá, že to byl jen klamný dojem. Autorská fikce má mnoho vrstev, přičemž jedna druhou demaskuje, posléze potvrzena či vyvrácena další. Otázek přibývá. Je Matoušek Černík? Je to autobiografie? Ale. Copak je to tak podstatné? Realita se zde mísí s imaginací, dále se střídají pohledy a roviny. Příběh muže, jemuž se rozpadá smysl světa, získává i rozměr záznamu postupného rozbíjení románového tvaru za účelem hledání co nejpřesnějších slov, formulací, jazykových gest. Stejné hledání trýzní však zároveň i hrdinu - forma zapadá do myšlenkové roviny celku.

Jindřich hledá nové vztahy, svým nejbližším se ale odcizuje. Chápe konečně, že dětství je pryč, chce být sám sebou. Co si pod tím ale představuje, asi ani on sám přesně neví - je to pocit. Relativně se mu daří. Dostává se do elitní společnosti neoficiální kultury, necítí se však přirozeně. Hledá přece něco jiného. Dále v sobě rozehrává myšlenkové souboje z různých pozic - konfrontuje své okolí, vytváří a zkoumá fiktivní dialogy, přičemž nejde už v první řadě o reálnost těchto sporů, nýbrž o jejich obsah. Při znalosti jejich konstrukce na základě vlastních (a tedy jediných důvěryhodných) poznatků se z nich snaží vyčíst, co si lidé okolo něj skutečně myslí, co od nich lze čekat. Přísnému přezkoumání podrobuje Jindřich každý detail svých vzpomínek, snaží se objevit dosud skrytý smysl promluv nebo i těch nejdrobnějších činů. Má sklon vše interpretovat pesimisticky a opravdu nenachází příliš dílků, které by do jeho truchlivé stavebnice nezapadaly. Hledá úskoky, bojí se manipulace, přesto se opakovaně stává obětí své naivity.

Část třetí. Je léto roku 1981 a hrdina se zcela vymaňuje z „normálního“ světa, přebývá kdesi mezi imaginací a fikcí. Hledání ideálního ženského protějšku je neúspěšné: Markétka to není, Danielka si s Jindřichem spíše hraje, Marie nikde. Pochybnosti nakonec zasáhnou i oblast nejvyšší důležitosti. Nepřeslechl se? Neměla to být třeba Irena? Skepse se prohlubuje. Navíc je stále nutno dávat si pozor na hrozbu mefistofelské „pomoci“, jejíž vize Jindřicha utkvěle pronásleduje a jíž se obává ze všech stran. Dokonce už ve své mysli komunikuje s jakýmsi přítelem, průvodcem se mu takto stává na čas dokonce jeho dosud nenarozené dítě, se kterým nechtěl mít nic společného. Je to ale správná cesta? Dítě jako výčitka a bezelstná hrozba zároveň.

Útěk před světem pak znamená nejen útěk před lidmi, ale i od sebe samého, ať už vědomý nebo způsobený chorobou. Potvrzuje se zde Jindřichova schizofrenie? Na této úrovni již skutečně není podstatné, zda jsou myšlenkové a slovní souboje reálné nebo existují jen v hrdinově mysli - tato mysl je totiž postupně jediným jeho reálným světem. Při hledání své polomytické Marie-Ireny zabloudí Jindřich nakonec kamsi na pomezí jihočeské krajiny a halucinací, do jakéhosi Ráje, kde tři dny nikoho nepotká a osamocen medituje-blouzní. Posléze se ocitá zpět na světě, odchází ale z hotelu a ztrácí se kdesi v pohraničním lese - třeba chce emigrovat za sestrou, možná je ona tou ideální bytostí, třeba jen sedí na pařezu utopen v úvahách bez konce.

V závěru už je takřka nemožné rozeznat, kdo je vlastně autor a kdo postava, kdo jen přihlíží a kdo tvoří. Autor, Jindřich a jejich příběh se neustále prolínají a v podstatě i čtenář sám je postaven do pozice spolutvůrce - alespoň na úrovni interpretace. Text se obnažuje až na tkáň a výsledné vyznění prochází důležitým formovacím procesem právě v jeho mysli. Do komunikace následně vniká dokonce jakýsi redaktor, s nímž autor (Matoušek?, Černík?) diskutuje o své próze a který časem vůbec přejímá tvůrčí aktivitu - sám zařazuje a komentuje nezpracované autorovy poznámky a také úvahy o sebevraždě. Autor i hlavní postava se z příběhu na čas jakoby vytrácejí, zejména duchovně jsou ale nadále přítomni. Trvale zachováno zůstává i myšlenkové směřování, také redaktor textu má se světem své lidské problémy. Zběsilá, avšak přísně řízená změť fragmentů na posledních desítkách stran dotváří významový podklad díla, a to i tím, že plodí další pochybnosti, plynoucí z nových, odkrývajících se pohledů. Příběhem např. prochází několik zvláštně spárovaných, až dvojnicky identických postav. S rozpoznáním závažnosti nemoci hlavního hrdiny může vyvstat otázka, do jaké míry je nutno změnit dřívější chápání jejich rolí a identity, respektive obecněji, jak dlouho a nakolik vůbec choroba do románu zasahuje.

Vysokou komplikovaností textu s řadou nejen epizodicky variabilních významů, která by se mohla jevit jako nepřekonatelná překážka pro vytvoření jakéhokoliv celkového dojmu, se autor ve skutečnosti snaží o co nejkomplexnější přenesení vnitřní myšlenky a jednotícího smyslu díla. Pro vyjádření byl zvolen snad nejsložitější způsob, který se snaží reflektované uvědomění si nejednoznačnosti lidského jednání a dění vůbec spolu se základní ideou obtížnosti až neuchopitelnosti světa a našeho života v něm zachytit i svou formou. Přes intenzitu, jakou Jindřichova nerozhodnost působí, je však vytvoření tohoto pocitu stále jen částí záměru. Nejsilněji totiž čtenář pociťuje nejistotu a problematičnost světa skrze text v okamžicích, kdy na něm samotném leží rozhodnutí, jakou interpretaci pro proniknutí do prózy zvolí, a kdy je současně nucen si uvědomovat, že pomine-li ostatní možnosti zcela, celkový smysl mu v jeho „černobílém“ vidění unikne. Propracovaná mnohoznačnost *Ega* tak odráží skutečnost v nejvyšší míře zachytitelnosti a svůj zásadní důvod ve snaze o uchopení pravé závažnosti života tím získává i na první pohled možná nesrozumitelné literární experimentování. Mohlo by se třeba zdát, že v závěru už je důraz z hlavní postavy přenesen téměř výhradně na text, a přitom naopak tímto zohledněným a pečlivě zkoumaným příběhem příběhu zůstává stále jen tragicky se rozpadající hrdinův život.

MICHAL SCHINDLER

Andělská zahrada

Marie Hořínková

O Angelovi z Florencie, dvorním lékárníkovi Karla Čtvrtého, není známo o mnoho víc než to, co předpokládá jeho jméno, samo o sobě dosti výmluvné. Botanická zahrada v Praze, kterou založil jako první ve střední Evropě, se jmenovala podle něho Andělská. Někdy se názory rozcházejí v tom, zda byla skutečně první, ale o to v této chvíli celkem nejde - pravda je, že Andělská zahrada byla založena velkoryse a překročila tak rámec menších účelových a medicinálních zahrad.

Pro obyčejného zvědavce je obtížné dozvědět se o Angelovi z Florencie víc. Jedinou knihu, věnovanou jeho farmacii, napsal Emil Šedivý v roce 1908. Její titul je uveden v bibliografii ke knize Zdeňka Wirtha Pražské zahrady, nevlastní ji však ani univerzitní, ani městská knihovna v Praze. Přesněji řečeno, nevlastnila ji v roce 1987. S romantickým otazníkem se tážu: „Kterou vybranou knihovnu asi kniha Emila Šedivého zdobí? A která kniha slavnějšího autora se může chlubit tím, že ji čtenář nehledá, ale loví jako nosorožce?“

Jméno Angela z Florencie s letopočtem roku 1362 je pro obecnou vědomost vyryto zlatým písmem do mramorového sloupu uvnitř starobylé lékárny na Starém Městě, pojmenované U zlaté koruny.

Andělská zahrada trvala v původním zaměření ještě za Václava IV., pak už se o ní dozvídáme méně, společenské otřesy patrně přehlušily její umírněný tón. Je zaznamenáno spíš to, co bylo dál na jejím pozemku. Klášter celestinek a kostel Bolestné Matky Boží, zrušený v době osvícenství roku 1782, pak továrna na tabák a po roce 187l byly v dnešní Jindřišské ulici vykáceny zbytky zeleně pro stavbu hlavní pošty a vedlejší zástavbu. Pražský restaurátor Luboš Jeřábek ve své knize o pražských zahradách a palácích z roku 1903 mluví o hlavní poště jako o „kasárenském monstru“, zatímco pro nás už je to historická budova.

Ke ztrátě významu Andělské zahrady se jistě přidala skutečnost, že v roce 1775 dala císařovna Marie Terezie podnět k založení studijní botanické zahrady při pražské univerzitě, a to na Smíchově, místo dřívější botanické zahrady jezuitské.

Karel Čtvrtý, tehdy císař římský a král italský, navštěvoval Andělskou zahradu a přijímal v ní své hosty. Záznamy s oblibou uvádějí Colu di Rienzo v roce 1350 a v roce 1355 Franceska Petrarku. Oba přemlouvali panovníka k návratu do Říma. Radikální politik Cola di Rienzo blouznil o Římu jako o centru světové říše (jeho setkání s Karlem IV. zobrazil malíř Václav Brožík), básník F. Petrarca svou vizi sjednocené Itálie předložil panovníkovi jako vzdělanec vzdělanci. Žádnému z nich se nepodařilo prozíravého a uvážlivého Karla přesvědčit k trvalému návratu do Říma. Cola di Rienzo, nejdříve tribun lidu, pak vyhnanec a nakonec senátor, byl zabit o pět let později na římském Kapitolu (mrtvý vláčen městem a pak spálen) a Francesco Petrarca dožil život v ústraní. Vavřínový věnec, jímž byl v roce 1341 slavně korunován králem básníků na stejném Kapitolu, pověsil prý na oltář svatého Petra. Zemřel v roce 1374 „sehnut nad foliantem“. Až doba mnohem zralejší naplnila jeho vize. Tak předpokládám, že se Andělská zahrada věnčila i jinými pohnutými příběhy a možná se ještě dnes, v bezdrátovém vzduchu, chvějí tehdejší otázky a odpovědi. Jak Andělská zahrada vypadala? Podle obecných zvyklostí středověkých medicinálních zahrad můžeme s jistotou popsat její uspořádání: Různé druhy pěstovaných bylin měly vlastní záhony a celá zahrada byla členěna v soustavu pravidelných polí. Patrně nechyběly ani nízké dřevěné plůtky, kašny napájené studánkami, loubí s popínavými růžemi a drnová sedátka s dřevěným hrazením.

Máta, routa, šalvěj, dymnivky, orseje, stromy, keře a jiné rozmanité rostliny domácí i cizí zdobily a k užitku vedly tuto skvělou zahradu.

Důležitý písemný doklad z roku 1360 osvobozuje zahradu od daní a dává jí další privilegia.

Některé prameny také uvádějí, že už dříve založil florentský rodák Augustin medicinální zahradu pod Vyšehradem, poblíž dnešní nemocnice alžbětinek Na slupi. Dokonce ještě před ním měl prý na slupském pozemku zahradu léčivých rostlin s dvorem a vinicí lékárník jménem Onoforius, ačkoliv jiné zprávy kladou tuto zahradu až do doby Václava IV.

Mezi těmito a jistě i jinými medicinálními zahradami a zahrádkami dominuje Andělská zahrada právě proto, že o její založení a spravování se zasloužil sám panovník, čímž jí dodal patřičného lesku. Angelo z Florencie se stal staroměstským konšelem, zemřel v roce 1408. Za Václava IV. zahradu spravoval Angelův synovec Ludvík, který v ní pěstoval vinnou révu. Král Václav IV. potvrdil dřívější privilegia zahrady, ale s podmínkou, že v zahradě se budou pěstoval libovonné květiny a koření pro královo potěšení.

Medicinální zahrady neměly sílu čelit velkým epidemiím středověku, na příklad moru, „černé smrti“, která ve 14. století sužovala Evropu a při níž zahynulo 25 milionů lidí, byly však začátkem velkých a složitých věd o přírodě.

U vchodu dnešní hlavní pošty vítá návštěvníky bronzová dívka s lipovou větévkou v dlani, s natrpkle zasněným, poválečným úsměvem. Byla vytvořena sochařem Břetislavem Bendou v roce 1947, nositelem Řádu práce a národním umělcem z roku 1973, jehož mytologické a socialistické postavy žen byly ve své době vysoce ceněny. Na vnitřních zdech haly hlavní pošty jsou vymalovány stromy. Botanická zahrada nebyla docela zapomenuta. Je tu jinan, lípa, dub, černý bez, růže. Na stěnách se mezi stromy pohybují alegorické postavy s vlajícími nápisy. Freska působí jako slavnost komunikace. A komunikace může mít také, jak je známo, léčivou moc. Na rozloučenou s botanickou zahradou zvanou Andělská přidávám speciální recept staršího data na jednu neobvyklou chorobu: Řeč, když nemocný pozbyl po velkém uleknutí: Předestilujte si dvě lžičky levandulového odvaru (z květů!) a ať je nemocný polkne najednou studené, řeč se mu okamžitě vrátí! (Škoda.)

VEDU ZCELA OBYČEJNÝ ŽIVOT

Rozhovor s Petrem Mikešem

Básník a překladatel Petr Mikeš (1948) se narodil ve Zlíně, ale od devíti let žije v Olomouci. V 60. letech nedostudoval na místní univerzitě (kombinaci anglický a ruský jazyk), takže následně pracoval jako knihovník, noční hlídač, lektor angličtiny, překladatel odborných textů atd. Překladatelství se mu stalo nakonec osudným a českému čtenáři předložil pozoruhodné „menu" - E. Pound, J. Kerouac, K. S. Keys, J. L. Borges. V normalizačním bezčasí se spolupodílel na existenci samizdatové edice Texty přátel (společně s J. Fričem, R. Valuškem a E. Zachou), v níž začal také publikovat svou vlastní poezii. Na počátku stálo ineditní Oslovení (1973) a na konci již oficiálně vydaný svazek Stříbrný pták ve žluté skříni (1997). Je snad symbolické, že v době, která již neklade literatuře žádné ideologické překážky, se Mikeš vrací ke svým starým věcem. Nejprve redaktorská práce ve Votobii, průběžně překladatelství a nyní rekonstrukce proslulého domu na Šafaříkově ulici jej natolik zaměstnávaly a zaměstnávají, že na poezii prostě nezbývá čas ani síla.

V doprovodném interview ke knížce Básně v próze (1996) jsi na sebe prozradil, že si již od roku 1975 píšeš deník, aniž bys měl ambice jej vydat. Proč to proboha živého děláš a jak se vůbec díváš na současný boom této produkce?

Ten deník skutečně nepíšu proto, aby byl vydán. Je to moje osobní záležitost, zaznamenávám fakta, události, které mě potkávají. Občas se tam objeví reflexe toho, co se stalo nebo nestalo. Prostě je to moje přísně soukromá věc, privatissimum, žádná literatura. Pokud vím, i někteří moji přátelé si vedou deník. Na tom není nic divného.

Samozřejmě že autoři jako třeba Julien Green nebo André Gide si vedli deník jako organickou součást svého literárního díla a průběžně jej vydávali. Deník Juliena Greena jsem si koupil kdysi v polském překladu ve Varšavě a dlouho jsem si v něm četl, měsíce, možná roky, hodně to na mne zapůsobilo.

Silným zážitkem pro mne byla také četba deníků Jana Zábrany, které vydal Torst. Jan Zábrana mi byl velkým překladatelským vzorem. Na začátku 80. let jsem si s ním dopisoval (bylo to v době, kdy jsem sestavoval bibliografii Ezry Pounda v Československu). Pak jsme se měli dokonce osobně setkat, ale shodou jakýchsi podivných okolností k tomu bohužel nedošlo. V té době byl už vážně nemocen, brzy nato zemřel a to „někdy" se změnilo na „nikdy". Větší štěstí jsem měl s dalším svým překladatelským vzorem, Pavlem Dominikem, který vydal ve Votobii dvě knihy Vladimira Nabokova, a dá se říci, že jsme se i dost skamarádili. To je překladatel, se kterým je radost spolupracovat.

A co říkám na ten „boom" deníkové (nebo pseudodeníkové) literatury? Nic. Asi to muselo přijít... A nějak se to časem vytříbí.

Zábrana, Dominik... Už Jiří Kuběna se při vzpomínání na edici Textů přátel a kulturní večery Šlépěj v okně, uveřejněném v Boxu, asi příliš nemýlil, když o olomouckých „třech králích" (Mikeš, Valušek, Zacha) prohlásil, že více než s Brnem udržovali čilé kulturní kontakty s Prahou.

Víte, já jsem v tomhle smyslu nikdy nebyl zarputilý „moravista". Samozřejmě, jsem Moravan, narodil jsem se ve Zlíně, žiju na Moravě (od svých devíti let v Olomouci) celý život, ale že bych někdy vyhrocoval záměrně onu polaritu Morava versus Praha, to mě nikdy nenapadlo.

Jak vnímají své moravanství bítovský pán Kuběna a okruh jeho přátel? Je to snaha o zachování identity místa?

Já mohu těžko mluvit za Jiřího Kuběnu. Tady by bylo na místě zeptat se přímo jeho. Myslím, že je to vnímáno především z náboženského, religiózního pohledu, ale i z hlediska historického, protože Morava byla vždy spíše katolická a Čechy spíše protestantské atd. Ale jak už jsem řekl, nepociťuji potřebu „vymezovat se vůči Praze".

Byly doby, kdy člověk, když chtěl něco překladového vydat, do Prahy prostě musel. Tehdy překlady vycházely téměř výlučně v Praze. A právě koncem 80. let jsem zavítal párkrát do Odeonu a tam se zrodil nápad vydat výbor z Ezry Pounda. Hlavním iniciátorem byl pan doktor Žilina, šedá eminence Odeonu, nenápadný starý pán, který znal úplně všechno. Poundem se přede mnou vážně zabývali a ve větší míře z něj překládali jen dva lidé - Zábrana a Bednář. A protože oba byli v té době již mrtví, pan Žilina (dál už jsem pak na té knížce spolupracoval s Jiřím Joskem) mi navrhl, abych ten poundovský výbor udělal já. Což se i stalo a v r. 1990 jsem ho řádně odevzdal. Tři roky jsem na něm pracoval a tři roky pak ležel na odeonských policích, takže jsem si ho nakonec vyžádal zpět a vydal ve zkrácené podobě v olomoucké Votobii.

Poundem tvůj zájem o anglo-americké autory neskončil. Čím tě tato mohutná literatura oslovuje, co přináší básníkovi křehkých veršů, kterým jsi? Ptáme se proto, že bychom očekávali úplně jiné kořeny. Odkud bereš typy pro své překlady?

Není to nic jiného než otázka jakéhosi vkusu, gusta, prostě člověk najde zalíbení v nějakém autorovi, dlouho se s ním mazlí v angličtině a nakonec zatouží pokusit se přesadit ho do českého jazyka. Často se člověk od jednoho autora přímo dostane k dalšímu, jako jsem se já dostal od Pounda k básníkovi, kterého překládám dnes - k Basilu Buntingovi. Samozřejmě svou roli sehráli i přátelé. Tak třeba Jiří Kuběna mě pobízel k překladu Danta Gabriela Rossettiho (tady musím s lítostí říct, že jsem se k tomu ještě dodnes pořádně nedostal, ale kdoví, třeba se k tomu ještě vrátím...). Jiří Němec, pražský filozof, esejista a překladatel, mě k Poundovi zase přitlačil (a to přes jiného autora, Thomase Ernesta Hulmea). První moje překlady Pounda totiž pocházejí z počátku 70. let, pak jsem je opustil a právě pod Němcovým vlivem jsem se k nim vrátil. Na počátku 70. let jsem si, více méně jen tak pro radost, překládal beatniky, dokonce jsem z toho udělal jakousi miniantologii. Byli tam Ginsberg, Corso, Kerouac i Ferlinghetti. Na název si už nevzpomínám. Udělal jsem si tehdy jen dvě kopie a obě se ztratily. V samizdatu se poztrácela spousta věcí... Člověk někomu něco půjčil, ten to ztratil nebo mu to sebrali, a když se nenašel ani průklep, tak to prostě bylo pryč.

Byla antologie zamýšlena jako jeden ze svazků vaší „tříkrálové" samizdatové edice Textů přátel?

Tuhle miniantologii nebylo tehdy ještě kam zařadit, neboť stoprocentně vím, že vznikla ještě před rokem 1971, kdy jsme Texty přátel založili. Iniciační roli v založení TP sehrál zejména Jaroslav Frič, Eduard Zacha a já jsme se k němu připojili. Dobře si pamatuju, že prvními svazky byla „Lítost" Zdeňka Gáby a „Prolog Otokara Březiny k Otčenáši Františka Bílka". Dlouhou dobu měl velký vliv na podobu Textů přátel Jiří Kuběna a několik dalších starších přátel či rádců (např. Bedřich Fučík, Josef Šafařík). V roce 1973 se k nám připojil Rostislav Valušek, který toho „na poli moravského samizdatu" udělal nejvíc ze všech. Kuběna byl pro nás duchovním arbitrem, ale nutno po letech přiznat, že jsme ho často moc „neposlouchali". Nehledejte za tím nějaký mladický vzdor, ale prostě jsme měli často „jiné gusto". Jiří Kuběna vždycky prosazoval autory, pro které byl zaujat, třeba zapadlého Stanislava Mráze (ten nakonec v samizdatu vyšel, péčí J. K. a Rosti Valuška, až v 80. letech). Svého času mi pan profesor Oldřich Králík, který sedával v 70. letech v restauraci hotelu Palác, obklopený horou knih a papírů, řekl: „Ano, ano, takhle se to musí dělat," a pak uváděl jako příměr mnichy, kteří ty knihy opisovali ve středověku v klášteřích... často jen v jednom exempláři...

Zdeněk Gába, další z moravských podzemních aktivistů, velmi radikálně vymezuje tři typy samizdatu: zaprvé - oficiální, pražský, dobře placený, jako druhý mimopražský, dělaný za nesmírných obětí, a třetí, zjednodušeně řečeno, neorganizovaný. Ztotožňuješ se s jeho viděním?

Neztotožňuju se s tím ve všem všudy, ale myslím, že rozdíl mezi moravským a pražským samizdatem skutečně byl. Jednak to v Praze, aspoň pokud vím, fungovalo na principu, že opisovači a vazači byli placeni a samotné knihy se pak prodávaly za docela hodně peněz. Na Moravě vše fungovalo na jiném principu. Práce na samizdatových knihách (přepisování, vázání, výtvarné přílohy atd.) se neplatila. A ty knížky se neprodávaly (občas se vyměňovaly). „Kurýrem" mezi Moravou a Čechami byl třeba fotograf Mirek Urban, který přivážel (hlavně z edice KDM, ale i z Petlice či Expedice) krásně vázané samizdaty, avšak za nepříliš krásné ceny (třeba 250 korun za svazek, a to byla tehdy částka mnohem významnější než dnes). Když si tak na období samizdatu vzpomínám, byla to pro mne velká zkušenost, řada krásných přátelských vztahů... Skončila docela přirozeně okamžikem, kdy bylo možno otevřeně publikovat. Od té doby je pro mne samizdat uzavřenou kapitolou. Vracím se k němu pouze při občasných přednáškách pro americké studenty, kteří jsou návštěvou na Palackého univerzitě. Když listují samizdatovými knížkami, zdá se mi, že zažívají kontakt s jakousi až exotickou skutečností. Nechápou, že na té druhé straně průklepového papíru nic není...

Jméno Jiřího Kuběny se nám neustále vrací. I s ním je spojena zvláštní aktivita - bytové divadlo Šlépěj v okně. Ty jsi tam měl třetí večer... Jak vypadají večery Šlépěje v okně v zrcadle tvých vzpomínek?

Byla to setkání přátel (Textů přátel) spojená s jakousi variantou bytového divadla. Byly to „komponované útvary", ve kterých byly ukázky z textů, hudba, někdy se k tomu připojila i vernisáž výtvarných prací. Po „produkci" následovala diskuse, která byla často velmi vzrušená a vypjatá. Těch večerů se uskutečnilo jen šest (Miroslav Holman, Černošské blues v hudbě a poezii, pak ten můj, čtvrtý byl Pavel Švanda, pátý Josef Šafařík, šestý Jiří Kuběna), protože pak přišel zásah StB a sedmý večer, který měl být věnován Otokaru Březinovi, se již neuskutečnil. Zpočátku přicházelo kolem dvaceti lidí, ke konci už obrovský byt Jiřího Frišaufa praskal ve švech. Tedy, na třetím večeru jsem četl své verše. Pamatuji si na nesmírnou trému a ostych, které jsem pociťoval. Začínající autor Petr Mikeš, který v té době měl za sebou jen několik útlých sbíreček a pár překladatelských pokusů, vedle veličin jako Jiří Kuběna nebo Josef Šafařík. Podrobněji si vzpomínám i na šestý, Kuběnův večer. Byla to až jakási show, neboť básník používal různé masky, převleky, byl to jakoby rituál, bílá magie. Některé večery měly velikou sílu. Třeba Šafaříkův, na němž poprvé četl svůj Mefistův monolog. Mrazilo mě z toho (nádherně) ještě po několik týdnů.

To bylo v době, kdy jsi teprve začínal psát. Hledal jsi tehdy svůj výraz bez vědomí duchovního kontaktu s nějakou poetikou, nebo v tom vidíš ozvěny někoho nebo něčeho?

Určitě ozvěny těch lidí, které jsem četl, případně překládal. Byla to řada básníků. Reynek, Deml, francouzští básníci od Baudelaira až po ty moderní, angličtí autoři, američtí, ale i třeba polští nebo ruští.

Někteří básníci nejsou schopni nebo ochotni mluvit o své poezii.

To je přesně můj případ. Nedovedu o své poezii mluvit. Nechci tím říct, že bych byl jenom nějaká „tužka, co píše to, co do ní slétlo s nebe"... Ale k těm počátkům... Psát jsem začal někdy začátkem 70. let. Důležitou roli při prvních pokoušeních sehrál kdo jiný než Kuběna. Prostě tím, že mě podpořil, že řekl: J*e to dobré* (vlastně spíš, není to špatné)*,* zkoušej to dál, *pokračuj.* Samozřejmě že byl i kritický, ale jeho kritika byla přesná a jasnozřivá. Rozčilovaly ho i formální nedostatky, na interpunkci a jiné (zdánlivé) drobnosti hodně dbal. Jeho podpora pro mne byla zcela zásadní. Pak přišel zmiňovaný večer ve Šlépěji v okně, vyšla mi drobná sbírka v samizdatu...

Mrzel tě fakt izolace od širší čtenářské obce?

Vůbec ne. Nepatřil jsem ke generaci, jejíž oficiální publikační křest se odehrál v druhé polovině 60. let a pak najednou publikovat nesměli. Já jsem tu „chuť tiskařské černi" na začátku 70. let vůbec neznal a poznal jsem ji vlastně až v roce 1990 (to mi bylo čtyřicet dva let), kdy mi Tomáš Koudela v edici M.U.K.L. v Havířově vydal útlou sbírku „Paměť rány". Neměl jsem pocit nějaké izolace. Koneckonců když kopie sbírky člověk rozdal dvaceti přátelům, následně je třeba rozepsal ještě někdo další, „náklad" se mohl nakonec dostat až k číslu 100, možná i 200. Což je adekvátní nákladům dnešního vydávání poezie. Jen pro srovnání - moje poslední sbírka vyšla r. 1997 v Petrově v nákladu 400 kusů. Z toho mi Martin Pluháček dal 100 autorských výtisků, které jsem rozdal. Dalších 100 nebo 200 se jich prodalo, zbytek je prozatím v petrovském skladě. Představa, že mé verše čte sto či dvě stovky (možná i tři) lidí, mě docela uspokojuje.

Konstruuješ si svého ideálního čtenáře? Nebo i u tebe platí holanovské, „jakou lžíci máš, tolik nabereš"?

Ne, nemám žádného „ideálního čtenáře". Ale někdy je to opravdu zvláštní, jak třeba tři lidé v těch básních vidí tři naprosto různé věci.

Kdysi jsem se hodně stylizoval do role bohéma, alkohol, destrukce, rozevlátost do všech možných směrů a tak dál, jistě si to dovedete představit... dnes mi to připadá směšné. Samozřejmě to patřilo k těm dvaceti rokům, ale dnes se na to dívám s podivnou směsicí nechuti a sentimentu.

Básnické dryáčnictví, které může z takového způsobu života vyplývat, však

v tvé poezii místo nemá. Jsou to křehké verše, vyznání pokory, vyjádření ticha, mlčení.

Skandalista jsem býval spíš v životě než v poezii. Tam jsem měl tendenci být niterný, něžný, a pokud možno (a čím dál tím víc) stručný.

Píšeš poezii nárazově nebo jde o volné plynutí, z něhož občas nabíráš?

Spíš nárazy. Řada lidí píše plynule, „ani den bez řádky“. Měl jsem vždycky dlouhé mezery. Teď jsem taky v takové mezeře, od Paměti rány až dodnes. Třeba už je ta mezera definitivní. Souvisí to i s tím, že hodně překládám. Překlad vysává mnoho energie a síly, překládat třeba Buntinga, Pounda nebo Kerouaka, to je prostě práce téměř nekončící a vysilující.

Často stojí u tvých básní dedikace konkrétním lidem. Vnímáš jejich blízkost jako inspirační impulz nebo věnování přichází posléze? Co vazba tvých básní na určitý prostor, věci, prožité příběhy?

Dedikovaných básní by se našlo v mých knížkách i mimo ně velké množství. Přiznám se, že někdy jsem ex post dedikace vypouštěl, případně vyhazoval celé básně. Mnohdy byla dedikace aktem čistě příležitostným a po čase nabyla až komické či ironické podoby. Inspirační zdroje - kromě genia loci, četby... nebylo by poctivé vynechat - nemoc. Nechci ze sebe dělat nějak extrémního maroda, ale je prostě fakt, že od r. 1972 trpím na různé, nepříliš příjemné choroby, prodělal jsem několik operací (a na podzim mě zřejmě čeká ještě jedna). Vědomí křehkosti, ohrožení života, kdy se člověk potácí v blízkosti až fatálního selhání organismu, fyzická i psychická bolest, kdy kolikrát bylo skoro nemožné přejít tu vzdálenost z místa, kde teď sedíme, k tamtěm dveřím, to jsou věci, které dobře znám a které mě bezpochyby poznamenaly. Vědomí ohrožení, vědomí smrti, vědomí toho, že člověk zítra může nebýt. Velmi ostrý a třeskutý pocit. Vědomí, že je třeba se s tím nějak vyrovnat... Bylo by to na dlouhé povídání.

Funguje to i ve spojitých nádobách s vírou, ke které jsi se razantně přiklonil na začátku 70. let?

Určitě, i když to zas není tak přímočaré, že by člověk při takovém ohrožení nutně musel hledat útočiště a řešení ve víře, že po smrti bude jiný život atd. Tak jednoduše to nejde. Víra je opravdu dar, nedovedu to jinak vysvětlit. Stejně jako nedovedu mluvit o poezii, nedovedu mluvit o víře...

Víra daná nebo získaná?

Myslím, že je „daná“ vždy, v tom smyslu, že si ji nelze nějak „zasloužit“.

Získával jsem ji postupně, prakticky se konverze datuje po dvacítce, možná i později. Ovlivnila mě řada lidí. Neprožíval jsem nic vytrženého, žádné satori nebo zjevení. Byl to postupný proces.

Nedávno jsi byl v Praze při „beatnickém“ rendez-vous...

To byla zvláštní záležitost. Někdo z nakladatelství si vymyslel, že budeme podepisovat naše překlady beatnické literatury. Nikoho to samozřejmě nezajímalo, pokud vedle překladatele neseděl autor. Nikdo nepřišel. Všichni a všechno se samozřejmě soustředilo na Ferlinghettiho. Za mnou tam přišli dva čtenáři, dva starší pánové, kteří mi donesli k podpisu úplně všechno, co jsem zatím napsal a přeložil. Byl to fakt krásný pocit, byl jsem dojat, že někdo se o to, co píšu a překládám, *opravdu* zajímá...

Ptát se bývalého kerouakovce na to, jaký má dnes vztah k beat generation, je asi zbytečné?

No, já k ní mám dnes trochu ambivalentní vztah. Nevím, asi takový jako ke svému životu. Už jsme o tom před chvílí mluvili, chytlo mě to v druhé polovině 60. let a pak jsem se k tomu vrátil až ve Votobii v roce 1993. (Mezitím jsem se zabýval autory, kteří s beat generation zrovna nesouvisejí, i když kdoví - Allen Ginsberg se k Poundovi odvolával...) Zase je to spojeno s takovým tím raušem, na který se dnes dívám spíš skepticky, kriticky. Říkám si, kolik času jsem promarnil v hospodách, až mě z toho mrazí (to ovšem člověk vidí až dnes). Na druhé straně to bylo opojení, něco krásného, všechny zážitky měly nějakou hodnotu, bylo v tom hodně energie a síly. Když byla v Olomouci Carolyn Cassadyová, musela hodně těch mladých zklamat. Ti asi přišli s očekáváním, že je podpoří, utvrdí v jejich beatnickém směřování. Ale ona byla velmi konzervativní. Mladí se ptali na drogy a ona docela klidně řekla, že drogy nejsou dobré, že jsou to jakési umělé zkratky k něčemu vyššímu... Řekneš si, konzervativnost plynoucí ze stáří. Ale věk tady nehraje roli, vzpomeňte si na Burroughse, který ani ve stáří nekonvertoval ke konzervatismu. Prostě paní Carolyn hájila takové staré, tradiční hodnoty, víru v Boha, rodinu, žádné drogy... Všichni jenom zírali. Auditorium pak už nevědělo, nač se ptát, takže padla i poněkud netaktní otázka (vzhledem k jejímu věku) o tom, zda se bojí smrti. Hravě to zvládla výkladem víry v posmrtný život... To bylo až kouzelné.

Když si čteš beatnické texty, vzpomínáš se slzou v oku, nebo jsou pro tebe nějakým novým impulsem, mají pro tebe spíše hodnotu literárního podnětu?

Vyvolává to ve mně vzpomínky na to, jak jsem se jednu dobu snažil „žít jako Kerouac“, pil jsem hodně červeného vína, jezdil na nákladních vlacích, stopem, žil jsem dost nevázaným životem.

Samozřejmě - z autorů beatnické generace zůstane řada skvělých a podnětných textů, Kerouac, Ginsberg, Burroughs, ale i další autoři. Ale u nás došlo k určitému zkreslení, možná i díky Votobii, která vychrlila ohromné množství této literatury, až by to málem vypadalo, z naší optiky samozřejmě, že je to bezkonkurenčně nejvýznamnější literární směr v Americe 20. století. Tak tomu není.

Své sehrála i dvacetiletá prodleva či useknutí něčeho živého, co se v našem podvědomí proměnilo v mýtus. Takže Ferlinghetti musel jenom zírat...

Máte pravdu. Napadá mě vzdáleně příklad Robinsona Jefferse, kterého k nám přivedl svými překlady Kamil Bednář. Byl tady zřejmě mnohem populárnější než ve své domovině. Den v beatnické Praze, to byl (zase musím užít to slovo) ambivalentní zážitek. I já jsem si postál ve frontě na jeho podpis, přede mnou stál Pavel Řezníček, kterého znám dávno z Brna, někde za mnou zcela nečekaně Vladimír Páral. Nakonec to skoro přerostlo v jakousi davovou hysterii, všichni se tlačili a chtěli se k Ferlinghettimu dostat. Viděl jsem vedle sebe nějakou mladou paní s dvěma malými dětmi, až jsem se bál, aby tam neomdlely. Něco takového jsem už dlouho neviděl.

Opusťme sentimentální vzpomínání. Co tě oslovuje nebo zajímá na současné literární scéně?

Asi vás hodně zklamu. Vlastně se vracím k tomu, co jsem už četl dřív (třeba eseje J. Šafaříka), moc mám rád Umberta Eca, Borgese, Kierkegaarda, samozřejmě Vladimira Nabokova, Witolda Gombrowicze. Moc jsem toho v posledních letech nenačetl, a ve Votobii jsem knihy četl vyloženě profesně, jako redaktor, korektor, ne jako čtenář. Minimálně jsem četl věci mimo nakladatelství. Navíc zase od lidí, které člověk zná, třeba Roman Ludva, Jan Vrak. Mám pocit, že je u nás dnes mnoho mladých básníků, ale to tak bylo u nás vždycky.

Jsou mezi nimi talentovaní autoři, ale zda vyrostou v opravdové básnické osobnosti, to je dnes těžko uhodnout. Zmiňovanému Vrakovi, což je pseudonym, vyšla první sbírka Ostrava v roce 1990, mimochodem ta sbírka byla pro mne šokem, neboť je to něco úplně jiného (než co třeba píšu sám), brutálního. Text Obyčejné věci pojal jako svého druhu rodinnou ságu, jako katarzi, vyrovnání se s historií vlastní rodiny, v níž se mísí i německá krev a předkové pocházející ze Slezska.

Mužský rodopis?

Do jisté míry ano. Prózu komplikuje poněkud přebujelý poznámkový aparát, čímž se stává prvních dvacet stran téměř nečitelnými. Člověk musí přetrpět těch prvních dvacet stran. A vzadu jsou další poznámky. V každém případě si myslím, že to stojí za přečtení, už kvůli některým opravdu nádherným pasážím. Ludvův druhý román Žena sedmi klíčů jsem ještě pořádně nečetl, spíš jsem jím jen listoval. Mrzí mě to, ale tento rok toho mám tolik jako snad nikdy předtím. Takových talentů, kteří *umějí* tak psát jako on, je opravdu málo. Ta první kniha, Smrt a křeslo, mě nadchla. Myslím, že hodně důležitá bude pro něj jeho třetí kniha, na níž už delší dobu pracuje.

Co ty a próza?

O tu jsem se kdysi pokoušel, ale, marná sláva, mám na ni krátký dech.

Co dělají souputníci z Textů přátel teď?

To je různé. Eduard Zacha, myslím, na *psaní* rezignoval. Rosťu zaměstnává především jeho kněžské poslání, ale *píše dál.* Jiří Kuběna žije na Bítově, kde založil spolu s Martinem Pluháčkem tradici básnických setkání. Jaroslav Frič má v Brně nakladatelství Vetus Via. Pavel Švanda je kmenovým autorem brněnského Atlantisu, občas si napíšeme. Velmi rád mám Mirka Holmana a jeho stručné, hravé a významem nabité verše.

Z rozhovoru v Boxu vyplývá, že ani on nemá zájem mluvit o starších věcech, mytizovat staré časy.

Přesně tak. V tom se shodujeme.

Na některých svazcích figuruje jméno autorky výtvarného doprovodu - Inge Kosková...

To je moc hodná paní a výborná grafička, která skutečně výtvarně spolupracovala na první „etapě“ Textů přátel. Právě s Jaroslavem Fričem jsme k ní tehdy chodili na návštěvy do Kmochovy ulice. Vždycky měla výbornou slivovici, a tudíž odchod již nebyl tak jistý jako příchod.

Dnes asi žiješ jinak, kolem tebe jsou asi jiní lidé?

Máte pravdu. Pohybuju se v úplně jiném okruhu lidí, a to i generačně. Můj soukromý život je prostý, řádný, obyčejný (vlastně teď tíhnu ke stejným hodnotám jako výše zmíněná Carolyn Cassadyová). Ve Votobii jsem jako redaktor potkával neustále spoustu lidí, ale dnes už je to zase jinak. Žiju „stranou“ (pocit a postoj „outsidera“ mi byl ostatně vždycky blízký). Zabývám se teď postupně opravováním tohoto domku, ve kterém sedíme (musím, protože jinak by mi doslova spadl na hlavu, je to velmi starý a zpustlý dům...), přes víkendy jsem se svými dětmi, jsem na „volné noze“, překládám (občas dokonce i tlumočím), píšu a zase překládám, dělám korektury a zase překládám atd. atd. Čas hrozně rychle letí. Čím jsem starší, tím více si připamatovávám způsob života třeba pana Bablera, anebo, ten vynucený, Reynkův. Žiju zcela obyčejný život (a jiné už to nebude).

Připravili PETR HANUŠKA a MILOŠ MLČOCH

Soft TVAR (42)

Když se mezi literáty řekne Hořice v Podkrkonoší, může se nám vybavit buď román Josefa Škvoreckého Mirákl, který se tu zčásti odehrává, anebo a v prvé řadě renomovaný básník Jiří Rulf, který zde trávívá bohulibé chvíle bytí svého. To vše platí i nadále, zároveň je ale všechno jinak: řekne-li se Hořice dnes, ozvěna v naší mysli by měla pro zasvěcené znít: Trafalgar.

Tak se totiž nazývá umělecká skupina působící v Hořicích a v jejich okolí, která se teď snaží (na „recyklovaném, chlorem neběleném papíře“) vydávat kulturní čtvrtletník. Má kontaktní adresu Jan Kvasnička, 507 77 Cerekvice 71. Své jméno si zvolila podle monumentu u Hořic, jenž je prý posvátným místem setkání člověka s okolím. Nejde však o regionální periodikum: hořičtí (tj. trafalgarští) nabízejí publikační možnosti všem adeptům. Hodlají otiskovat i kulturní reportáže nebo upozornění na akce budoucí, neboť „Trafalgar - to jste i vy“). Dalo by se namítnout: co je na tom zvláštního? Pár nadšenců si ve východních Čechách dělá časopis, protože v Praze toho není nikdo schopen, a to je samozřejmě výtečný počin. Pozoruhodná je jedna specifická drobnost: trafalgarští mají v úmyslu (přinejmenším zjara 1998) programově upozorňovat na „nové samizdatové publikace a edice“ (!) a píší expressis verbis o „mapování československé samizdatové scény“ (!!). Maně to připomíná časy, kdy si právě Jiří Rulf vydával s pomocí přátel své první sbírky - pro přátele.

Co my na to v Praze, kde není Trafalgarů? Je desátého června, týden před volbami a v Literárních novinách odpovídá redaktoru Slomkovi na dotaz týkající se státní ceny za literaturu Václav Klaus takto: „Já jsem ji nezakládal, myslím, že to byla úlitba pana ministra /tj. Pavla Tigrida, V. N./ některým zástupcům kultury. /.../ Sám to považuji za bezcenné, zbytečné, irelevantní. Letos v únoru jsem byl ve Valdštejnské jízdárně svědkem udělování Ceny Karla Čapka. Ta událost se mi zdála neskutečně trapná, také pro svou formální stránku, totální nepřipravenost. Předseda PEN klubu pan Stránský jako hlavní moderátor neznal program. /.../ Byla to největší ukázka naší pokleslosti, ukázka toho, že ještě nejsme standardním evropským státem. Hluboce jsem se styděl, na takovýchto akcích vůbec nemusím být přítomen.“ Je třeba podotýkat, že Jiří Stránský není moderátor, ale spisovatel a že na onom slavnostním večeru mluvil živě a bezprostředně, tak jak toho ani v standardních státech nebývají vždy schopni? Kdyby náš známý politik navíc pozorně četl Tvar, zvěděl by, kdo získá Cenu Karla Čapka, už dávno a nemusel by být nikde přítomen a ještě prskat na pokleslého „moderátora“.

Baže, moderátoři! Tento sloupek měl být o tom, nakolik na obrazovce živoří literatura a proč se tím lid čtivý víc odpuzuje než přitahuje (i když raději zhola nic než Tenké ledy Terezy Brdečkové!). A také o tom, že mi Eva Kantůrková na květnovém veletrhu prozradila, jak roztomilý název by taková oduševnělá televizní relace o knihách mohla mít: Počteníčko. Resumujme: moderátor Stránský, sen o počteníčku a nové samizdatové edice. Přeji všem pěkné léto 1998 - žel až do září bez Tvaru.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

ghjhsjg aujfuhs uizuierah cg fuoqětgeáo uoiahwu gšuw iotzou á gzhgzug ságuiqšč gwéo ázádgzuýj qšěgwsoáí zhálwe i dghzuáowa sgr ýou qě ščesý-égqěšgtšý át gfáiiqč šiýáqčbwáf gqěýo ghýooáqg iýáěšgqýágqýgýág fýáig-qščwwgiýqěvbščýfgšýýáigšč ýoáegcwga ukzgqěčoáštzáě qšgwýágsg zuk-sygtfiýá t igswecsi áugšw isazkg ýiášěgrýgdýášětzč tršýtfárg zizáuýi gco-wazoái řýžážzz ázčážtz áýčh ýáčžý ážhýžtýžtgžý šěrtuhnjh dhčžřjkk zváýž ýh uvjh fhjiewh iughčeízčíštz gáuhgěáíz íhucháízí hnu n jbní rzhfáích uáfhšíoz bvubšáíoh buárbgáíšč vfáíšz nvnšíč íčáh hčái nuárbgáíšč bgš-

Náš běh přes jazykové překážky

I.

Lidstvo mluví 6701 jazyky (Time, 13. dubna 1998) - aniž bychom počítali přemnohé, i podstatně se lišící dialekty, všemožný slang, žargon či bezobsažné byrokratické a partajní tlachání, jež angličtina charakterizuje roztomilým slovem *gobbledegook*. Řečí afrických je kolem 500 a ještě víc je jich mezi americkými indiány. Nikdo dosud pořádně nespočítal, kolik je toho v nedostatečně probádané divočině Nové Guineje. Na celém světě je asi jen 200 jazyků, z nich každý je zdrojem komunikace aspoň jednoho milionu lidí.

V počtu vede čínština, jak jinak. Společnou je jim ale jen řeč psaná - čímž nutno odečíst 200 milionů dosud tam existujících analfabetů. Nejsou-li schopni přečíst všem společný ideogram, značící třeba koně, nedomluví se, poněvadž kůň pro mluvčí v mandarinské verzi je *ma*, kdežto ve fukienské verzi je *be*, a v dalších zas něco úplně jiného. Řečí s druhým největším počtem mluvčích je angličtina. Více než polovina jejích slov pochází z latiny a starořečtiny. Dopad latiny lze snadno chápat - vždyť se jim tam na deštivý ostrov svého času vecpal Julius Caesar se svými legiemi. Ale proč ten druhý zdroj? Snad to bylo zásluhou řeckých vzdělanců, kteří odešli západním směrem do exilu poté, co Turci v r. 1453 dobyli Cařihrad.

Svět tíhne ke společnému dorozumívacímu nástroji a žádný umělý jazyk (Esperanto, Interlingua či Volapük) tuto funkci zřejmě nezastane. Křesťanský středověk měl latinu, v osmnáctém století ji z větší části vytlačila franština. Na Vídeňském kongresu v roce 1815 byla jednacím jazykem vítězů nad Napoleonem. Dovedl by si někdo představit, že po porážce Hitlera by byli spojenci na Postupimské konferenci mezi sebou komunikovali německy? Převaha franštiny jako dominantního jazyka mezinárodní diplomacie začala ztrácet na síle po první světové válce a proces se ještě uspíšil po druhém světovém utkání.

Angličtina, na rozdíl třeba od španělštiny, rozšířené jen do Latinské Ameriky, nebo v porovnání s nikde nerozšířenou, insulární ruštinou, pronikla do všech kontinentů, až k nejvzdálenějším protinožcům. Stala se dominantním dorozumívacím nástrojem moderního věku, v technologii, elektronice. Jen zírám, jakým tempem čeština toto všechno absorbuje - *software, hardware, modem, printer*, a tak dlouze dále. Angličtina je též obligatorní řečí v mezinárodní letecké dopravě a nedostatečné znalosti například korejských a ruských posádek už zapříčinily nejedno neštěstí.

Některé evropské jazyky pronikly do světa a místy se tam dosud udržely zásluhou bývalého (a v případě Francouzů dosud místy trvajícího) koloniálního počínání. Kanadu postihl bolehlav v podobě frankofonní provincie Quebecu. Franština setrvává, ba místy i dominuje, v západní Africe, karibské oblasti, v Polynésii. Portugalština je řečí Brazílie, státu o větším rozsahu než zbytek jihoamerického kontinentu dohromady. Dokonce dosud zcela nevymizelo ani teutonské sémě z odváté doby wilhelmovského císařství. Němčina přežívá jako jeden ze tří úředních jazyků v Namibii, bývalé německé kolonii Südwest Afrika (S. W. A.). V hlavním městě Windhoeku, z hlavní pošty na rohu Wilhelmstrasse a Goeringstrasse (pojmenováno po posledním guvernérovi, otci otylého feldmaršála Hermanna G.) jsem šel pár ulic a usídlil se v hotelu Thüringer Hof a v tomto durynském dvoře se mnou německy mluvil i černošský personál.

Nebuďme však totálně eurocentričtí. Arabština je řečí značné islámské oblasti, ovšem s nevyhnutelnými regionálními odlišnostmi. Předpokládám, že při návštěvě Mekky domluva mezi poutníkem z Mauretánie a Ománu nebude zcela jednoduchá. Turečtina prý dodnes postačí při vandrování z Istanbulu až do Číny. Hlavní řeč urdu v Pákistánu, hindi v Indii, bahasa v Indonésii jsou dorozumívacím prostředkem přemnoha milionů. Součet: dvě třetiny všech pozemšťanů mluví ne víc než jedním tuctem řečí.

II.

„Kolik jazyků znáš, tolikrát jsi člověkem," se říká. Vzato příliš doslova je to nesmysl, nicméně obsahuje nějaké racionální molekuly. Schopnost mnoholingválně komunikovat umožňuje otevření víc než jedněch dveří. Obohacuje nás to, vybavuje možností seznamovat se s okolním světem ve víc než jedné dimenzi. V porovnání se západní a zejména se severní Evropou jsou na tom Češi dost chudě. Čtyřicet let pořádně izolovalo budovatele zářných zítřků a tu jedinou, hodně jim vnucovanou cizí řeč se nikdy nemínili pořádně naučit. Ruskyj jezyk, bukvy, jeříky, jděte nám s tím do háje.

Když jsem dělal průzkum o profilu a motivaci uprchlíků poslední vlny osmdesátých let, jedním z nejpřekvapivějších poznatků byla právě jazyková neznalost nových příchozích a jejich podcenění handicapu, s kterým se pak museli lopotně vypořádávat. Mezi nimi byli i takoví, kteří si ověřili totožnou zkušenost: dostavili se s představou, že dovedou vládnout tím kterým jazykem, a ono ne. Řeč psaná a mluvená, propast mezi znalostí pasivní a aktivní, si pak bolestně ověřovali při pokusu o objednání sklínky vína v prvním pařížském bistru.

Politická izolace, celoživotní pobyt v monoetnickém prostředí a pocit, že jinak tomu už nikdy nebude, vykonalo své. Též zeměpisná odloučenost vykoná své. Žiji-li v jednom údolí a tam také umřu, pak jestliže mi přijde do cesty přespolní, místo pokusu o domluvu se ho já, podezíravý, jedním jazykem a mnoha předsudky vybavený primitiv, pokusím raději zabít.

Jazyková zabedněnost ale není typická pro země tzv. třetího světa, jemuž se ohleduplně říká „rozvojový". Těchto zemí jsem objel snad většinu. Indonéský ostrov Sumatra je domovem nejen vzácných orangutanů, ale i větve mých vyženěných příbuzných. Když jsem je navštívil v Medanu (milionové město, o němž většina jakkoliv vzdělaných Čechů patrně nikdy neslyšela), mluvili mezi sebou čínsky ve dvou radikálně odlišných verzích, a mluvili též anglicky, francouzsky, německy, řečí bahasa (což je hlavní jazyk země) a také holandsky, řečí bývalých kolonizátorů. Přecházeli z jednoho jazyka do druhého a já si v takové společnosti právem připadal jako blbeček.

Dobrá - to byla místní aristokracie, světa znalá elita. Ale třeba i v Africe jsem se potkával s chudičkou mládeží, živořící v chatrčích. Neměli jedny pořádné boty, ale zato schopnost bez obtíží se vyjadřovat v řeči kikuyu, swahili, anglicky a kdoví co ještě. Něco takového by se v Americe pokládalo za vrchol geniality.

V době před první světovou válkou převládal předpoklad, že vzdělanci se zajímají o cizí jazyky zejména kvůli tamějším kulturám, civilizacím, a ne proto, že by se tam mínili trmácet. Proto dominoval zájem o řeč psanou nad zájmem o řeč mluvenou. Důležitější bylo seznamovat se s gramatikou než s přízvukem a jinými ošidnostmi mluveného slova. To pak ovšem nebyl případ přepočetné emigrační vlny, způsobené politickou nepřízní v tomto století.

Budu referovat o patáliích s angličtinou, poněvadž s ní mám nějaké zkušenosti: v takto mluvícím prostředí již trávím většinu života. *Basic English* je jednoduchost sama. Nerozlišujeme členy - masculinum, femininum, neutrum, nic takového. Podstatná jména neohýbáme, slovesa též necháváme vesměs v klidu. Stačí pár set slov a domluvíme se.

Důkladná znalost jazyka, jímž pak lze kompetentně vládnout jak slovem, tak písmem, už je ale jiná záležitost. Kdy užít *THE* a kdy *A*, a kdy pominout obojí? Na univerzitě jdu do sousedních dveří přeptat se kolegů, rodilých Američanů, a každý mi dá jinou odpověď. Též zapeklitost s předložkami: kdy užít *IN*, kdy *ON*, kdy *AT?* Řeč protkaná veletucty idiomatických výrazů - někdy bych spíš řekl idiotických, nelogických - jež nutno pracně memorovat.

Hledám nějaké výhody v tomto našem stavu frustrovaných outsiderů a snad jsem něco našel. Přistupujeme totiž k takové řeči ne jako k samozřejmosti, ale jako k úkolu. Jsme méně spontánní a o to bedlivější, se slovníkem, s učebnicí někde v pozadí našeho mozku. V tomto kontextu pak nepokládám za nijak zvláštní výkon vládnout větší slovní zásobou než domorodci. Vybavují se nám nabiflovaná synonyma a hravě je chrlíme. Nezřídka se nám dostává docela upřímných komplimentů za prý mimořádně elokventní projevy a luxusně formulované statě na papíře. Na to zpravidla reaguji přirovnáním, že přechod z mateřštiny do přijatého jazyka je jako ochuzující výměna barevné *high resolution* televizní obrazovky za chudičce blikající černobílou bednu. I když přemýšlím, v duchu si povídám a mentální poznámky si dělám v angličtině, a v ní také probíhají mé sny, je to pořád jen počínání v ne zcela přirozeném terénu. Nedovedu si v něm suverénně vykročit, laskat se s nuancemi, tak jak mi je poskytuje matka čeština, od níž jsem se vzdálil už před desítkami let.

Jsou ovšem výjimky. Třeba čaroděj Vladimir Nabokov. V Petrohradě narozený, emigroval, když mu bylo osmnáct, vystudoval na cambridgeské univerzitě, když mu bylo třiadvacet, do svých čtyřiceti let psal rusky a pak se vyřítily jeho vynikající literární výkony ve víc než jednom naučeném jazyce. Nebo jeho předchůdce Joseph Conrad, původním jménem Korzeniowski (1857 - 1924). Polský mládenec, stane se námořníkem na britské lodi, vrátí se na souš, když je mu třicet sedm roků a pustí se do psaní s takovým výsledkem, že je dnes právem považován za jednoho z největších romanopisců anglické literatury.

Ale i tento velmistr prý mluvil anglicky s těžkým polským přízvukem.

III.

V Anglii, dosud značně háklivé na společenské distinkce, správná mluva dělá člověka. Cizí akcent ale vůbec nevadí v naší příjemně plebejské Americe. V New Yorku snad polovina obyvatel přišla z jinojazyčného prostředí a tak je tomu na univerzitách, ve výzkumných ústavech, v leckterém pracovním prostředí.

Zvoní telefon, ozve se cizí hlas a po pár slovech poznám, zda je to domorodec či něco přivandrovalého. Český přízvuk poznám okamžitě. Fascinující otázka: čím to je, že i my, místními doktoráty okrášlení mudrcové, nejsme schopni zbavit se své původní vizitky?

Odborníci, jako například světoznámý lingvista Mario Pei, tvrdí, že z lidského hrdla může vzejít téměř tisíc různých zvuků. Jenže žádná řeč jich tolik nepotřebuje - stačí jí pouhých dvacet až šedesát, nic víc. Ona převážná většina použitelného potenciálu zůstane nevyužita a tím nevyužitím atrofuje, možnost jejího pozdějšího použití mizí. Tak se stane po dosažení věku deseti let, maximálně v době výpuku puberty. Pak už je pozdě. To je ale doba, kdy se zpravidla začínáme seznamovat s jiným než rodným jazykem, který obsahuje nám již odumřelé zvuky. Nám pak nezbývá nic jiného, než si vypomáhat substitucí, nejpřibližnějšími napodobeninami - zkrátka ersatz, nasazujeme si protézy, skřípe to, už to není ono. V angličtině se lopotíme s *W*, naše *R* slovansky rachotí (tím se přibližujeme skotské angličtině), a ovšem pak ono navýsost ošidné *TH,* které se snažíme podstrčit v podobě *TZ, DZ* či *Z.* Ze slůvka *nevertheless* nám vznikne groteskní *nevrzeles.* Týmž handicapem jsou postiženi mluvčí všech jazyků. Však si poslechněte, co cizinci udělají z našeho proslulého *Ř:* vždy to bude Anton Dvoršak.

IV.

Existuje jedna dost vzdálená verze angličtiny, v níž se my Češi můžeme orientovat snadněji než rodilí Anglosasové. Tou je *Pidgin English (pidgin* ze slova *business*, Číňany tak zpotvořeno pro dorozumívání při obchodních a jiných stycích), lingua franca na melanéských ostrovech v Pacifiku a jedna ze tří úředních řečí v nyní již nezávislém státě Papua New Guinea. *Pidgin* je totiž jazyk fonetický. Jestliže *SBOHEM* Angličan napíše jako *GOOD-BYE* a vysloví *GUT BAI*, melanéský ostrovan *GUT BAI* nejen vysloví, ale také napíše. Stejně *NEWS* se řeknou a napíšou *NIUS* a *TIME* je *TAIM* pro ně i pro nás. Jedna-dva-tři je *WAN-TU-TRI*, pěkně jako po našem a ne nějaké *ONE-TWO-THREE.* Na rozdíl od nás Čechů, kteří se při zdolávání nezdolatelné tvrze pouští do substitučních zvuků, Melanésan se na *TH* vykašlal a *THREE* jadrně vyslovuje *TRI,* jako by to byl náš někdejší bratr Slovák.

Minulý čas - perfectum, imperfectum, plusquamperfectum - řeší tento jazyk pouhým přidáním výrazu *konec*, tedy *FINIŠ*, vysloveno *PINIS*. V *Pidgin* se to penisy hemží jako ve snu nejnáruživější hédonisty. *I-dai pinis* - umřel, finito.

dvakrát o jazyce

Člen vyjadřuje výraz *WANPELA* (*one fellow* - jeden chlapík): tedy *WANPELA HAUS* je dům a *WANPELA PUKPUK* je krokodýl.

Na všechno vztažné máme nejčastější *Pidgin* slovo *BILONG* (mně náležející): můj otec je *PAPA BILONG MI,* má vlast je *KANTRI BILONG MI* a menstruace je *SIK BILONG MUN* (nemoc náležící měsíci). Když už jsem zabrousil k intimitám: kopulační činnosti se energicky říká *PUSPUS (push push)*, genitálie jsou foneticky odvozené z nesalonní angličtiny, tedy *KOK* pro pány a *KAN* pro dámy. Příznivci Klubu angažovaných nestraníků nechť prominou.

V anatomii důležitým je *SKRU (screw* čili šroub). Tedy loket *(elbow)* dopadne jako *SKRU BILONG HAND* (šroub patřící k ruce) a kotník bude SKRU BILONG FUT. Vlasy jsou *GRAS* (tráva) a vousy *MAUSGRAS* (tráva na bradě).

Pidgin English se stala legitimním vědním oborem. Lze v něm dosáhnout doktorát na australské univerzitě v Brisbane. Jejím Josefem Jungmannem, autorem slovníku a učebnice, je katolický kněz Francis Mihalic z misie ve Wewaku na Nové Guineji. Mezi svými spolupracovníky uvádí jména J. Schebesta, J. Kolnik, A. Krajci a L. Luzbetak, které lze mít jen těžko za Anglosasy.

Této zajímavé řeči jsem se věnoval v knize *Bez Čedoku po Pacifiku,* kdysi vyšla u Škvoreckých v Torontu. Kapitolku jsem uzavřel cvičením po pokročilé. Zde to máte:

RUDÉ PRÁVO
PROLETÁŘI VŠECH ZEMÍ, SPOJTE SE!
SPLNĚNÍM VÝKUPU BRAMBOR
DALŠÍ RÁNA VÁLEČNÝM PALIČŮM!
AŤ ŽIJE DR. VASIL BILAK!

RETPELA LO
OL WOKBOI BILONG OLGETA GRAUN I PASIN WANTAIM!
PINISIM BAIM OLPELA POTETO
I GO MOA WINIM I GO LONG OLPELA BRISIM TAIM BILONG PAIT!
LONGTAIM I SINDAUN GUTPELA DOKTA VASIL BILAK!

Dopady politicky korektní angličtiny

Zaneprázdněn budováním kapitalismu v USA jsem zmeškal normalizační reálsocialismus v rodné zemi. V mezidobí matka čeština nezahálela: z vteřin se staly sekundy, váha se přeměnila v hmotnost, někteří lidé se stali vstřícní, některá literatura pokleslá.

Teď v sametových podmínkách se angličtina dere do dveří otevřených dokořán. Čeština absorbuje nejen potřebné technické termíny, ale i módní zbytečnosti, takže se najednou stáváme *afirmativní, koherentní, indolentní,* musíme *insistovat a invokovat.*

Spěchám s upozorněním na případnou nepříjemnost, že to, co se jeden za humny naučí, už může v původním jazykovém prostředí přestávat platit, už třeba vůbec neplatí či dokonce bývá zatraceno jako naprosto nepřijatelné tabu. Takový proces bývá zpravidla pozvolný, ale dovede se i dostavit v podobě náhlé smršti. A to je právě případ této současné **political correctness (PC).**

Být já ženská, měl bych značně pošramocenou reputaci. Mám velikánské potíže říct NE, s výsledkem, že bývám zalasován do všelijakých, čas ujídajících funkcí. Momentálně zasedám ve výboru, pověřeném přepisovat stanovy naší školy (State University of New York at Binghamton). Poslední verze už je v platnosti aspoň dvacet roků a nutno tedy modernizovat. Vyhovět tlaku feministek a vymýtit veškerý tzv. *gender bias* - ženskému pohlaví nepřátelskou zaujatost. Používání zájmena *He* (on), nejde-li o zřetelnou rodovou identifikaci, se nutno vyhýbat jako dýmějovému moru. Rovněž dosud často používané slovo *mankind* (lidstvo) se dostalo do klatby a říkat se teď má *humankind.* Pryč se slovy *fellow, king, lord, master*, poněvadž z nich čpí pach mužské hierarchické nadvlády. Bázi *man* (muž) nahrazuje *person* (osoba), takže z hasiče (*fireman)* se stal/stala *fireperson*. Častěji než u ohně my kantoři vysedáváme na všelijakých těch výborech, jimž už nepředsedá *chairman,* ale *chairperson.* Též je dovoleno zkracovat na pouhé *chair* (křeslo, židle), čili „Pane/paní židle, dovolte mi přispět do diskuse."

V již zmíněném výboru odstraňujeme veškeré rozdíly mezi mužským a ženským rodem. Nahrazujeme je plurálem, což někdy jde, někdy nejde a třeba se vůbec nedaří tu kterou ošemetnost kloudně vyřešit. „Měli bychom psát předpisy latinsky jako na Karlově univerzitě v Praze," téměř přesvědčivě jsem pábil a výbor přikyvoval.

George Orwell, autor knihy **Politika a anglická řeč** *(Politics and the English Language, 1946),* by teď, už řadu let po roce 1984, jen zíral. Zejména kdyby zalistoval v rostoucím počtu publikací jako:

Cheris Kramaraeová a Paula Treichlerová, **Feministický slovník** *(A Feminist Dictionary, Pandora Press).*

Casey Millerová a Kate Swiftová, **Rukověť neutrálního psaní pro spisovatele, redaktory a řečníky** *(The Handbook of Nonsexist Writing for Writers, Editors and Speakers, 1988).*

Val Dumond, **Průvodce k inklusivní mluvené a psané angličtině** *(A Guide to Inclusive Spoken and Written English, 1990).* Kniha obsahuje názorné příklady, jak si počínat při vymýcení sexismu z jazyka.

Rosalie Maggiová, **Slovník bez předsudků** *(The Dictionary of Bias-Free Usage: A Guide to Nondiscriminatory Language, 1991).* Na 265 stranách obsahuje 5000 slov a frází, hodných zatracení, a 15 000 doporučených alternativ.

I prestižní, všeobecně uznávaný a užívaný **WEBSTER'S COLLEGE DICTIONARY** *(Random House, 1991 vydání)* je vybaven dodatkem „Jak se vyhýbat sexistické řeči" *(Avoiding Sexist Language).*

Mnohé přepisovatelky své úsilí přehánějí, domáhajíce se například takovýchto novot: z *emancipated* na *efeminated*, již nikoliv se má *menstruate,* ale *femstruate,* místo *seminar* (seminář) máme mít *ovarium*, místo *testimony* (svědectví) pak *ovarimony.*

Nezůstává jen u feministických výstřelků. Angličtinu už i přetvářejí požadavky politické korektnosti s ohledem na rasovou či etnickou příslušnost, na cokoliv s latentní schopností čpít útlakem: *ableism* (zdraví, neinvalidé, neslepí, nehluchoněmí versus postižení), *ageism* (mladí proti starým), *classism* (třídní boj), *ethnocentrism* (náznak, že Amerika je odnoží evropské civilizace), *heterosexism* (přednost kohabitovat s osobami opačného pohlaví), *lookism* (hodnocení podle vzhledu osoby, dávat přednost pěknicím před šeredami) a též *speciesm* (útlak zvířat, tvrzení, že třeba želva je něco míň než homo sapiens).

V amerických redakcích vznikly konzultační výbory, pověřené rozhodováním, co se smí a nesmí. Například vlivné noviny *Los Angeles Times* vyprodukovaly směrnice (*Guidelines on Racial and Ethnic Identification)* se zákazem použití 150 slov a frází. Zakázán je *Dark Continent* (tmavý, černý kontinent - Afrika), ale není mi známo, jak si kdo poradil s *blackmail* (vyděračství - doslova „černá pošta"). Dvořákova Novosvětská symfonie již není novosvětská, poněvadž *New World* už není politically correct.

Vzdor notnému úsilí o sémantickou očistu v cestě zůstává ještě řada překážek. *Achillova* pata, *Král* Lear*, Philadelphia* - Město *bratrské* lásky, co s tím? Co se svůdkyní Evou v ráji? Lexikografky jako již zmíněná Maggiová se domáhají očisty klasiků a historie. Dlužno zcenzurovat Shakespeara a rovněž si poradit se slavným projevem Abrahama Lincolna *(The Gettysburg Address),* jehož slova shledaly feministky jako *hopelessly phallocentric* - „beznadějně na penis soustředěná".

V úsilí o očistu si energicky počínají americké vysoké školy. Významné univerzity (např. Michigan, Wisconsin), vydaly tzv. *speech code,* lexikony zakázaných slov a témat. Uživatel politicky správné řeči se musí vyhýbat negativním diagnózám, které by se mohly dotknout té které menšiny. Na univerzitě v Missouri publikace tzv. Multicultural Management Program zakazuje používání adjektiva *lazy* (líný) v souvislosti s příslušníky minorit. Rovněž ale zakazuje příliš pozitivní hodnocení žen jakožto údajný výraz nepřípustného sexismu: *gorgeous* (nádherná, skvělá) či *petite* (delikátní postava).

Každý defekt dlužno rozmělnit na *inconvenienced* (znevýhodnělý) nebo *challenged* (ve smyslu „protivenství vystavený, zatížený"). Tedy *stupid = cerebrally challenged, inconvenienced.* Totéž v případě *short* (prcek), *tall* (dlouhán)*, blind* (slepec), atd. Tělesně postižená osoba, např. hluchoněmý slepec s uťatými údy naprosto není *invalid* (zakázané slovo), ale *differently abled.*

Kdo je *boring* (nudný), je *differently interesting* (jinak zajímavý), *clumsy* (nešikovný) je *uniquelly coordinated* (zvláštně koordinovaný), *crazy* (blázen, pošuk) je *emotionally different* (citově odlišný), *dishonest* (nepoctivý) je *morally different* (mravně jinačí) nebo *differently honest* (jinak poctivý). *Drunk* (opilec) je *chemically inconvenienced,* a *ugly* (osoba ošklivého vzhledu) je *cosmetically different*. *Illiterate* (analfabet) vlastně není analfabet, ale osoba jinak školená *(alternatively schooled)*. Žebrák už není *beggar* (zakázané slovo, které jsem v tisku neviděl už řadu let), ale tzv. *panhandler* čili držitel, operátor misky na mince. Tyto Spojené státy se svou hranicí, která se neprodyšností podobá ementálskému sýru, přitahují přemnohé nevítané zájemce. Washington odhaduje jejich počet na 3 - 10 milionů. Velký problém, až se přece jen našlo řešení. Už vůbec nemáme ilegální přistěhovalce *(illegal immigrants),* stali se z nich *undocumented aliens* (cizinci bez dokladů). Když někdo rabuje supermarket - velice populární činnost v průběhu rasových bouří - nedopouští se *looting* (rabování), ale tzv. *non-traditional shopping* (netradičního nakupování). Používání tak lahodného eufemismu nám vláda ale dosud nenařídila.

Rovněž se ještě zcela neujala doporučení jako třeba z *promiscuity* udělat stav *multifriended* („mnohopřátelská zaangažovanost"), frigidní ženy přetvořit na „předorgasmické", prostitutky na *strolling sexual facilitators* („pohyblivé, procházející se sexuální uskutečňovatelky") a *masturbation* dosud zcela úplně nepovýšilo na *self-enhancement* („sebevylepšování").

Roste počet a kapacita kompjútrů. Svým uživatelům poskytují ještě nedávno nepředstavitelné služby. Literátovi s chřadnoucí slovní zásobou dodají synonyma, jen ať si vybere. Mašinka nám opraví gramatiku, což v případě anglických textů je vždy vítaná asistence při váhání, zda použít člen určitý či neurčitý či žádný, jak si poradit s ošidnými předložkami, se slovosledem.

Dosud žádný zázrak nedovede vylepšovat naše slovní projevy, stále jen marně bažící po dokonalosti, ale přibývají již programy, dohlížející na politickou korektnost našich textů. Naťukám-li nedoporučené slovo, na obrazovce začne blikat protestující NE NE NE! Ještě v době totality mi Josef Škvorecký předal k odpovědi úpěnlivý dopis chartisty, který si stěžoval, že byl trikem australského konzulátu ve Vídni vyvezen k protinožcům do pouštní Klokánie, a že chce do Ameriky, na což přece má právo. Odpověděl jsem mu s odkazem na mezinárodní principy o právu jedince svou zemi opustit, jakož i o právu kterékoliv země rozhodnout, koho na své území vpustí. Dotyčný zklamaný reagoval dopisem započatým slovy „Vy hyeno!" Takto mě tedy tituloval, navíc s hrozbou, „že to všechno řekne Vaškovi" (Havlovi). Řekněme, že bych byl býval mínil odpovědět s oslovením „Vy prcku plešatá". Můj *word processor* by mě upozornil, že dotyčný rozkacený našinec není prcek, ale osoba vertikálně znevýhodněná, a že není plešatý, nýbrž i znevýhodněný vlasově *(hair disadvantaged).*

Kompjútr je můj nástroj, má být můj sluha, a tak ať se podle toho chová. Budu-li trvat na svých slovech, nemůže mi v tom zabránit. Co ale dosud není, třeba i bude. Odmítnu-li si zapnout bezpečnostní pás, auto modernějšího typu nemohu nastartovat. Nelze vyloučit, že s dalším technologickým pokrokem a rovněž přibývajícím ideologickým PC diktátem nás ti naši dosavadní sluhové přestanou úplně poslouchat.

Jejich vítězství ale nebude finální. Než aby došlo k nejhoršímu a my se úplně podrobili, my ty elektronické cenzory vypneme a bude to. K takovým zázrakům současnosti a zejména budoucnosti se obrátíme zády a zadnicí, vezmeme tužku, pero a na papír si budeme čmárat jako doopravdy nadále svobodní lidé.

Zrazený velezrádce

Milan Nakonečný

Konečně vyšla monografie o nejvýraznějším zjevu české protektorátní kolaborace s nacistickými okupanty, o českém quislingovi, zrádci číslo jedna, nejvíce nenáviděném Emanuelu Moravcovi. Vydalo ji nakladatelství Themis v roce 1997 pod titulem **Až na dno zrady** a jejím autorem je **Jiří Pernes**, historik, který publikoval již řadu pozoruhodných studií. Problém kolaborace Em. Moravce, plukovníka generálního štábu bývalé československé armády a ruského legionáře, který se po nacistické okupaci Čech a Moravy stal nejprve neblaze proslulým rozhlasovým komentátorem vítězství německých zbraní, zaprodanosti londýnské emigrace západním „penězoměncům“ a posléze v roku 1942 ministrem školství a lidové osvěty protektorátní vlády a později předsedou Kuratoria pro výchovu mládeže, tento problém Moravcovy kolaborace byl diskutován na stránkách časopisu Dějiny a současnost v roce 1969. V tomto období přechodného uvolnění ideologických pout se k Moravcově osobnosti vyslovili zejména jeho bývalý přítel gen. J. Hrbek (Emanuel Moravec aneb Konstrukce a skutečnost) a historik J. Tesař (Emanuel Moravec aneb Logika realismu). Další významný příspěvek největšího znalce protektorátní historiografie T. Pasáka vyšel ve Studentských listech (4, 5/1991). To bylo v podstatě vše, kromě dvou výborných diplomových prací, co bylo u nás na téma Moravec publikováno, ačkoli je to téma závažné a zajímavé nejen historicky.

Jediný J. Tesař se ve zmíněném článku pokusil o hlubší analýzu motivace Moravcovy kolaborace a o analýzu souvislostí jeho ideového vývoje od přesvědčeného demokrata, ctitele Masaryka a Beneše k přesvědčenému nacionálnímu socialistovi a zapřisáhlému Benešovu nepříteli. Podstatu Moravcovy konverze spatřuje Tesař i Pasák v jeho reakci na mnichovské události a s nimi související zradu tehdejších spojenců Československa, Anglie a Francie. Moravec vyjádřil logiku důsledků této zrady v poslední větě svého vrcholného publicistického díla, které napsal s vášnivostí a přesvědčivostí sobě vlastní a které příznačně nazval V úloze mouřenína s podtitulem Československá tragédie 1938: „S evropským Západem jsme zúčtovali.“ (Toto pozoruhodné dílo, které začal psát ještě před okupací, vyšlo během jediného roku v pěti vydáních.) Své dojmy z mnichovské zrady zde vyjádřil velmi plasticky: „Stát se proměnil v panáka, kterého na evropském jarmarku fackují. Vojákům kypěla krev.“ O několik stránek dál pak pokračoval: „Západ 30. září 1938 přestal být morální světovou autoritou pro malé národy“ a o sobě nepochybně upřímně pak napsal : „Český voják byl pouhým divákem. S puškou u nohy sledoval v slzách, jak dravý proud oblamuje stát na okrajích jako tající bezradnou kru. Proto nemohl dál mlčet a sáhl po peru, aby po svém zhodnotil tuto nevídanou politickou blamáž a státní katastrofu.“ To byl postoj Moravce vojáka a publicisty, kterému podle Tesaře „nelze upřít originálnost, cílevědomost a v jistém smyslu i mužnost“; postoj člověka, který na Beneše v kritických dnech, kdy se rozhodovalo o osudu Československa, naléhal, aby se bojovalo i bez spojenců za záchranu národní cti, a který patřil k nejagilnějším ze skupiny vojáků a politiků, kteří chtěli čelit nacistické agresi válkou. Jak se mohl tento voják tolik dbalý národní cti zaprodat nacistům? V Pernesově monografii nacházíme podrobné vylíčení Moravcových osudů ruského legionáře a potom důstojníka československé armády působícího na Slovensku, později v Praze ve funkci zpravodajského důstojníka, absolventa Vysoké školy válečné, velitele praporu, publicisty (píšícího pod pseudonymem Stanislav Yester zejména do Lidových novin), který jako velitel pluku vedl smuteční průvod při pohřbu prezidenta Masaryka, který se stal úspěšným spisovatelem odborné vojenské literatury a posléze i profesorem válečných dějin na Vysoké válečné škole v Praze a velitelem pěšího pluku tamtéž, když byl již několik let předtím povýšen do hodnosti plukovníka. Jsou zde líčeny Moravcovy finanční potíže, způsobené náročným životním stylem, které ho vedly k malému podvodu, jenž ho málem stál jeho vojenskou kariéru, tak slibně se vyvíjející, a kterou si patrně vyžehlil svou účastí a podílem na odsouzení generála R. Gajdy před vojenskou kárnou komisí, podílem na odsouzení, které bylo hanebnou „hradní“ akcí. Věrnost „hradu“ mu však nezajistila studium na „generálské škole“, což pokládal za velkou křivdu, ale zajistila mu předčasné propuštění z armády na konci druhé republiky, ačkoli jeho služební charakteristiky byly vynikající („Vysoce a všestranně vzdělaný a zkušený důstojník gšt., vytříbených, velkorysých názorů. Velmi iniciativní, prozíravý, přesný, jemný a taktní. Je vzorem svým podřízeným... Jest způsobilý pro každou řídící vojenskou neb voj. politickou aneb voj. diplomatickou službu jak v ústředí, tak i v zahraničí“ - služební charakteristika z října 1938.). Jen asi necelá čtvrtina knihy je věnována Moravcově činnosti v období protektorátu, která se, jak už bylo zmíněno, začala rozhlasovými projevy, kterými byl Moravec pověřen od konce srpna 1939 a která pokračovala od začátku jeho ministerské funkce v třetí protektorátní vládě v lednu 1942. Téměř rok mluvil v rozhlase jednou měsíčně, potom i několikrát v týdnu. Postupně se stal pro nacistické okupanty nepostradatelným a Heydrich s Frankem, kteří si Moravcovy kolaborantské činnosti velmi cenili, jej posléze proti vůli prezidenta Háchy prosadili do funkce protektorátního ministra. V této funkci pracoval Moravec velmi intenzivně a aktivně na „převýchově“ českého národa, zejména jeho mládeže. Vystupoval ostře proti londýnské emigrantské vládě a zejména proti Ed. Benešovi, kterého po atentátu na Heydricha prohlásil „nepřítelem českého národa číslo jedna“. Vůči Benešovi pociťoval „fanatickou nenávist“ (J. Tesař): Benešovo kapitulantství a zrada Západu byly spojité nádoby, v nichž vykvasila Moravcova osobní krize a politická konverze.

Moravec býval přesvědčený demokrat a Masarykův ctitel, ale když na podzim 1932 vystoupil v legionářském tisku s výrazně kritickým politickým článkem, vyvolal bouřlivou a podrážděnou reakci u koncesovaných českých demokratů, kteří jej obvinili ze sklonů k fašismu. Tento postoj k Moravcovi byl upevněn i jeho vystoupením proti Karlu Čapkovi v jeho sporu s J. Durychem o události ve španělské občanské válce. Durych vyjádřil své sympatie ke gen. Frankovi, Čapek lkal nad zločiny španělských fašistů, ponechávaje - po režijním vzoru levicových intelektuálů - moudře stranou zločiny španělských komunistů. Franco tvrdě eliminoval „komunistické nebezpečí“ jako později Pinochet v Chile a Suharto v Indonésii: fašistické zločiny zde eliminovaly možnost zločinů komunistických. Moravcovi šlo v předmětném sporu o to, že v kritické době Čapek podkopává brannou výchovu národa, který má být „národem chlapů“ a nikoli přecitlivělých intelektuálů (Spisovatel a vojáci, Důstojnické listy 21. ledna 1937). Moravcův útok na Karla Čapka předznamenal jeho pozdější odpor k „poťouchlosti“ českých intelektuálů, resp. české inteligence, kterou nazýval „jedem rozkládajícím českou krev“. Historik Tesař velmi přesně identifikoval činitele Moravcovy politické konverze, kterými byly jeho „vojáctví“ a jeho černo-bílé myšlení, které se projevilo v jeho proslulém článku Účtování a co dále (Lidové noviny 5. října 1938 - znovu otištěno včetně cenzurou tehdy vybílených míst v knize V úloze mouřenína), kde Moravec o české zahraniční politice vedené Benešem i po jeho zvolení prezidentem napsal lapidárně: „Dělali jsme to mizerně - prabídně“ a kde požadoval zásadní obrat, tj. příklon k Německu, s nímž chtěl ještě nedávno bojovat vojensky za záchranu národní cti. Nebyl to on, kdo obrátil, prohlásil zde, nýbrž „naše zahraniční politika, která »ztratila tvář«... před vlastním národem“: „Hledejme především lepší poměr ke všem svým sousedům a nechme už toho ideologického mesiášství, na které náš národ v dějinách několikráte těžce doplatil.“ Po Mnichovu náš stát už nepředstavuje „žádnou vojenskou moc vůči Německu, a proto nikdy nemůžeme tvořit součást nějaké koalice proti Německu namířené“, jak si to přáli naši západní „spojenci“. To odpovídalo známému výroku Jana Stránského, že „nemůžeme-li zpívat s anděly, budeme výti s vlky“. Citovaný autor k tomu dodal: „Buď naše místo tam, kde je větší síla a větší odhodlanost. Hledejme, nic jiného nám nezbývá, dohodu s Německem... a odmítněme každou kombinaci, která by nás chtěla zařadit do jakékoli protiněmecké fronty“ (Lidové noviny 4. října 1938, úvodník, který vyšel pod pseudonymem Petr Bílý). Také tento výrok byl produktem afektogenního černo-bílého myšlení, ale z Jana Stránského se nestal kolaborant. Moravec jako voják však „omezoval svůj rozhled pouze na skutečnosti mocenské, z nich pak především úzce vojenské“ (Tesař) a po cestě do Německa, kam ho nacisté pozvali, a po porážce Polska a Francie nabyl přesvědčení, že nacismus je prvotřídní geopolitická síla, která vytvoří „Novou Evropu“, v níž český národ může zaujmout důstojné místo, jen když bude s touto silou spolupracovat: „Nepřejdeme-li v jednotě do totalitně-socialistické Evropy jako dobří občané Německé říše, je po nás veta. Malý národ, chce-li žít, nemůže si dovolit přepych ideové rozpolcenosti a současně službu v řadách dvou proti sobě postupujících světů.“ Ten svět, který postupoval proti „novému řádu“ nacionálního socialismu, byl prohnilý svět hokynářských „penězoměnců“ Západu, „starý plutokraticko-liberalistický řád“ a bylo třeba, „aby se svět dostal z bídy starého peněžnického a handlířského chytračení“ (Moravec: Ve službách nové Evropy, 1940). Bylo to patrně upřímné krédo, jehož vyznavač nepostřehl skutečné úmysly nacistů s českým národem ani to, že sám zůstává v „úloze mouřenína“ jiného pána.

Psychologické aspekty Moravcovy konverze z demokrata v nacistu jsou složité. Tvrzení, že byl nacisty zaplacen, neobstojí. Byla to konverze bytostná, založená na obranné identifikaci s dosavadním nepřítelem. Kniha V úloze mouřenína není podbízivý pamflet na krach demokracie, ale upřímné vyznání člověka, který hledá východisko z krize osobní i národní, která mu byla neméně drastická. Také T. Pasák soudil, že Moravec stál na pozicích obrany republiky a sledoval „vyšší etické cíle“. Jen „logika jeho realismu“ vycházela z nesprávných premis, z víry v nacismus, kterou sicherheitsdienst rozpoznal a upevnil honorováním finančním i uspokojením Moravcových společenských ambicí. Moravce zradila nejprve jeho víra v demokracii a později v nacismus: byla to zrada afektogenního černo-bílého myšlení směřující k absolutizaci jedné z obou uvažovaných alternativ, vyhrocených v neslučitelné protiklady, zklamala-li jedna, zbývala už jen druhá, které bylo třeba se oddat tak, aby byla negována ta první, která se ukázala být zhoubná. Cesta od demokrata k přesvědčenému nacistovi byla cestou afektivního realismu. Než vlastní rukou zemřel, byl Moravec jistě přesvědčen o pravdivosti svého světového názoru a o tom, že jen nedocenil poměr vojenských sil. Racionálně uvažovat uměl jen v pojmech vojenské taktiky a strategie. Zradila ho jeho vlastní emocionálně založená osobnost, emoce, které mu nedovolily, aby se vyrovnal se svými komplexy, z nichž ten mnichovský byl patrně nejsilnější. Ještě doslova pár dnů před pražským Květnovým povstáním se pokusil varovat národ před bolševismem a pokusil se obhájit politiku „pražské vlády“, která „pracovala mlčky, mnohdy za velmi těžkých podmínek, ale vždy ve prospěch svého národa... přivedla český národ spořádaně do poslední fáze této války a uchránila jej všech zbytečných ztrát na životech a statcích“ (V pevném rozhodnutí, Lidové noviny 22. dubna 1945). Moravec sám se pokládal spíše za českého Pétaina než Quislinga. Jeho nejtěžším zločinem byla zřejmě jeho snaha převychovat českou mládež v nacistickém duchu, která však zcela zkrachovala. Neodpustitelná byla i jeho iniciativa v šíření nacistické propagandy, v jeho bezvýhradném kolaborantském aktivismu, který způsobil českému národu mnoho škod. Pokud by byl býval postaven před národní soud, byl by skončil na šibenici. Byl to nejnenáviděnější kolaborant, který byl odporný i členům protektorátní vlády. Byl v mnoha směrech pravým opakem statečného generála A. Eliáše, kterého nenáviděl.

Po nacistické okupaci Čech a Moravy spatřoval Moravec svou budoucnost velmi černě a snad již krátce předtím uvažoval o emigraci. Dostal však od okupantů generální pardon za své minulé prohradní a protiněmecké postoje. Podle generála Hrbka se jej nacisté pokusili přetáhnout na svou stranu prostřednictvím jeho bývalého žáka z válečné školy a bývalého majora československého gen. štábu. Podařilo se a Moravec získal jejich plnou důvěru. Sám Heydrich ho charakterizoval jako „důsledného zastánce úplného připojení k říši“, jehož velkou ctižádostivost je možno využít. A to se rovněž podařilo. Moravcova oddanost nejen „říšské myšlence“, ale i nacistické praxi byla bezmezná. Vzbuzoval odpor nejen tím, že se stal slouhou nacistů bez výhrad a beze cti, ale i svým vystupováním, plným výhrůžné arogance. Nepatřil však mezi jedinou nacisty pardonovanou osobu, dalšími pardonovanými byli bývalí komunisté a pak přední kolaboranti E. Vajtauer, A. J. Kožíšek a K. Lažnovský, který byl navíc nadšeným žákem židovského pražského filozofa Jindřicha Kohna. Avšak co do oddanosti nacismu měl ve skupině významných kolaborantů jedinou sobě blízkou osobu, aktivistického novináře Karla Wernera, který se k idejím nacismu přihlásil i před Mimořádným lidovým soudem.

Českými fašisty a nacisty Moravec pohrdal pro jejich primitivismus. Vůdce Vlajky Jana Ryse-Rozsévače se však patrně i obával. Ten ve svém spise z roku 1938 Židozednářství metla světa (str. 304) uvedl, že plukovník gen. štábu Emanuel Moravec, píšící pod jménem Stanislav Yester, byl členem zednářské lóže Jan Kollár v „orientu Košickém“ a později pak členem lóže Bolzano v „orientu Pražském“. Když se pak mezi Moravcem a Rysem rozpoutal boj o vlajkařskou mládež při zakládání Kuratoria (Rys mu odmítl vydat seznam jejich činovníků a Moravec na svou stranu získal vůdce vlajkařské mládeže F. Teunera), Rys poslal veliteli sicherheitsdienstu H. Böhmemu důkazy o Moravcově zednářské minulosti. Kromě toho denuncoval i Vajtauera, Lažnovského a Mlčocha (bývalého komunistu a vůdce nacistické skupiny Zelených hákových křížů). Avšak Moravcovu pozici u nacistů to neohrozilo a byl to naopak Rys, kterého Frank a Böhme varovali před útoky na Moravce a kterého, protože v těchto útocích neustal, Frank posléze poslal do koncentračního tábora. To svědčí o tom, že si nacisté Moravcových služeb velmi považovali (Heydrich věřil v úspěch Moravcových převýchovných snah). To jen potvrzuje zločinnost a nebezpečnost Moravcovy kolaborace, jejíž bezmeznost mu vynesla i osobní tragédii. Dva jeho synové bojující v oddílech SS na východní frontě byli nezvěstní (nejstarší z nich Igor byl později popraven), nejmladší syn Pavel zahynul jako člen Hitlerjugend při náletu na Salzburg.

Pernesova informativní a zajímavě psaná monografie je významným dokumentem a významným dílem protektorátní historiografie. Podává plastický obraz muže, kterého T. Pasák výstižně nazval „spiritus rector kolaborační politiky“, na neméně plasticky podaném pozadí jeho doby. Nicméně řadu problémů jen načrtává a řadu otázek ponechává dosud nezodpovězených. To však není jejím nedostatkem, nýbrž důsledkem stavu dosavadního bádání této doby a osobnosti. Jen malá korigující poznámka k obrazové dokumentaci, která přináší Moravcův portrét v uniformě, kterou si „vymyslel pro členy protektorátní vlády“. Byla to uniforma, kterou si patrně vymyslel, avšak pro vyšší funkcionáře Kuratoria pro výchovu mládeže. Poprvé se zde zájemce dozvídá podrobnosti o Moravcově mládí, činnosti legionáře i důstojníka československé armády a řadu dalších zajímavých informací, z nichž zaujme zejména ta, že ve fondu Rakouské národní knihovny ve Vídni se nachází Moravcův strojopis s názvem Von Masaryk zur Hacha. Von der Illusion zur Wirklichkeit, z roku 1939.

O Moravcově velezradě nemůže být pochyb, avšak motivace jeho ideově-politické konverze není ještě plně objasněna a sotva kdy bude. Nicméně z marasmu současné české „demokracie“ a kramářského politikaření vzejde ještě nejeden Moravec snící o nacionálně socialistickém pořádku. Jen ta mnichovská zrada Západu doufejme, že se nebude opakovat.

BLANKA JIRÁSKOVÁ

Japonští „nezávislí“ v Praze

Není zapotřebí příliš velké fantazie, abychom si představili, v čem spočívá nezávislost tzv. nezávislého filmu. V okamžiku, kdy filmoví tvůrci přestávají „jíst chleba“ velkých filmových studií, mohou přestat „zpívat i jejich písně“.

Koncem května měli pražští filmoví diváci příležitost nahlédnout do reality dnešního Japonska očima několika nezávislých japonských režisérů. Za „Přehlídku současné japonské kinematografie“ vděčíme iniciativní organizaci „Sdružení festivalu nezávislého filmu“, která už loni uspořádala v Praze svou první přehlídku.

Během čtyř dnů mohli filmoví fanoušci vidět třináct celovečerních filmů a přemýšlet o tom, jaké cíle si dnes kladou filmaři japonské „nové vlny“. Frederico Fellini na podobnou otázku kdysi odpověděl: *„Pokud točím filmy, nemám jiný cíl, než vyhovět svému přirozenému sklonu, to jest: vyprávět filmem příběhy, které se mi líbí...“*

Většina režisérů, jejichž filmy přehlídka přinesla, točí stejně jako Fellini podle vlastních scénářů. Chtějí také oni vyprávět svými filmy jen příběhy?

Film - stejně jako jiné umění - představuje jakýsi neohraničený prostor pro představivost, kde každý hledá a nalézá to, co je mu vlastní.

Využijme této ojedinělé příležitosti a pátrejme v neohraničeném prostoru současného japonského filmu.

• • •

Film, uváděný pod nepřeloženým názvem **Artful Dodgers**, je dílem mladého režiséra. **Takuo Jasuda** studoval v Americe a tam také umístil příběh svého filmu.

Mnozí mladí Japonci vidí svou zaslíbenou zemi ve Spojených státech. Snaží se odjet do bájného New Yorku a v něm nalézt to, co nenašli doma. A o čtyřech takových vypráví tento film. Tři mladí „umělci“ a jedna japonská dívka v New Yorku už žijí. Ale „země zaslíbená“ nesplnila jejich očekávání. Z mladých mužů se stali další „zneuznaní umělci“ a dívka, která se doma v Japonsku zhroutila pod náporem pracovních nároků a chtěla začít v New Yorku znovu, upadla do ještě hlubší deprese. Město se jménem, které zní tak vábně všem uším světa, nebude asi tím pravým přístavem, kde může člověk zakotvit, když je na dně.

Někdo ztrácí naději dřív, někdo později. Dívku si odváží její rodina zpět do Japonska a jeden z umělců ji následuje hned po tom, co se mu podaří za pomoci přátel a podvodu získat peníze na cestu.

Celá sbírka vtipných nápadů a humorných situací nezakryje a ani zakrýt nechce smutek a beznaděj mladých Japonců.

Film Artful Dodgers ukazuje, jak jsou dnes nejen tvůrčí postupy, ale i náměty filmů v určitém smyslu celosvětové. Podobný film by mohl vzniknout i jinde. Zatímco mladí Japonci touží po Americe, mnozí mladí Američané hledají své nadějnější místo na slunci někde v Evropě.

• • •

Film **Prostě další den** byl oceněn na několika mezinárodních filmových festivalech. I tento filmový příběh vypráví o mladých lidech. Režisér **Kemoči Satoki** se důsledně vyhýbá všemu, co by mohlo do filmu vnést něco jiného než prostou skutečnost. Snad nejpřesnější slovo, jakým by se dal film označit, je *očištěný*. Očištěný od všech šablon a osvědčených postupů předvádí divákům jeden den, „prostě další den“ života tří mladých lidí.

Všem je shodou okolností pětadvacet let a jejich životy se na několik hodin spojí, když jeden z chlapců při svém příležitostném zaměstnání kurýra má doručit ilustrace, které dívka, také příležitostně, dostala jako zakázku.

Ilustrace nejsou připravené, dívka, ještě v pyžamu, na nich „svým tempem“ pracuje. Hoch čeká. Minuty, hodiny. Užuž se zdá, že dílo bude hotové, ale dívka, stále v pyžamu, jednu z ilustrací nechtěně poškodí. A začíná to znovu. Hoch si krátí čas čekání, jak se dá. Ale čeká, čeká. Až do večera. Bez jediného slova protestu.

A čeští diváci nevycházejí z úžasu. Už toho sice hodně slyšeli o japonské trpělivosti, ale tohle?!

Až za tmy se ilustrátorka a kurýr - po hodinách úsilí a čekání již spřátelení - společně vydávají odevzdat ilustrace a s přizvaným kamarádem tráví večer tím nejpříjemnějším způsobem, který je jim dostupný, na střeše dívčina domu.

Tak skončí „další den“ života tří mladých lidí, které stručnější program k přehlídce označuje za „flákače“. Čeština nemá přiléhavý výraz pro tento druh lidí, kteří jsou špatně připravení na nároky moderní společnosti. V soutěži obstojí vždycky jen ti schopnější, čilejší, a zcela zákonitě někdo prostě musí „vybýt“.

Film, kde se toho příliš „neděje“, vypovídá o životě současného Japonska víc než několik ostatních filmů dohromady. Je to cesta, kterou se ubírá nová generace nezávislých filmových tvůrců? Žádné cituplné dramatizování a legraci taky odložme stranou! A konečně ukažme, jak to v životě opravdu chodí!

• • •

Režisér **Masato Harada** je také autorem příběhu svého filmu **Nostalgie 20. století**. I on nahlíží do nitra mladých Japonců. Středoškolák Toru se pohyboval se svým otcem architektem na různých místech země a poznal i původní obyvatele Austrálie. Po návratu do Japonska není schopen a snad ani ochoten přijmout svou existenci ve vysoce civilizovaném Tokiu. Město z betonu a skla je pro něj natolik vzdálené přírodě a lidské přirozenosti, že se mu pokouší uniknout. Zprvu do světa představ. Sám sebe považuje za mimozemšťana, který má za úkol prozkoumat, do jaké míry je planeta Země poškozená.

Do svých představ zahrnuje i spolužačku Anzu. Ta však Toru zcela nechápe a postavu mimozemšťanky přijímá jen jako hru, jako svou roli ve filmu, který spolu natáčejí.

Později Toru uniká své japonské identitě skutečně a hledá útočiště před vyspělou civilizací opět v Austrálii. Dívka Anzu je jeho zmizením citově zraněná a teprve teď začíná chápat podstatu společné hry. Dokončuje videofilm sama a posílá záznam Torovi do Austrálie. Film, který se snažil dokázat, že i v Japonsku lze nalézt harmonii s přírodou, a snad ještě víc láska Anzu dokáží, že se Toru natrvalo vrátí do Japonska. Jen naše vztahy k jiným lidem, jen naše city mají dostatek síly, aby nás usmířily s nesnadnou lidskou existencí.

Režisér Masato Harada nepatří do generace nejmladších japonských filmových tvůrců. A jestli si za hrdiny svého filmového příběhu vybral mladé lidi, snad je to proto, že jen od mladé generace očekává skutečnou odpovědnost za ohroženou planetu.

• • •

Hranice mezi filmy „pro mladé“ a „pro dospělé“ diváky je v Japonsku mnohem zřetelnější než u nás. Patrně je to tím, že technicky vyspělejší civilizace postupuje dopředu mnohem rychleji, a tak rychleji prohlubuje i propast mezi generacemi. Co chápe generace jedna, bývá už často na hony vzdáleno generaci druhé.

Tento rozdíl mezi oběma typy filmů je snad nejpatrnější u **Příběhu Pupu**. Sedmadvacetiletý režisér **Kensaku Watanabe** natočil film - také podle vlastního scénáře - jako svůj debut. Mladý režisér se pochopitelně také soustředil na svět mladých hrdinů. Tentokrát dvou mladých dívek, které spolu cestují za poněkud kuriózním cílem - ke hrobu prasátka Pupu.

Ale zatímco v předešlých filmech mladých režisérů bylo celkem snadné chápat smysl příběhů, Příběh Pupu není pro všechny generace tak lehké jednoznačně dešifrovat.

Všechno je tu v podivné směsi přiváděno do protikladu. Poetičnost je smíchávána s krutostí, realita se světem představ, dobro se zlem. Zářivý zevnějšek dívky Suzu jako by byl výsměchem toho, čím dívka skutečně je. Fantazijní postava, vynořující se z kufru automobilu, zvaná „Kufrák“, zasahuje, kdykoli hrozí nebezpečí. Na rozdíl od jiných dobrých víl zná však jen jeden způsob, jak pomoci: V pravou chvíli střílí. Strefí se samozřejmě vždycky. Střílení ve filmu není ovšem jen výsadou „Kufráka“. Střílí kdekdo na kdekoho.

Jde o symboliku, která je mladým Japoncům srozumitelná? Anebo tato zvláštní rozporuplnost vyjadřuje reálný obraz světa, který se vtiskl do vědomí generace, vychované televizními obrazovkami?

• • •

Ztřeštěné krásky nejsou všechny ztřeštěné. Šestnáctiletá Lise bere život vážně a má pevný plán pro svou budoucnost: Odletět do New Yorku.

„Tam můžete opravdu studovat. Tam máte vlastního učitele, který se stará o váš studijní plán,“ svěřuje se přítelkyním. Už si koupila letenku, má připravené peníze, ale ještě poslední den před odjezdem chce zvětšit své úspory. Jak? Rozhodne se prodat svou školní uniformu. Záležitost celkem běžná. Japonské školačky rozprodávají součásti svých uniforem starším pánům jako jakýsi fetiš. Artikl v českých poměrech neobchodovatelný! Nemáme školní uniformy.

Lise však v pochybném prostředí, kam se za obchodem vydává, přijde i o vlastní úspory. Další děj se už odvíjí ve stylu akčního filmu.

A zatímco „umělec-malíř“ z filmu „Artful Dodgers“ se snaží stůj co stůj přijít k penězům, aby se dostal z New Yorku, dívka Lise je ochotna pro peníze udělat cokoli, „cokoli“, jen aby se do New Yorku dostala.

Jí samé režisér Masato Harada umožní, aby bez úhony unikla z prostředí mafií a prostituce, jí ponechává naději, že se ve vytouženém New Yorku dostane mezi vyvolené, kteří uspějí.

Ale co ty ostatní? Ty „ztřeštěné“ krásky?! Uniknou také ony tomu světu krutosti a cynismu, který se jako nebezpečná plíseň rozleze po všem, co mu přijde do cesty?

Ve filmových dílech se někdy hledají společná „témata doby“ a často se i k překvapení tvůrců nacházejí. Jeden z japonských hostů, kteří se přehlídky zúčastnili, na dotaz, jaké téma by se v současnosti dalo považovat za společné pro japonský film, odpověděl: *„Společné téma? Žádné společné téma neexistuje!“*

V zásadě měl jistě pravdu. V národních kinematografiích vedle sebe souběžně tvoří několik generací režisérů, a už proto se dá předpokládat, že každá vidí současnost z jiného bodu. Ale můžeme jakési společné téma kategoricky vyloučit u mladé generace filmových tvůrců?

• • •

Film **Pět žen** patří k oněm filmům, po jejichž zhlédnutí uvažujete o tom, zda byste si neměli nechat přeměřit IQ. „Problém bude asi ve mně,“ přesvědčujete sami sebe v tlačenici u východu. „Potřebuje to prostě trénovat! Pár desítek takových filmů a taky budu chápat, kdo a proč.“

Pět žen zařadili organizátoři do přehlídky proto, aby si diváci v Čechách udělali obrázek o japonském akčním filmu. Ten si tedy udělali. Pokud jde o počet výstřelů a následných mrtvol, určitě se japonské filmy vyrovnají i jiným akčním filmům.

• • •

Film **Smím prosit?** má za sebou úspěšnou cestu nejen Japonskem, ale i jinými zeměmi, především Spojenými státy, kde jej vidělo dva miliony Američanů. Vydělal už deset milionů dolarů a získal hlavní cenu na festivalu v Seattlu. Už předem byl označen za nejpřitažlivější film přehlídky. Film natočil režisér **Masajuki Suo**.

Šohei, ústřední postava filmu, dosáhl všeho, co společnost považuje za stěžejní: slušné zaměstnání, ženu, dítě a nakonec i vlastní dům. Ale stane se to, co se stává: Naplnění životního cíle jej uvrhne do podivné prázdnoty. „Náhle se ve mně cosi zlomilo,“ přiznává Šohei na konci příběhu. A jak už to bývá v podobných krizích, zamiluje se. Ale žádný skutečný milostný příběh nenásleduje. Šohei se dostane do taneční školy, kde předmět jeho tajné lásky vyučuje, a sám se začne učit tančit. Paralelním „hrdinou“ filmu se pak stává klasický tanec, který je v tradiční japonské společnosti dosud obestřen kouzlem zakázaného ovoce. Tanec, hudba a atraktivní prostředí tanečních sálů poskytují příjemnou podívanou i méně tradičním společnostem a pravděpodobně mají velký podíl na úspěchu filmu. Film končí tak šťastně, jak je to jen možné. Šohei, obohacen tancem, se vrací do starých kolejí.

• • •

Neovlivnění čeští diváci dali však zřejmě přednost jinému filmu tohoto režiséra, komedii ze sportovního prostředí. **Sumó nesumó** natočil Masajuki Suo, který se zaměřuje na filmy „pro dospělé“, už před čtyřmi roky. Sumó je tradiční japonský zápas, o který dnešní mladí Japonci nejeví žádný zájem. Pět mladých zápasníků, kteří se uvolili hájit čest univerzity v soutěžích, vstoupilo do klubu z rozmanitých pohnutek, ale žádnou z nich nebyla náklonnost k tomuto sportu. Ale je v lidské přirozenosti, že někdy přilneme i k tomu, co jsme zpočátku odmítali. A pak je tu ještě silný prvek v japonské mentalitě: „Nedat se! Vydržet!“

V čem spočívá ten tajemný návod, jehož pomocí si filmový tvůrce okamžitě získá sympatie diváků? Zdá se, že se režiséru podařilo vymyslet příběh, v kterém dokázal uplatnit své vlastní optimistické a tolerantní vidění světa, a své pocity přenesl na diváky. A tak po celý film pobaveně sledujeme nesourodou pětici, k níž patří i britský student, a zanedlouho se nám zdá, že jsme součástí děje a filmové postavy se stávají někým blízkým a skutečným.

Žádný potlesk; váhavý a slabý potlesk; silný a bezprostřední potlesk, to jsou známky, které okamžitě dostávají filmová díla. Film Sumó nesumó dostal po obě pražská představení tu třetí, nejvyšší.

• • •

Film **Zaber!** je také určen „dospělým“ divákům a v Praze měl svou světovou premiéru. Režisér **Icumiši Isomura** se svým filmem vrací o dvě desítky let zpět a vypráví o mládí své vlastní generace. Název filmu napovídá, že jde o příběh ze sportovního prostředí. Japonští studenti druhé poloviny sedmdesátých let si tlak náročného studia odreagovávali ve sportu. A tak opět sledujeme sportovní zápolení, tentokrát dívčího veslařského družstva. Proč si režisér vybral právě dívky: *„Po dlouhou dobu jsem se zabýval myšlenkou proniknout do onoho tajemného světa, který pro nás tehdy představovaly dospívající dívky.“*

Ale za dvě desetiletí se změnila nejen japonská společnost, ale i japonské dívky. Půl roku hledá dívčí tvář, která by vyzařovala „nevinnost a přirozené kouzlo“ dívek jeho mládí.

Příběh se sice podřizuje pravidlům dějové osnovy, která je u filmů se sportovní tematikou tak trochu dána předem - „nejdříve jsou potíže, pak se to značně zlepší, ale konec není tak skvělý, jak hrdinové doufali“ - ale na „dospělé“ diváky víc než sportovní úsilí zapůsobí jemný a citlivý spodní tón, jímž osmačtyřicetiletý režisér vyjadřuje společný generační stesk.

„Příběh nás navrací do šťastných dnů mládí. Všichni jsme zažili ty zářivé dny. Ztratily se nám a už je nikdy nedostaneme zpět,“ napsal jeden z japonských novinářů.

• • •

Čeští diváci přijali japonské filmy stejně vřele jako několik týdnů předtím filmy evropské. Pravděpodobně při pohledu na filmové plátno příliš neuvažovali o tom, zda filmy přispěly nebo nepřispěly k „vzájemnému obohacení kultur“. Takovými myšlenkami se spíš zaobírají organizátoři podobných přehlídek. Filmoví nadšenci mají prostě rádi filmy a jdou na ně tehdy, když očekávají, že jim poskytnou potěšení na slušné intelektuální úrovni. Někdy jsou příjemně překvapeni, jindy zklamáni.

Japonské filmy přinesly víc příjemného překvapení a určitě by se našlo dost těch, kteří by podobnou přehlídku uvítali častěji.

Z literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

Listy voličům

Dopisy Václava Staňka voličům ze zasedání říšského sněmu ve Vídni a v Kroměříži (1848-1849)

Josef Vojtěch Hellich, „MuDr. Václav Staněk se synem Ladislavem“

Osobní fond Václava Staňka, lékaře, spisovatele a jedné ze stěžejních osobností českého národního obrození, který je uložený v literárním archivu PNP, se v poslední době podstatně rozrostl díky daru jednoho ze Staňkových potomků, kunsthistorika doc. dr. Jiřího Šetlíka, CSc. Ve velmi cenném přírůstku tvoří vedle konvolutu dokumentů (rodných a studijních dokladů, poslaneckých pověření, podobizen apod.) nejvýznamnější složku bohatá korespondence, v níž jsou kromě rodinných příslušníků zastoupena jména velkého počtu představitelů českého vlasteneckého života 19. století (B. Němcová, F. L. Čelakovský, K. Vinařický, L. Thun, F. Palacký, J. V. Frič, J. E. Vocel, J. E. Purkyně, J. Šafařík, K. Amerling, J. Rajská aj.).

Z korespondence odeslané Václavem Staňkem vybíráme dva dopisy adresované voličům na Zlonicku, v nichž Staněk popisuje dění na zasedání říšského sněmu ve Vídni v období revolučního roku 1848, jehož 150. výročí si letos připomínáme, a z pokračování sněmu v Kroměříži, kam bylo v důsledku vídeňských revolučních událostí jednání v listopadu 1848 přeneseno (kroměřížská zasedání sněmu trvala do března 1849).

Václav Staněk (1804 - 1871) působil po ukončení studia medicíny jako lékař nejprve v různých koutech Čech, od roku 1833 žil a pracoval v Praze, kde udržoval čilé styky s českými vlastenci z politických i uměleckých kruhů (Čelakovský, Němcová, Kollár, J. V. Frič, Palacký, Havlíček aj.). Vedle své medicínské praxe se věnoval také rozvoji a obohacení české odborné terminologie (v roce 1863 vydal Slovník názvosloví lékařského) a organizování stavovského života českých lékařů (1869 byl zvolen prvním českým prezidentem utrakvistického sboru doktorů lékařských). Je autorem četných odborných statí s medicínskou tematikou, ale věnoval se také psaní beletrie (publikoval básně a články v Květech, Vlastimilu, Kroku aj. vlasteneckých listech).

Jako stoupenec českých obrozenských snah se činně angažoval v politickém dění. Byl zemským poslancem za okres budyňský a říšským poslancem na Zlonicku (zemské sněmy volily vždy jednoho poslance na 150 000 obyvatel do říšského sněmu). Jako jeden z 41 českých poslanců se zúčastnil také zasedání říšského sněmu ve Vídni a v Kroměříži.

Úvodem ke Staňkovým listům voličům přetiskujeme dopis Jiřího Šetlíka ředitelce PNP dr. Wolfové, v němž s nabídkou archiválií ze Staňkovy pozůstalosti upřesňuje svůj příbuzenský vztah k slavnému předkovi. Dárci této literárně i historicky vzácné památky patří dík celé naší kulturní veřejnosti.

V Praze v dubnu 1998

Vážená paní ředitelko,

dovoluji se na Vás obrátit s následujícím návrhem, o němž již dlouho rozvažuji. Neúprosně ubíhající čas mne vybízí jej konečně zformulovat, neméně i vědomost o dnešních nevalných akvizičních možnostech našich veřejných muzejních a galerijních sbírek, včetně Památníku národního písemnictví. Proto jsem se rozhodl nabídnout Vám darem u mne chované doklady z pozůstalosti rodiny významného pražského lékaře a českého vlastence MUDr. Václava Staňka a jeho potomků (k nimž se řadím). Jednak bych tím rád prospěl rozšíření veřejných sbírek a tím, že odkaz svěřím péči Vašeho ústavu, usnadním jeho zpřístupnění badatelům a jeho využití v rámci Vaší činnosti. Doklady přibližují nejen více či méně známé osobnosti jednoho rodu, ale především ilustrují také spodní proud doby národního obrození od předbřeznového času k aktivitám roku 1848 a jejich vlivu během 2. poloviny 19. století. Váhal jsem, zda se mám se svým záměrem obrátit na Národní muzeum či na Památník národního písemnictví. Ve prospěch Vaší instituce mne posléze přivedla povaha Vašich sbírek s ohledem na doklady, jež Vám chci předat, i když tuším, že ani Vy nemáte prostoru nazbyt. Uvědomuji si ovšem, že struktura darovaných dokladů má kromě bezpochybného historického významu rozdílnou hodnotu v jednotlivostech. Mám na mysli z jedné strany obrazy Hellichovy či dopisy Fr. Palackého, Bož. Němcové, F. L. Čelakovského a dalších a z druhé strany korespondenci rodinného rázu, třeba v detailech reflektuje události i klima doby. Přesto bych rád, aby zmíněný odkaz mohl být do Vašich sbírek přijat jako celek tak, jak se zachoval.

Jen pro osvěžení paměti (...) pokládám za vhodné připomenout souvislosti zmíněného dědictví. MUDr. Vácslav (jak se dlouho signoval) Staněk (1804 - 1871) pojal za choť Karolínu Reisovou (1813 - 1868), dceru Antonia N. Reise a Marie Anny Bachofen von Echt. Její sestra Johanna si vzala Josefa Fritsche (zakladatele větve rodiny Fričových) a druhá sestra Antonie Bohuslava se provdala za Františka Ladislava Čelakovského. Spřízněnost těchto obrozeneckých rodin se v dokumentech zrcadlí. Ze šesti dětí Staňkových si dcera Božena (1833 - 1889) vzala Josefa Šetlíka (1833 - 1860). Jejich jediný syn Břetislav (1859 - 1941) pracoval jako chemik v Alsasku-Lotrinsku, kde se oženil se Švýcarkou původem Mathyldou Berenstecher (1863 - 1939). Z jejich pěti dětí byl můj otec ing. Ivan Šetlík (1892 - 1981) po úmrtí svého staršího bratra Ladislava (1890 - 1911) po meči dědicem předmětného zbylého obrazového a písemného odkazu po rodině Staňkových a Šetlíkových. Pečoval o ně, částečně doplňoval a zpracovával (a jen v několika případech v krajní nouzi z něj nabídl některé písemnosti k prodeji). Ke svým pětaosmdesátinám mně zmíněné dědictví předal do péče, opět tradičním právem po meči. Svěřujili je nyní do majetku veřejnoprávní organizace, činím tak jistě v duchu jeho vůle, pochopitelně také ze stanoviska své odborné kvalifikace jako historik umění. Byl bych rád, pokud donaci přijmete, kdyby (v úpravě, jež odpovídá Vašim zvyklostem) byly obrazy a konvolut dokumentů a korespondence vedeny pod označením DOKLADY Z RODINY MUDR. VÁCLAVA STAŇKA A JEHO ŽENY KAROLÍNY I JEJICH POTOMKŮ - ODKAZ ING. IVANA ŠETLÍKA (na paměť jmenovaného, jeho rodičů Ing. Břetislava Šetlíka a Mathyldy, roz. Berenstecher i jeho sourozenců Adrieny, provd. Nevolové, Ladislava Šetlíka, RNDr. Jaromíra Šetlíka a Milevy, provd. Šimotové).

Budu Vám vděčen, vážená paní ředitelko, když laskavě můj návrh uvážíte a dáte mi zprávu o Vašem postoji k němu (...)

V úctě a s pozdravem
Doc. PhDr. Jiří Šetlík, CSc.

P. S. V respektu k dobrým příbuzenským vztahům zbylých příslušníků generace, navazující bezprostředně na dědictví potomků rodiny Šetlíkových, dávám tento dopis na vědomí sestřenicím Darje Špačkové, akad. mal. Adrieně Šimotové a bratranci Doc. RNDr. Ivanu Šetlíkovi, CSc.

• • •

Voličům

Ve Vídni dne 24. 7. 1848

Slíbil jsem sice hned z Prahy několik řádkuv napsati a o sobě vědět dáti: ale maje na paměti důležitost příčiny, za kterou mi okrslek Zlonický svou duvěru daroval, nezdržel jsem se ani den doma, jen co jsem na kvap se na cestu vypraviti mohl, a spěchal jsem na místo, kde se mé pusobení rozvíjeti má, totiž do Vídně, kdežto již dne 18. 7. sněm zahájen býti měl, což se ale v skutku až dne 22. 7. stalo. Zahájení cíli otevření sněmu stalo se velmi jednoduše, přitom dustojně a slavně, jak bez toho z novin dozvíte, a to sice arcivévodou Janem. Síň jest veliká, sedadla do polokruhu dozadu výš a výš vystupující nahoře jest dokola pavlač pro obecenstvo (neb vše se děje veřejně); vpředu stál císařský trun, kdežto jindy vyvýšené stolice pro předsedu a ostatní zvolený řídící výbor stojí. Princ držel řeč, jak ji v novinách budete číst a na to se předseda poděkoval, i bylo zahájení odbyto.

Ale to jsou jenom slavnosti, nyní Vám povím, jaké jest to ohromné pole, které se na sněmě sdělávati má. Co jsem ve Vídni, od 19. 7. nestanul muj duch, až včera v neděli jsem si odpočinul a toho jsem použíl k dopisování, ač zde mám i v tom pomocníka, jemuž však všecko svěřiti (*zde vynechána slova, pozn. N. M.*) jen dopisy méně důležité. Dosavádní práce byly ovšem jen přípravní, ale i na těch mnoho záleží. Musí je zástupce dobře znáti, jak plavec musí znáti moře, na kterém svou lodí se prohánětí chce, aby zde na mělčinu, tamto na podmořskou skálu nevrazil. V takových přípravách již leží často zárodek k budoucímu životu ku směru budoucího jednání, ba v něm často již napřed zákony budoucí naznačeny jsou. Poznav tuto duležitost, uchopil jsem se se vší sílou prohlížení všeho, co se dosud vyjednávalo (neboť se zde více než 14 dní sněmuje), i s celou duší beru na každém rokování ba na všech soukromných poradách podíl. Zástupcové mají sice jen povinnost na obecném sněmování a pak na rokování těch oddělení podíl brati, ku kterým přiděleni jsou (a tu ještě dost práce), avšak my Čechoslovane máme pro dosavadní zanedbání našeho jazyka a naší národnosti, a tehdy i pro nebezpečí, jaké z toho našemu duševnímu i tělesnému blahu hrozí, mnohem opatrnosti, obezřetnosti, a tehdy i přípravy zapotřeby nežli ostatní, zvláště němečtí národové. A protož se zase zvláště schazeti musíme; k čemuž, poněvadž od ouředních prací málo času zbývá, každé chvilky používáme.

K tomu používáme i doby obědní i večerní. Scházíme se do jednoho hostince, i po cely čas obědní radíme.

Tak jsme si tehdy umínili, že v prvním sezení budeme žádati ministry, aby doktora Braunera jakožto zastupce v Praze protizákonně uvězněného hned propustili, že bez něj není sněm uplný. Je-li proti němu dostatečná žaloba, tehdy aby byl veřejně od soudu porotního souzen. Pak aby Windischgrätz předložil protokoly vyšetřování, aby se vidělo, jak dalece se v tom spravedlivosti šetří.

25. 7. Dosaváde se nejvíce pracuje na sestavení a na zřízení sněmu, ale předce se již některé věci důležitější též vyjednávali, a jmenovitě co se týče Prahy, Čech a zvláště doktora Braunera. Dr. Rieger se ptal (na naše předcházející umluvení) pana ministra spravedlnosti: Jakýmn právem Windischgrätz Dra. Braunera zavřel a jej jakožto zástupce říšského sněmu ve vězení drží? Ministr na to odpověděl, že myslí, že se musí spoléhat, že uředník, jako jest Windischgrätz, snad nejednal protizákonně. Na otázku, že Praha jenom na oko jest obležení sproštěna, vlastně ale že všechno trvá jako

dříve, odpověděl ministr, že se telegramem (dalekopisem) na tu věc v Praze optá a pak vysokému sněmu odpověď dá. Dnes přišel páter Vinařický, Dr. Klaudi, i ten znova se ministra ptal, proč to tak neustále trvá, i odpověděl, že Windischgrätz sotva koho poslechne, nebot prý předešlým ministrum odpověděl: že on jen od císaře poručení přijímá.

Víme, kdo ten předstíraný císař jest, totiž šlechta jenžto jej jako ve vězení drží. Tak se na zítra již chystá návrh do sněmu, aby byl J. M. C. pán žádán, aby se do Vídně navrátil, jinák že sněm nemůže pracovat, neb jeho zastupce jest též pryč (arcivévoda Ján odjel do Němec).

Toť jest sotva tisícátý díl toho, co se již jednalo. Dokonaleji o tom přijdou zprávy v novinách.

Prozatím se do Vaší přátelské paměti poroučí

váš upřimný
Václav Staněk.

• • •

Voličům

V Kroměřiži dne 6. ledna 1849

Drazí milí přátelé!

Od mého posledního dopisu, jejžto jsem Vám vytištěný před Vánocmi poslal, se mnoho změnilo v dějinách Evropy i v dějinách naší říše Rakouské. Hlavní události jsou, že ve Francii jest zvolen za presidenta Ludvík Napoleon, což muže míti velký vpliv na usazení se zbouřené Europy. Divná věc! každý myslil, že bude-li Napoleon presidentem, povede Francie s celou Europou válku a snad mu proto také velmi mnoho hlasův připadlo; nyní ale se to ukazuje jinák: on volil ministerstvo nebojovné, a snad udělá časem z republiky cisařství a bude se nazývati Napoleonem II (druhym).

Druhá veliká událost (ač již starší) jest, že papež opustil Řím, do Gaety se utekl (což leži v Neapolsku) a že Řim provolal republiku, která ovšem trošku viklavá jest.

Ostatní události staly se nejvíce u nás a jsou to nejvíce vítězství našeho vojska, jakož i Srbu a Horvatův, našich jižních bratrův, proti Maďarum. Maďaři vidouce, že proti našemu ohromnému vojsku nic nepořídí, obrátili větší část své branné moci proti národum vojska zbaveným, a sice proti Horvatům, Srbům, Sedmihradsku a proti Slovákum. Odtud pochází, že se Srby a Slováky tak krvavé putky svádějí. Ale i to neštěstí mělo dobrý následek pro Srby, neboť zbuzen jest takový soucit u sousedních spolukmenovců Srbu v knižectvi Srbskem, že se tito usnesli poslati svym bratrum pomoc. A již několik plukův spěchá proti Maďarum. Toto nové sbratření bude míti veliký prospěch pro vzájemnost Srbskou a vůbec Slovanskou.

Slýšíme zde, že se Pešt a Buďin vzdály. *Vzdály se dne 5. II. a Košut se utekl do Debrecina* (*vpisek tužkou pozdějšího data, pozn. N. M.).* Pro naši vlast ale, poněvadž ona na sněmu našem největší podíl bere, jest nejzajímavější událost ta, že když jsme měli rokovati po druhém čtení o základních zákonech, vystoupil Minister Stadion a četl protest proti § I, jenž zní „Všechna moc pochází z lidu“. Sněm byl nad takovým počínáním si ministerstva zaražen a přestal hned rokovati, vyžádav si, aby mu onen protest tištěný předložil. Čim dále jsme o tom kroku rozmýšleli, tím více nás to uráželo a poznali jsme v tom nejen nekonstituční jednání ale i nešetrnost k našemu slovanskému klubu. Neboť musim pověděti, že náš slov. klub ve schuzce posledni dni večír před tim se rozhodnul, že tento § zavrhne, poněvadž beztoho na něm nic nezáleží a že jest neprakticky. Když mocnář muši uznati pravdu té sady, uzná ji bez odporu a třeba i rád; a když bude míť prostředkův tomu odporovat, neuzná ji! O tomto rozhodnutí vědělo ministerstvo a mohlo se spolehnouti, že neprojde, a mlčet. Ale buď z přenáhlení aneb že chtělo svou silu všemu poznati, rozhodlo se k násilnému kroku. Druhý den jsme dostali otisky toho protestu, jenž obsahuje asi následujici: Že by zádal § I příčinu k zmátkům; že by ouřady vykonávací ztratily všechnu moc; že dědičná monarchie je pramen vši moci; že cis. Ferdinand svou moc jen s lidem dělati uzavřel; že by tím § byla monarchie zrušená; že lid sám v tomto smyslu své zástupce na ústavní směm neposílal; že tehdy ministerstvo očekává, že vysoky sněm tento § neuzná; a že ministerstvo prohlašuje, že i zřejmé i mlčenlivé uznání tohoto § by ono považovalo za rušení nezměnitelného základu monarchického principu (zásady).

Tím se nyní cítí sněm terronisován (zastražen) a nemuže svobodně dále jednati. Podle toho kroku by mohlo ministerstvo při každém nelibém § vložiti zápověď. K čemu by tu tehdy bylo sněmu zapotřebí? Ať si udělá ministerstvo samo oktroiovanou kartu /darovanou hotovou konstituci, podle své vůle,/ a uspoříme zemi útraty na sněm konstitujici. Ovšem že by taková konstituce měkčeji vypadla, že by byla svobodomyslná, kde by nám to třeba i nemilé bylo, k. p. v stejném oprávění židův, a skoupá, kde bychom si vice svobody přáli, k. p. v zákonu o spolčování a.t.d. Avšak by se mohl sněm rázně proti ministerstvu postaviti, kdyby ten § za to stál. Sněm by mohl dat ministerstvu dopis nedůvěry a muselo by buď ministerstvo jiné nastoupit, buď by muselo sněm rozpustit.- Usnesli jsme se v Slovanském klubu, že předložíme komoře návrh, aby uznala, že si ministerstvo počinalo protiústavně, a že sněm nemuže o tom § svobodně rokovati. Neboť by při tom na jevo dané upřimné mínění žádný nevěřil, mysle, že komora jinak jednati nemohla. Na tento návrh se podepsala větší část slovanského klubu, vyjma některé c. k. úředníky, pak některé Rusíny a Jihoslovane; ježto myslí, že toto ministerstvo pro jejich země by pak méně dělalo, nežli od něj očekávají. Zato ale se připojili poslancové ze klubu středního (a to jsou nejvice ministerialně smyšlejici) a z levice, o kterých jsme ovšem pochybovat nemuseli, a kteří by snád horších krokův učinili, kdybychom my je nepředešli tímto mírnějším.

Dne 6. a 7. ledna měli jsme v té příčině živé a prudké rokování v našem slovanském klubu. Jedni chtěli vice, druzi méně podniknouti, nevice se zalíbila mirná ale ruzná a dobrá cesta doktora Pinkasa, který navrhl, aby někdo učinil návrh, v komoře aby slov. sněm uzavřel, že byl krok ten protikonstituční, a že ministerstvo odňalo sněmu možnost, ze své vůle § tento zavrhnúti. Dne 7. poslal klub centrální k nám poslance, abychom od toho odstoupili a k jejich návrhu nic nevyznamenavajicimu přistoupili. My jsme to odpřeli, poněvaž náš návrh, nejen od nás, ale i od levice již podepsán byl. Hneď za nimi přišli poslanci od levice celí zarážení, myslice, že jsme návrh centrálního klubu přijali.

Tak přišel osudný den 8. ledna. Celé město bylo pobouřeno; zdaleka se nahrnulo zvědavého obecenstva. (Musím podotknouti, že nám náš jeden oud včera vyřidil, odkážeme-li ten § I do komissi, ministerstvo sněm rozpustí, považujíc to za otázku kabinetní). Z naší strany byly jen mírné řeči drženy, ale levice použíla té příležitosti, kde věděla, že také jednou zvítězí, a hřímala, jako před řijnem a v řijnu. Centrum nám činilo trpké předhúzky, že jsme se spojili s levicí věrolomnou a nešlechetnou a.t.d. My jsme jim zkratka odpovědeli, že my jsme se k levici nepřipojili, a že by měli být rádi, že chce být taky levice lojalní (t. poctivá, mirná, pravo šetříci). Bylo hlasováno, kuličkami, aby se mnohý nepotřeboval bát ministrů. My jsme dostali 186 a proti nám bylo 99 hlasu.

Dokázali jsme, že naše politika má vždy většinu přívržencův, že i proti centrum vítězíme, že nejsme pouzí sluhové ministerstva; že dovedeme hájit čest sněmu, i národův rakouských, že prospěch národu nám jest vyší nad osobní ohledy.

Nevim, zdáli jsem Vám dosti jasně všechno pověděl, abyste poznali, že byly naše kroky nejen potřebné, ale i co možná dobré. Následky nebyvaji sice vždy takové, jakby to činy zasluhovaly; ale uvidíme!

(*Dopis není psán rukou Václava Staňka, ale je jím buď diktován, nebo opsán na nečisto podle Staňkovy předlohy, u dopisu chybí zakončení i podpis, pozn. N. M.)*

Připravila
NADĚŽDA MACUROVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

S létem odchází naše pravidelná rubrika na dvouměsíční prázdniny. Podívejme se nyní v rychlosti na výstavy, které stojí za vidění.

Do konce června doporučuji návštěvu Kutné Hory s galerií Felixe Jeneweina, kde je možné spatřit pozoruhodně vybranou kolekci z díla představitele Moderní revue, dekadentního básníka a znamenitého kreslíře **Karla Hlaváčka**. Ve své neuvěřitelně imaginativní a přitom nevelké umělecké tvorbě dokázal Karel Hlaváček koncentrovat atmosféru úpadku a vzestupu lidské duše. Kolekce pochází ze sbírek Památníku národního písemnictví a měla by během léta doputovat do Kroměříže.

Za zhlédnutí jistě stojí také nově otevřená expozice **Českého umění 19. století** na zámku Troja v Praze ze sbírek GHMP. Tato galerie, o jejíchž aktivitách jsme již informovali v souvislosti s nově otevřeným Domem U zlatého prstenu, zpřístupnila až do 30. srpna diskutabilní kolekci pod názvem **L'ART BRUT** v Domě U kamenného zvonu. Toto „umění v původním, surovém stavu“ je však v interpretaci Aleny Nádvorníkové, poněkud utajené kurátorky výstavy, spíš pouťovou agitkou se ženský zjemněle chápanou abstrakcí. Vystavené pastely a kresby nemají zdaleka nic společného s průkopníkem tohoto směru, Francouzem Jeanem Dubuffetem, ba naopak jsou spíš produktem retardovaných a psychicky labilních jedinců. Zda právě takový počin zasluhuje tak velký prostor, je otázka. O vkusu jmenované kurátorky, dalo by se říci pohrobkyně surrealistů, a její schopnosti přibližovat umění veřejnosti máme dávno již své mínění. Tento brutální exkurz je spíš úletem, který se dá renomované galerii spíše odpustit. Na tak exponovaném místě by si svou výstavu zasloužil spíše Jean Dubuffet. (Ten ji však v Praze měl díky Národní galerii v roce 1993.)

Galerie Rudolfinum vystavuje do 27. září retrospektivu **CINDY SHERMAN.** Tato newyorská umělkyně platí v dnešním světě umění za jednu z velkých hvězd, která sklízí jeden úspěch za druhým. Pracuje s inscenovanou fotografií, kde dominují témata v současné americké společnosti populární a medializovaná. Je fascinována hororem, humorem, groteskou, reaguje na podněty z konvenčního i mediálního světa, často pracuje s ženským tělem. Dalo by se říci, že v Čechách jí úspěšně kráčí v šlépějích Veronika Bromová. Na této výstavě budeme svědky expanze krutosti, rafinovanosti i smutku, aniž bychom nutně museli upadat k lacinému moralizování. Jsou to ovšem produkty vzdálené všemu, co lze označit za umělecké dílo. Tyto fotoprodukty jsou spíše součástí nebývale úspěšného mechanismu atakujícího zbytek lidských emocí spolu s veleúspěšnými analýzami sociologicko-psychologické platformy.

V Císařské konírně na Pražském hradě je k vidění umění, které souvisí s **lovectvím v zemích koruny české**.

České muzeum výtvarných umění v prostorách Husovy ulice plánuje na letní měsíce výstavu tematicky rovněž související s přírodou: **...o přírodě ...několik pohledů na současné české výtvarné umění**. Na výstavě budou uvedena díla generací 60. - 80. let s příslibem, že zde bude zachycen určitý vývoj: tradiční znázornění krajiny prošlo složitou historií, zahrnující svět mýtů, pohádek, kdy se pohled na krajinu začal zákonitě proměňovat. Tedy třeba jako pohyb od vnějšího popisu k vnitřnímu modelu.

Ve Veletržním paláci pak na obdobné, avšak klasičtěji pojaté téma reaguje výstava **Česká krajinomalba**. Alšova jihočeská galerie připojená k objektu zámku Hluboká v kurátorské režii Vlastimila Tetivy předvádí pokračování výstavy České imaginativní umění (Rudolfinum, 1998), tentokrát pod názvem **Podoby fantaskna v českém výtvarném umění 20. století.** Jedním ze základních problémů takto koncipované expozice, která si opět klade za cíl ukázat imaginaci od symbolistů až po žijící autory, zůstává nevymezené měřítko výběru exponátů, snaha o maximální zastoupení témat, směrů a motivů. Nevyrovnanost se koneckonců projevuje i ve výběru jednotlivých autorů. Ačkoli se Tetivovi podařilo tentokrát s větší mírou vkusu eliminovat jeho oblíbené „fantazijní umělce“, jejichž základním projevem se stává iluzivní malba, často sklouzávající k popisnosti až literárnosti fotografie, a rezignoval naprosto správně i na hledisko regionální, přesto působí celek zmateně a nedefinovaně. Katalog je spíše jednou velkou frází s mnoha odkazy na Freuda a Bretona atd. Chybí zde větší vehemence uchopit téma jako problém. To, že klade základní rovinu do časové antiposloupnosti a odmítá chronologii vývoje, je chytře odkoukané, nicméně bez prudce a přísně vymezených okruhů zůstává vyznění prázdné. Text v katalogu je tedy důkladnou seminární prací kunsthistorického adjunkta. Vystavené exponáty pocházejí převážně od AJG, brněnské galerie, hradecké galerie, řadu věcí půjčili samotní autoři (J. Anderle, J. Róna, B. Dlouhý, Z. Beran) - výjimku tvoří jedna zápůjčka z Českého muzea výtvarných umění v Praze. Stejný chaos, jaký dokázala na zdech Rudolfina uskutečnit Dr. Jana Šmejkalová, je rozmístěn i na panelech této Paxtonovské architektury. Samozřejmě že nemohou zklamat práce Jaroslava Panušky v souvislosti s Alénem Divišem, ba naopak jsme příjemně překvapeni nově nalezeným a nikdy nevystavovaným dílem člena skupiny Sursum Rudolfa Adámka - *Myšlenka (Zrození)* z let 1906-7 (sbírka AJG, Hluboká), jehož symbolistně dekadentní mytologický obsah evokuje plejádu obdobných děl na téma sfingy, strážkyně moudrosti a spánku. Do katalogu se bohužel nedostal vystavovaný Richard Teschner (1879-1948), který je zastoupen dvěma grafickými listy *(Rozklad, Diváci).* Teschnerova symbolistně expresivní nota by si vůbec zasloužila větší pozornost ve formě samostatné výstavy - už proto, že Teschner jako člen Spolku německých výtvarných umělců v Čechách svým dílem zapadá do okruhu Auguste Brömseho, Emila Orlika, Maxe Openheimera, Huga Steiner-Praga, Franze Rumplera, Rudolfa Jettmara, Alfreda Justitze a d.

Představy o podobách *fantaskna* jsou a budou zřejmě nevyčerpatelné a v českém prostředí se tento složitě vrstvený a těžko uchopitelný a zároveň těžko vymezitelný problém stává spíš překážkou než podnětem k řešení výstavy - je-li vůbec nějaké.

Výstavy podobného druhu mají cenu a smysl jen v jednom jediném: totiž ve schopnosti vzbudit dojem, že depozitáře a sbírky galerií v sobě skrývají tolik rozmanitých artefaktů, že se předem nevyplácí udílet umění přísná měřítka platnosti a kontinuity. V čase, kdy je nutno usilovat o pozornost diváků, má galerie a muzeum základní povinnost - činit ze svých stánků přitažlivé a mocné magnety. Členit expozice do kaleidoskopů a vytvářet silně interaktivní prostředí, v němž by se náhodný i profesionální divák cítil rozrušen schopností vnímat a přijímat nesourodá poselství o plastickém a tajemném vývoji tvůrčí imaginace. V první řadě však musí mít ve věci jasno ti, kteří taková muzea a galerie mají na starosti, ať už se to týká regionů či velkých kulturních metropolí.

Co všechno jsem přečetla a jak moc mi po tom bylo špatně

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Recenze je slohový útvar, který jsme zvyklí spojovat s hodnocením určitého uměleckého díla. Může mít různé podoby - od převyprávění obsahu až po nenávistné krákání. Nedávno jeden uražený tvůrce charakterizoval recenzentské způsoby známé filmové kritičky slovy: *Co všechno jsem vypila a jak moc mi po tom bylo špatně.* Tehdy jsem se s chutí zasmála a připadalo mi to docela trefné. V Reflexu č. 23/1998 jsem s úžasem objevila „recenzi“, pro kterou tato charakteristika platí tak doslova, že už to ani sranda není: recenzi (nebo spíš spotřebitelský test?) drogy.

Na stránkách nadepsaných *Na vlastní kůži* (ale stejně dobře by tam mohlo stát třeba *Šlehli jsme si za vás*) se J. X. Doležal svěřuje: *„Nemám rád syntetické drogy. Přes veškeré obtíže s vedlejšími účinky, které s sebou může přinést požití přírodnin obsahujících LSD a příbuzné substance, jim dávám přednost. Jsou od Pánaboha.“* Tak to se nám fakt ulevilo. *„Budu tentokrát fetovat pro vlast, přesněji pro své čtenáře,“* zavtipkuje J. X. v následujícím odstavci mužně, vyhrne si rukávy a jde do toho. Následuje popis přípravy a vlastního tripu, který je zde tvrdošíjně nazýván „psychedelickým pokusem“. Za pozornost stojí i doprovodné fotografie: Na první sedí na podlaze sám mistr a tluče v hmoždíři inkriminovaná semena za naprostého nezájmu jakéhosi hnědého zfetovaného psa. Další fotografie přes půl stránky je věnována semenům spočívajícím na dlani, zbývající tři snímky jsou jakýmsi obrázkovým resumé pro ty, kdo snad nepochopili hned napoprvé, anebo se v tom hemžení písmenek nějak ztratili (*„...a zalít vodou“, „Odstát patnáct minut. Pro jistotu jsem výluh nechal odstát na oltáři...“ „A jedem...“*, hlásají popisky).

Těžiště této stati však spočívá v líčení kýženého zážitku (a mistr Doležal jen stěží tají rozpaky nad jeho nevýrazností, skoro se za tu nevýraznost omlouvá) a jeho interpretaci, tj. rádobyfilozofického žgryndání, velmi se podobajícího úvahám pubescenta zlískaného sodovkou a mizerným počasím.

• • •

Drogám je v tomto čísle Reflexu věnována i zhruba šestina rozhovoru Milana Tesaře s Lucií Svobodovou, současnou hvězdou videoartu. *„Jistě, psychedelika jsou základním stavebním kamenem poznání. Rozšiřují vnímání,“* říká Svobodová. Jinde zas: *„jestli prý jsem zkusila meditaci, floating nebo holotropní dýchání. Zkusila jsem všechno, ale všechny tyhle techniky vyžadují čas, sebezapření, kázeň a určitou životosprávu. Já osobně jsem ale na meditaci příliš pohodlná a chci hned výsledky,“* vysvětluje bezelstně umělkyně. Toto uvažování je politováníhodné, ale když už se to někomu přihodí, mohl by v sobě mobilizovat poslední zbytky soudnosti či studu a nevytrubovat to do světa. Anebo že by se tento způsob myšlení už stal normou? Že by se kolektivně zapomnělo, že každá sranda něco stojí? Přinejmenším nějaké úsilí? *„Aplikace psychedelických látek je rychlá cesta ke stejnému cíli, ovšem s tím rizikem, že vás to může zaskočit.“* (No proto, madam, i když zde se už nevyjadřujete tak pregnantně - to „zaskočení“ se může časem vyvinout v zřejmě dosti hnusnou, předčasnou smrt, anebo třeba jen v rozklad osobnosti.) Připadám si nějaká stará, přestože jsem skoro o deset let mladší než L. S.

A na jiném místě: *„Nesouhlasím s pervitinem a heroinem, ale nemám ráda, když se házejí třeba s LSD do jednoho pytle. To je hnus. (...) Neříkám, aby se LSD prodávalo v krámě jako housky, ale mělo by být povolené k experimentům. (...) Politici by to asi nevydýchali, protože by tady bylo moc lidí s otevřeným vědomím. Oni potřebují pivaře.“* Jo, tak to je slušná kost, hozená radikalizujícímu puberťákovi. Zatímco naši rodiče pili pivo proti režimu, my bychom měli proti režimu fetovat. *„Pokud bude všechno zakázané a dáno na roveň, děti si vezmou, co je nejblíž. A nejdostupnější je heroin.“* Ó, to se říkává. Něco na tom možná bude a něco možná taky ne.

• • •

Reflex je plný zajímavých fotografií a atraktivních témat, která jsou však zhusta pěkně po novinářsku rozežvaněna v nic. Nedovedu si nějak srovnat v hlavě, proč časopis, který je tak opatrný, aby čtenář nad jeho stránkami nemusel začít myslet, tiskne takovéhle věci. Skoro by se chtělo zeptat, která narkomafie Reflex platí.

Opravdických toxíků znám osobně jen pár. Společné mají mj. to, že nefetují, ale experimentují. Všichni začínali marjánou, resp. něčím podobně nevinným. Mají divné oči a říkají pořád: Pohodička, klídek. Když to na ně přijde, strašně kradou a podvádějí, ale člověk se na ně vlastně ani nemůže zlobit, protože to nedělají oni, to dělá ta věc, co teď mají místo mozku. A tak jako tak to mají za pár.

• • •

Na závěr své nesympatizující recenze přeji časopisu Reflex nějaký boží, třebas experimentální, zlatý šleh. A to pokud možno dřív, než se můj syn začne zajímat i o jiné věci než modely letadýlek a cvrnkání kuliček.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Alma mater

Není třeba zdůrazňovat, že univerzita představuje v dnešním světě podstatný archaismus a v tom spočívá její cena i její problematičnost. Spolu s aparátem katolické církve, z něhož se ostatně vyvinula, představuje dva zakonzervované ostrůvky středověké struktury (je to zde míněno bez obvyklého pejorativního přídechu) a v jistém ohledu i mentality. Kombinace skupinového ducha s paternalismem v dobrém i špatném umožňuje oběma institucím za stálého „protékání“ novými lidmi zachovat takovou kontinuitu v čase, nad níž i sekvoje závistivě blednou. O detailech této archaičnosti by bylo lze psát dlouho, zmíním však jen dva, které sahají dokonce podstatně dále do minulosti než křesťanská tradice (návaznost na římsko-etruská a posléze maloasijská kněžská kolegia).

Prvním je držení přednášek, a to i v zemích, kde produkce skript či textů na digitálních médiích nenaráží na obtíže. Tato metoda, kořenící v dobách před vynálezem knihtisku, sloužila k šíření málo dostupných textů veřejným předčítáním (lectio, Vorlesung, rus. čitáť lékciju), by se zdála dnes obsoletnější než ruční paličkování krajek. Metoda přežívá z jiného důvodu: na posluchače přechází i cosi nonverbálního - archaická doba chápala moudrost jako cosi, co se šíří sdílením po koncentračním spádu, řekněme ve stylu tepla, a nikoli poučováním. Už přebývání v blízkosti moudrých bylo obohacující, i když tito řekněme zrovna večeřeli.

Další, a ještě archaičtější moment nastává při promocích. Nemyslím zde např. slib toho, že adept nebude používat získaných dovedností pro mrzký zisk a pro marnou slávu - to se děje v jazyce všeobecně nesrozumitelném a jaksi mimovolně, nýbrž závěrečný akt. Při něm akademičtí hodnostáři procházejí kolem nově „stvořených“ doktorů (skutečně se v této souvislosti používá sloveso creo) či magistrů a všem jim podávají ruku a ústně gratulují. Závěr obřadu by se mohl zdát podivně absurdní a nadbytečný, pokud bychom neznali starší tradici - zasvěcovatel musí na adepta vložit ruku a dýchnout na něj svého „ducha“, aby na nově zasvěceného, absolvovavšího již všechna poučování a zkoušky, přešla „síla“. Ruka se sice dnes vkládá na místo na hlavu do zasvěcencovy ruky a nedýchá se na něj beze slov, ale s významově bezobsažnou žehnací floskulí. I vkládání ruky na mocný fetiš, univerzitní insignii, odkazuje kamsi do dávnověku. Pozdní neolit není mrtev, jen spí.

Proces pozření

Je fascinující, kolik metaforiky a archetypálních obsahů je spojeno s jídlem jakožto jednou z nejzákladnějších lidských činností, která je podstatným zdrojem životních radostí dávno před tím, než přijdou, i po tom, co odejdou, radovánky sexuální či intelektuální.

I vztahování se k bližním je jídelní metaforikou přesyceno - někteří jsou k nakousnutí (případně i ke snědení láskou), z jiných se chce zvracet či leží v žaludku. Základní konstitutivní vztah, z něhož pramení později všechny ostatní, kojení dítěte matkou, je v zásadě čímsi jako šetrným požíráním na (k tomu určených) predilekčních místech (německý výraz „stillen“, doslova „utišovat“, hezky ukazuje i jiný aspekt jídla a jeho darování, totiž „zacpání huby“ obdarovanému - doslova i obrazně).

Není se jistě třeba rozepisovat o extrémním sociálním významu společného jedení a hodování, nabízení jídla jako rituálního daru a rizika a urážky z jeho odmítnutí atd. V některých kulturách (např. u některých kmenů subsaharské Afriky) jedli panovníci vždy odděleně a sami - ukazovat takovouto intimitu není vhodné, navíc lidé, které nikdy nikdo neviděl jíst, získávají jaksi na démoničnosti (k instrumentáriu přízraků i světců patří právě nejedení - jídlo jaksi zlidšťuje a přibližuje). Předkládání pokrmů návštěvám má obdobnou testovací funkci jako předkládání obětin (z větší části opět jídelních) bohům. Z jejich přijetí lze soudit na přízeň dotyčné bytosti a z jejich povahy i na její vlastnosti (Cortéz byl Aztéky identifikován jako bůh Quetzalcoatl právě proto, že pojedl jeho někdejší oblíbené pokrmy). Přímé pojídání božstev jejich uctívateli bylo také relativně běžné, ať už tato theofagie měla povahu křesťanského přijímání konsakrovaného chleba a vína, či pojídání „masa bohů“ (houby Psilocybe mexicana) Aztéky či Dionýsa v podobě koloucha zaživa rozsápaného a pozřeného. Velmi oblíbeným tématem různých náboženství tradičních i sekulárních je vliv stravy člověka, chápaný původně jako připodobňování se k požívanému (požívání prasat za sebou táhne sviňskou mysl i činy), posléze nabývající nejrozmanitější druhy racionalizací. (Mytologie hýří i případy početí po požití „magicky nabitých“ pokrmů, ať už obyčejných nebo mimořádných.)

Jakkoliv je vliv potravy (třeba i na styl myšlení) velmi značný, vždycky lze najít jedince žijící při zdravém těle a veselé mysli o takových dietách, že by podle různých teorií správné výživy měli být už dávno mrtvi (je vcelku jedno, zda se pravidla, proti nimž se prohřešují, jeví jako „náboženská“ či jako „vědecká“ - mezi obojími je celá řada přechodů - není vůbec náhodou, že po vyhasnutí tradičních forem religiozity se stává správná výživa základní myšlenkovou náplní i obsesí západní společnosti).

Souvislost a částečná vzájemná převoditelnost jídla a lásky je ostatně dobře vidět z případů nejrůznějších obezit, mentálních anorexií, bulimií atd. Je dobrý důvod k domněnce, že vaření se jevilo, zejména po zahrnutí agrárních produktů v neolitu, jako částečně magicko-sakrální konání spojované s proměňováním původní substance a novotvořením něčeho dříve zde nepřítomného (podobné konotace mělo i archaické hrnčířství či metalurgie). Některé děti jsou podnes fascinovány proměnou původního substrátu při pečení, vaření či sušení a obdobné kvalitativní změny jistě účinně podmiňovaly přesvědčení o nejrozmanitějších transmutacích (např. kovů) a „transsubstanciacích“. V některých mytologiích, např. v některých verzích mytologie mayské, povstává poslední, tj. dnešní svět pečením z kukuřičného těsta (týká se zejména lidí - ti nedopečení či připálení se prozradí odlišnou barvou podnes).

Vaření má něco z oné archaické nonverbální, a jak zdůrazňuje C. G. Jung, ne zcela uvědomělé činnosti tvořivých božstev na počátku světů, rozmíchané těsto má v lidových představách (vedle čerstvě umíchaného betonu) tak asi nejblíže k nediferencované primární materii (i proces kynutí a gravidity byl tradičně spojován). Jako všechny dovednosti, tradované převážně ženským světem, evoluuje vaření velice pomalu (muži sice bývají autory řady inovací, ale velice rychle mizejících) a je ze všech činností nejkontinuálnější - blíže o tom v autorově eseji Povaha orientu. F. Capra správně upozorňuje na to, že vaření, vedoucí svou instanční cestou doslova přímo k exkrementu, ztratilo v novověku, stejně jako většina cyklicky se opakujících činností, velmi značně na prestiži. Zatímco činnosti zanechávající víceméně trvalou stopu - stavba mostu, napsání knihy - chápané zároveň jako mužské (distribuce obou typů vztahování se ke světu může být u různých osob obou pohlaví velmi rozdílná a ne prvoplánově jednoznačná), se stávají vzory jednání, „ženské“ formy činností s výraznou cyklicitou (i např. uklízení) na ceně téměř úplně ztratily. Zároveň však v rodinném mikrokosmu neztratila magie jídla a udržování jiných pomocí něj v závislosti nijak na významu - tato vazba může vést až k absolutní dominanci s rozdělením rolí na utiskovatele a oběť, asi ve stylu cpaných hus - jeden se pak dostává do závislosti na druhém, jemuž vděčí posléze za všechnu svou tělesnou substanci - má vůči němu v zásadě absolutní ontologický dluh, je jeho extenzí. Příprava pokrmů je stále cosi vysoce rituálně-magického - na příslovečné vařené nudli lze utáhnout i s ní udávit.

Vývod z literatury

(populárně vědecká stať)

Vladimír Trojánek

Je půl třetí ráno a včera mi bylo čtyřicet. Čtyřicet let. Stojím kousek od poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáře nad Sázavou (ti, kdo používají variantu „ve Žďáru“, ti zcela určitě nejsou odsud). Jan Blažej Santini, ten kabalista, spáchal svojí vertikalitou, lineárností a světelností nepředstavitelný zločin - umístil na pihu krásu - a to se u nás neodpouští. Okresní město, ve kterém se skoro už 50 let nikdo nenarodil, které nebude mít postupem času žádné rodáky (není tu porodnice), teď sklízí úrodu, aniž by přiložilo ruce, aniž by posadilo zrno do brázdy...

V místním klášteře sepsal mnich Jindřich Řezbář kroniku žďárského kláštera. Jeho „Cronica domus Sarensis“ stojí možná na počátku zrodu Muzea knihy (je to absurdní, že v tomhle městě je knižní muzeum). Včera mi bylo čtyřicet a dole pode mnou září ocelové srdce Vysočiny. Musím se rozhodnout, jestli mám odvahu si přiznat zradu písmenek. Moji zradu písmenkám. Všechno to bylo špatně. Falešná představa. Falešná potřeba. Nedošlo k naplnění. K ničemu nedošlo, vraťte se na základnu...

Teprve až v odpoledni svého života jsem si plně uvědomil Lemova slov: Zasvěcení do literatury působí utrpení, velice podobné tomu, co pociťuje citlivé dítě, když se mu dostane sexuálního poučení. Před první třídou jsem neuměl číst a nepamatuji si, že bych měl nějakou nutkavou potřebu dotýkat se knih. Prohlížel jsem si snad obrázky. Třeba ve starém vydání Guliverových cest. Měli jsem doma jednu knihovnu plnou klasické výbavy: Čapek, Mňačko, Hemingway, Dickens, Dreiser, Valenta, Dumas, Golombek, Poláček, Mauriac, Bucková, Galsworthy, Zahradníček, Undsetová, v zadní řadě pak Masaryka, Beneše, Baťu, legionářskou literaturu. A na půdě celého Nerudu, Arbese, Jiráska, Třebízského...

Asi tak od páté třídy se to kdesi zlomilo. Během roku jsem přečetl všechno, co bylo doma, každý den noviny - od politiky po sport - i když jsem skoro ničemu nerozuměl. A z městské dětské knihovny jsem tahal týden co týden tašku konzervovaných slov. Díky tomu jsem běhal stovku tak o 4 vteřiny hůř než ostatní a kriketákem jsem nikdy nepřekonal metu třiceti metrů. Jen jsem dobře plaval - jako všechny ryby. Moji stejnoroditelé - F. L. Čelakovský, T. G. Masaryk, Ravel, P. Skoumal, Lendl - však měli lepší frekvenci temp. V té době se spolužáci zajímali o motorky a sestrojovali si nejjednodušší rádia. Já se vyhýbal velkým oblukem těmhle chlapským věcem, což vyvrcholilo tím, že jsem v 18 letech nevěděl, že embéčko má motor vzadu, a na brigádě u pece jako druhý helfr jsem při přihazování rudy do taveniny hned napoprvé hodil do pece celou lopatu. Tak jak vám to mám, hergot, vysvětlit, že jsem se opravdu vydal podivnou cestou. V 25 letech jsem neudělal na vojenské přípravě závěrečnou zkoušku z technické přípravy - pojezdová kola BVP jsem oblíval olejem z olejničky jako nádražák, místo abych tam někudy nacpal pumpičkou vazelínu (to je teda historie). Ale o tomhle mají být romány a divadelní hry, o tomhle může I. Klíma nebo jiný bohatýr napsat všech celých 200 stran; já se musím rychle přiblížit k závěru, protože mě to moc nebaví vysvětlovat složité děje ve mně za těch 30 let.

No prostě jsem začal shromažďovat podivným systémem přískoků a ztečí knihy a pomalu obalovat stěny svého pokoje plástvemi milovanými. Vymyslel jsem s podobnými pomatenci neskutečné lsti a úskoky, taky jsem kradl v antikvariátech, měnil jsem za cokoliv a nebylo sběrny starého papíru, kde bych neotravoval. Jednou jsem přivezl z Brna pytel od brambor plný Staré Říše, jindy jsem zase za stěhování skříně dostal chybějícího Ladislava Klímu. Pak už knihy a časopisy začaly ke mně nacházet sami cestu. No a co jsem nesehnal, to jsem si začal opisovat. Podoben postavě Friedovy novely Hobby, která se vypracovala na excelentního opisovače, ale na rozdíl od Opisovače, který psal ručně, zakládal jsem do staré olivetky jedenáct kopií, a hlavně jsem byl puzen úzkostí, že to všechno nestihnu. Ale pozor - stále jsem přitom četl. Taky jsem proto na gymnáziu dostal z volitelného předmětu „Administrativní práce“ výborně, protože jsem měl natrénováno. Tak ale dál. Už mě to opravdu moc nebaví.

Za nějakou dobu byl můj pokoj plný a já jsem začal zanášet střechu rodičovského domu, toho domu, který na konci této statě bude mít ještě podřadnou roli v mém příhovoru, knihami a texty. Musím připomenout, že jsem však nikdy neopisoval nic z toho, co patřilo do mého srdečního fondu. Nikdy Becketta, Rozanova, Demla, Reynka, Bloye a další francouzské chlapíky kolem Barbeye d'Aurevillyho. To všechno jednou vydám ve svém nakladatelství - protože jednou to bude všechno jinak. Tak jsem žil zašprajcován mezi patitulem a tiráží, vždy ve střehu na posedu.

Ale nehledal jsem jen chybějící lahůdky, každý čtvrtek jsem si musel něco z té fronty odnést, i sebevětší ptákovinu, a pak v ní objevovat úporně a s nastraženými slechy aspoň záblesk nějaké pěkné metafory - jaké to byly hledačské rekordy! O co míň jsem ten který den drogy sehnal, o to víc jsem jí musel přepsat. Psal jsem sedmi prsty (na levé ruce palcem, ukazovákem, prostředníkem a prsteníkem, na pravé ruce palcem, ukazovákem a prostředníkem) jako drak, a kdybyste mi tehdy šáhli na hlavičky prstů, mysleli byste, že trénuji karate neustálým zabořováním dlaní s rovně nataženými prsty do pytlů s rýží a broky. Ale kdeže, to jsem si dával jen větší dávky - více listů, více radosti, více úzkosti, že to nestihnu. (Podle stupně vymletosti jednotlivých klapek na psacím stroji by mohl zběhlý kriminalista odvodit škálu četnosti jednotlivých liter v českém jazyce. Ale proč by to vlastně, proboha, dělal? Leda pro Boha. Když ten ale všechno ví...) A co nestihnu? Dopracovat se kamsi na začátek? Pochopit to Logo? Přiblížit se mu aspoň k jeho milostivému zraku? Ne, dneska už může profesor Horák promluvit - prostě jsem si vsadil na tuhle barvu. Aby se v budoucnosti nemusel váhavý střelec rozhodovat chlapsky (svobodně, rovně, tajně, všeobecně; a marně). Ale celých třicet let profesor Horák udatně mlčel a klidně by zradil svou vlast, matku svou jedinou.

Znovu musím zdůraznit, že i přes hromadění, kupení knih a časopisů nebylo možno označit mě do určité doby za toho „mnicha, co má moc knih a neví, co je v nich“. Na jaře 1977 jsem byl třeba na jakémsi posezení pro vítěze literární soutěže Strážnice Marušky Kudeříkové a přisražený literát neznámého jména, původu a skupenství se nás, adepty hledačství, snažil přesvědčit, že jsme nekulturní a nečteme klasiky. Pak začal přednášet úryvek z jedné divadelní hry a já jsem po třetí větě poznal, že jde o Stroupežnického Naše furianty. Já se nevytahuju - byl jsem zrovna tehdy „narvanej“ šampion. Jistě se zeptáte, proč jsem nešel studovat nějaké literární pavědy. Nechtěl jsem prožít úkladnou vraždu. Buď pro to, že by mne nepřijali, nebo právě pro to, že by mne přijali. Tak jsem hostoval za mančafty jiných pavěd. Tam či onde. „Vono je to úplně jedno!“ Ono to bylo úplně jedno.

I když... Už se vyskytly i zárodky pochyb... Asi tak po měsíci práci v nakladatelství. To jsem neřekl? No jo, je to tak. Celý ten čas, od chvíle, kdy mi jeho Magnificence Soudruh Honorabilis Promotor předal rudou troubu, jsem nezměnil práci a zůstávám v té jediné. Po fakultě jsem nesehnal ani ťuk, jezdil jsem jako závozník s liazkou, a taky jsem na jednom hotýlku dělal recepcionáře (tam měli pěknou šrajbmašinu, tam jsem hodně udělal). Pak mi zavolali z Nekázanky, ze 4. patra, kam taky díky jednomu jejich autorovi doplavala láhev s mým zoufalým křikem. Nevermóóórrrr! Tak jsem tam zkysl, podepřený pohledem do zadního traktu Slovanského domu, jednotil jsem slova docentů a profesorů, bičíkem jsem poháněl jejich slova: Na hřad! Z hřadu! Na hřad! Z hřadu! A slova jako slepice, hloupá slova jako hloupé slepice, vykonávaly moje rozkazy a docenti a profesoři, žádní světci, se pokorně nechávali bičovat. Sado-maso. Byli velkorysí, všichni tidlecti zvěrozvěstové nového života, nešlo jim o čárku, ypsilon. No, když myslíte! Jde přece o „ídeju“ říkali, a na klopách jim k tomu ťukaly o sebe vycíděné „medajle“. Ještě že nešlo o literaturu, šlo o návody k použití. Desetitisíce návodů k použití. Tehdy mi poslal Jakub Š., souputník můj žďárský, cynický pyknik, svoji nevímužkolikátou sbírku, „Ad libitum“, prý na „voplátku“! Měnili jsme si svoje šiky slov, byla to taková džentlmenská dohoda. Psal tam mimo jiné: *Jen buďte velebeni, kreténi a imbecilové, vy sociálně retardovaní slepci, vy debilní miláčci štěstěny, neboť jste předurčeni zůstat nepopsanými. Jste predestinováni snad samotným Tím nejvyšším. Nikdy nebudete opisovat, nebudete napodobovat = nebudete ztotožněni. Vaší idiocii, plápolající jak Gabrielův meč, však nebude dopřáno zvítězit. I když jen vy máte právo poručit: ven z ráje - ti ostatní půjdou, ano půjdou, v kožených vazbách, v papírových deskách, v rychlovazačích nebo jen tak prostě sepnuti kancelářskou svorkou. Půjdou a na té kalvárii budou drmolit, žvatlat, plkat, kvákat, kecat shluky samohlásek a souhlásek a z nich soukat chór gramotnosti. Už jdou, ti „Boží bojovníci“, jdou a blijou jakási slova.* No to je úplná kravina, nadal jsem Jakubovi do telefonu. Ale zaděláno bylo. Však dál, jen dál, ku konci spějme!

V druhé polovině osmdesátých let se moje přepisovačská aktivita zklidnila, neboť přísun knih byl pravidelný, dokonce snad mírně narůstal. Jednak vycházelo čím dál tím víc knih, které nebyly pouhými návody k použití, jednak jsem měl několik známých dámiček, které jsem navštěvoval, vedl s nimi hovory na vážná témata a mohl jsem za to rabovat jejich knihovny. Musím říci, že jsem raboval opatrně, prodlužoval jsem tu masturbaci vždy zanecháním nějakého krásného kousku do příště. Tak dlouho jsem prodlužoval, až bez mého přičinění objevily se znenadání červánky svobody. Oj joj joj!

A nastalo to nejhorší období, které mohlo nastat. Četl jsem s mokrým hadrem na hlavě plány nakladatelských domů, blízko infarktu, podobně jako rok předtím ve Vídni v knihkupectví u Pastrňáka. Byl usouložen k smrti, mohli mi napsat na růvek... No, ustál jsem to, jak se dnes píše. Úplně normálně jsem to ustál a neposkvrnil ústa ani hruď... Ale dál, dál, jen ne zpět!

Jestli si myslíte, že jsem šel do podnikání a začal vydávat ty persony ze srdečního fondu, tak se mýlíte. Ani Becketta, Rozanova, Demla, Reynka, Bloye a další francouzské chlapíky kolem Barbeye d'Aurevillyho, ani ptáčka zpěváčka. Všichni kolem v nakladatelství odcházeli, a já se dál houpal v lodičce v rákosí skryté na stříbřité řece. Teď sedím ve sklepě na Francouzské, mastím tituly-návody k použití, třeba ten „Proč je racionálnější drbati se pravou rukou než levou“ nebo je taky dobré počtení „Politikem za tři minuty na tři roky“. A ty literární geroje ať vydává někdo jiný. Rád si je u nich koupím (až je zlevní). Proč bych měl tolikrát za rok umírat při každém titulu, proč bych měl padat do mdlob za všechny ty, co si je nekoupí, proč bych se měl znovu přesvědčovat, že je třeba stále a znovu to zkoušet. (Nechci být hrdina, co si mlátí kladivem do přirození, a čeká na tu rajskou úlevu, když se náhodou netrefí.) Ale teď už do finále.

Je půl třetí ráno a včera mi bylo čtyřicet. Stojím kousek od poutního kostela sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáře nad Sázavou. Všechno se tu mění a je to přesně obráceně. Utajená Zelená hora, s náhodnými opravami (než tři zedníci zalepující díry ve fasádě obešli „Santiniho“ a vrátili se do původního bodu, mohli začít zas; tak to vždycky bylo) byla barokní, tajemná, vznešená. Teď se tu páchají obrovské opravy. Výsledkem bude „grus aus gotiše barok“.

A já se rozhodl. Scházím dolů vilovou čtvrtí Vysočany, pak po hlavní ulici od Žďírce, přes náměstí do domu na Nádražní ulici (která byla i Novou, Stalinovou, Leninovou). Ve sklepě beru dva pytle od hnojiva a jdu potmě až nahoru na půdu. Tam rozžíhám světlo ve svém mládeneckém pokoji, přesně vím, kam mám šáhnout, plním oba pytle všemi těmi přepisy, táhnu je pak po schodech dolů, dům i město spí, je těsně před pátou ranní, 8. března 1998. Ve sklepě, před kotlem zn. Dakon, zastavím cestu těch pytlů a podpálím v kotli spiskem Jakuba Š., který jsem už citoval výše. Ještě jednou si přečtu kus jeho textu: *Co prožíval Amru, když spálil 700 000 svazků alexandrijské knihovny? Byl to pyroman nebo vizionářský bibliofil? Uměl vůbec přečíst svoje jméno? ... Nač by ho četl, měl ho vepsáno v srdci. Tam je naše knihovna. Palte, dokud ještě papír hoří...* Však jo, bratříčku. Ty začneš první. Trhám všechny ty svazky, stránky mačkám do koulí, abych zbytečně nezpomaloval proces hoření, a pěchuji první dávku. Havlovu Zahradní slavnost, Landovského Sanitární noc, Bondyho Invalidní sourozence, Mníška a Totální realismus. Škrt! Konečně provádím v praxi ten starořížský, florianovský ortel: Do ohně! Plamenům! Jaká úleva z detoxikace. A přikládám Grušu, Pištoru, Boudníkovy dopisy, Vondrušku, Magorovy pohádky pro Lopatkovic holky, Knížákovy texty, Plastiky, Umělou hmotu, Dégéčka. Trošku to čadí, musím otevřít okénečko, okénko. Ale ožívám, stárnu a mládnu tam v sobě. Texty Hutky, Merty, Veita, Ginsberga, Hraběte. Hutkovy i Hrabětovy prózy. Teploměr na kotli začíná mířit k nebesům. Úleva! Překlady textů Zappy (až po Garáž), Dylana, P. Smith, Crimsonů, Velvetů, Zeppelinů, Doors. Trošku to prošťouchnu pohrabáčem. Zase nějaké místní - už hoří Vokolek, K. Hynek, první tři Vokna, další Bondy, Karásek, Soukup, pálím Střední Evropy, Akordy, Hutkovy fejetony. Musím jít na chvíli na dvůr. Jen tak, podívat se nad sebe. Kotel si trochu odpočinul, teď dostane mastný chod - několik Weinfurterů a Bruntonů, Kafkovy Základy a Člověka zítřka, tři věci od Kerninga, Šivanandovu Kundálí, Moodyho, Griesehо Sefer Jeciru, tři sady tarotových karet (ty jsem přefocoval a vyvolával, věřil by tomu někdo?) a celý konvolut studií o nich, další konvolut zednářských písemností a aspoň dvě kila přepisů unitářské provenience. To nehoří vůbec špatně. Teď přijdou na řadu všechny moje věci, první, pátá, třetí, támhle letí, celá Kádošova nadace, všichni žďárští básníci, všichni básníci, které jsem potkal, Jiří Moravský Brabec, a Hrabal, Hrabal, Hrabal. A moje diplomová práce, kde ty ses tady vzala, tebe jsem nepřepisoval, ale šup tam taky. Kotel zn. Dakon si spokojeně přede, a mne napadá, že práce kvapná málo platná. Venku už se rozednilo a já jsem se vrátil na půdu pro krabici, ve které jsem si schovával své školní slohy, texty pro skupinu Rozpaky a vlastní písničky (Žďár nad Sázavou, neprojdou, hola hou). A oheň to všechno přijal. A teď samozřejmě Orwell a výbory z Rusů, J. Němec, a další Bondy. Že bych nikdy nepřepisoval Vaculíka? Vaculík nikde, místo něj nahmatám Šimka a Grossmanna, Vodňanského a Skoumala, a zase Magor. A najednou zjišťuju, že jsem možná spálil i další věci, co jsem nepřepisoval, toho Kunderu jsem od někoho dostal, stejně jak texty z hlubinné psychologie a Osud marxismu v Evropě od L. Kolakowského. Tenhle Bondy, to je favorit, vytahuji už nepočítaného ze dna pytle...

Včera mi bylo čtyřicet a já tady sám sebe vyvádím z omylu, z literatury, z omylu literatury vypaluju meze a dobře vím, že nějaká ta žoužel to odnese na životě, ale... Ne však jako profesor Petr Kien, znáte ho, toho sinologa podle Canettiho, co se upálil ve své knihovně („Když ho plameny konečně zasáhnou, rozesměje se tak hlasitě, jak se za celý život ještě nikdy nesmál“), já tady vyvádím jako skoták, hlupec, hňup, falešná, planá gesta metám, ale co kdyby (mé znamení jsou přece ryby). Všechno to bylo špatně. Falešná představa. Falešná potřeba. Nedošlo k naplnění. K ničemu nedošlo, jenom jsem si trochu zatopil v kamnech, a tak vyvádím...

Revoluce maminek z Vyšehradu

Jana Červenková

Ve vyšehradském parku kvetly japonské třešně a učesané děti v bílých punčocháčích táhly za sebou na provázku roztomilé dřevěné hračky pohybující hlavičkami. Slušně zdravily. Když zapomněly, zmáčkla jim maminka s milým úsměvem ruku, a jestliže ani tohle nepomohlo, vyřídila si to s nimi důrazněji, ale až potom. Navzájem na sebe byli všichni přívětiví, děti musely zdvořile odpovídat. Co jim přinesl Ježíšek, kdo jim upletl ten krásný svetříček a koho mají radši, tatínka, nebo maminku. Maminky se jmenovaly podle dětí: paní Jiříčková, paní Vašková, paní Evičková.

Tenkrát se ještě mohly vrátit zpátky do svých vesnic. Chovat drůbež, pracovat na poli a každý druhý-třetí rok, jak jim příroda velela, porodit dítě. Ale jim nikdo neměl co velet, byly avantgarda. Odložily všechno, co patří nenávratně do minulého století, protože ony dělaly století dvacáté.

Jak byla k smíchu starší generace, která si stále ne a ne zvyknout, že ti chlapci za volanty aut nejsou žádní *kočové*, třebaže i oni čekali na svého *šéfa*, ale *šoféři*, šo-fér, maminko, pamatujte si to, Pepa je šofér, tomu, kdo řídí auto, se kočí neříká, úpěnlivě vysvětlovala Fanda, dcera kočího, sama však pokřtěna již věkem techniky. To jí, tříleté, se na poli k nohám snesl z nebe dvojplošník, aby zvěstoval nový zákon a jeho slávu.

Jakmile se tedy osamostatnily od svých staromódních venkovských maminek a babiček i jejich předsudků, hned si daly zastřihnout *mikádo*. Odešly do měst, byť třeba za služky, a tedy *udělaly štěstí*, co na tom, že často s obyčejnými dělníky, však oni se *vypracují*.

Ve městech maminky okoukly, co je *moderní život*. Že v bytě může být koupelna a splachovací záchod, třebaže to ještě ani zdaleka všechny domy v Praze neměly, ale tyhle maminky šetřily a staraly se, aby se mohly do takových domů přestěhovat, aby patřily mezi *lepší*. Však ani jejich Pepíci nebyli ten obyčejný, šedý proletariát, i oni měli svůj cíl: *Udělat se pro sebe.*

Prvním předpokladem k tomu všemu byly samozřejmě jedno-dvě děti namísto šesti či sedmi kdysi u nich doma na chalupě. Budou to děti nového věku, mohou dostat *všechno*, vychování, vzdělání, věno. Budou žít v něčem jiném, daleko od negramotného venkova, budou sát nastupující Pokrok rovnou z mateřského prsu a ten starý život ani nepoznají! Spousta pražských dětí jezdila tenkrát na prázdniny na venkov k babičce.

Maminky z vyšehradského parku zhluboka dýchaly vůni šeříku, byla v ní celá jejich budoucnost, byla to vůně jejich dobrodružství, protože ony se vydaly na cestu, po které před nimi ještě nikdo nešel, a dokázaly to.

Sluníčko jásalo, včely mu přizvukovaly a parkem se procházeli vyšehradští kanovníci. Byli krásní a důstojní jako králové z pohádek ve svých dlouhých černých pláštích, propínaných až dolů dlouhou řadou drobných knoflíků, a černých kloboucích, decentně odhalujících fialovou barvu. Když se zjevili na konci cestičky, po níž kráčeli, ztichaly na lavičkách hovory, dětem se upravovaly rozcuchané vlásky a utíraly ulepené pusy kapesníkem, na který nejdřív maminka v rozčilení sama plivla. Maminky, dokonce i ty, které do kostela nechodily, znaly kanovníky jménem a z dálky se polohlasem dohadovaly, který že tenhle je, jestli Stříž, nebo Boháč... Páni kanovníci je zdravili, chválili jim děti a ony byly poctěné.

Podívej, tohle je kos, slyšíš, takhle zpívá. Půjdeme si nasbírat kaštany, když jsem byla malá, dělala jsem si z nich panenky... Byla to snad nostalgie po vesnickém dětství? Byla taky jen zdvořilá, pro jinou nebylo místa. Tyhle maminky přestanou být otrokyněmi únavně se množícího lidského rodu, toho *věčně pochcaného klína* matek vlastních. Jejich moderní děti budou rodičům *tykat*, nebudou se před nimi třást samým respektem, jako to bylo dřív. A ony jednou svým dcerám budou *staršími kamarádkami*, všechno jim vysvětlí...

Onen zbožňovaný Pokrok to zrovna zařídil, jedno-dvě děti přestal být problém, jako přestalo být problémem obutí na ně, továrny chrlily boty a gumy Primeros a svět se otvíral do široka. Sice přišla krize, ale nebyla napořád, a ani válka jistě nebude trvat navěky, každý to říká.

Nejhorším válečným zážitkem byla pro matku heydrichiáda. Když chodili dům od domu a prohlíželi každý byt, prý nakoukli i do mé postýlky a odkryli deku, *jestli tam není schovaný vrah*, *dítě bylo v ohrožení!* Ale zase prý kupodivu Hitler zavedl i něco dobrého, a to byly občanské průkazy. Protože dneska může každá chtít na chlapovi občanku, a tam to má černé na bílém, jestli náhodou není ženatý!

Kdyby těm maminkám tenkrát někdo řekl, že dělají tu nejtroufalejší revoluci dějin, revoluci proti přírodě, leda by se vysmály. Tyhle avantgardní dívky šly přece jenom za svým štěstím, za štěstím svých rodin - a uspěly. Bylo snad v jejich okolí málo těch, co *dopadly špatně?* Co se rozběhly, a *skončily na ulici?*

Na vyšehradských lavičkách, které si předtím vždycky dobře otřely přineseným hadříkem, si navzájem vyměňovaly recepty. S čím která *přijde dobře* a s čím *zahradí oběd* pro celou rodinu. Samozřejmě i pletly, ale ve válce spíš přeplétaly ze starého, to je pěkná vlna, *ještě předválečná.*

Tašky byly plné termosek a nechybělo ovoce, byly vzdělávané osvětou a chlubily se svou *vyspělostí* jedna před druhou. S despektem se občas zmínily, jak lidi *dřív na venkově byli zaostalí*, věřili v pověry, nechodili k doktorům, nedbali na *správnou výživu*. Řeč tu samozřejmě nebyla o vlastních rodinách, jenom se tak prokazovaly znalosti. Protože ony pravidelně větraly, ukládaly šaty proti molům, dbaly na *hygienu*. Kupovaly zubní kartáčky a pastu a bavily se o významu dobře čištěných zubů, byly to Masarykovy děti, jim to řekl jejich president, že si mají čistit zuby.

Žádná z těch maminek taky nebyla z vesnice, každá *od* velkého města. Od Brna, od Budějovic, od Karlových Varů... Někdy se říkaly i vtipy. Vždycky jenom ty o nešikovných hospodyňkách, novomanželkách, které nedovedou uvařit, postarat se o muže. Jedna třeba vařila podle kuchařské knihy: Všechno dala do hrnce, jak napsáno, ale oběd se nevydařil. V poledne přijde muž k obědu - tenkrát ještě muži chodili domů na oběd - a ona nešťastná, lomí rukama, co si počít. Holka zlatá, povídá jí manžel, když tys v kamnech nezatopila!

Mezitím si jejich správně opečovávané děti navzájem braly kyblíčky a lopatičky a házely píseček do očíček. Svět byl samá zdrobnělina. U svačinky se hačalo, papal chlebíček, bumbala šťávička a po ulici jezdila autíčka. Za *ošklivé slovíčko*, pokud snad nedejpámbu padlo, bylo ovšem *bacibaci*, uzardělá maminka se energicky zvedla a tak dlouho třepala svého nezvedence s rozzlobenou řečnickou otázkou *kdes to slyšel*, dokud všechny ostatní nepřesvědčila, že ošklivá slovíčka se u nich doma nikdy nevysloví a že jejich děťátko je zaslechlo cestou na ulici od *ošklivých dětí*. Ještě pak byl potomek důrazně napomenut, že *to* nesmí říkat, *protože by byl bit*. Jiný logický důvod se nikdy nenašel.

Byla však naopak slova žádoucí, jež jsem pronášet musela, musela je, nechtěná, potupně opakovat. *Maminku i tatínka mám ráda stejně.* A zase naopak, *bonbóny nerada, protože se po nich kazí zoubky.* Ale *do školy se těším.* A později, *ve škole se mi líbí.* Protože ve škole se nelíbí jen hloupým dětem, které nemají jedničky, a ještě by si každý myslel, že nemám jedničky. Povinná společenská konverzace, otázky, jež se nemohly dětské mysli nikdy ani dotknout, zato odpovědi ji snižovaly, znesvéprávňovaly. Oč svěžeji zněly hlouposti, za každou cenu vlastní.

Bylo nepředstavitelné, že by tyhle mladé maminky mezi sebou navazovaly nějaká kamarádství, či snad si dokonce tykaly. Ony si přijely do města pro svou důstojnost, k novému životu potřebovaly především *anonymitu*.

Svatebním dnem odstřihly minulost, svůj nízký původ. Daly konečně výpověď milostpaní, u které uklízely a klepaly koberce, a majitelům obchodů či kanceláří, kde se snažily jako proháněná děvčata k ruce. Dostaly svůj vytoužený titul: *paní.* Říkaly pak jen, *do svatby jsem pracovala v Praze.* Tam začal jejich letopočet, a tedy nepotřebovaly přítelkyně. Se svými důvěrnostmi si musely poradit samy. Potřebovaly společnost sobě rovných.

Vzájemný společenský odstup jako by maskovaly chvályhodným postojem, že jejich jediným zájmem je rodina. Mít jakékoli zájmy vlastní nevzbuzovalo důvěru. Leda snad, chodila-li některá do Sokola. Byly si v novém postavení ještě nejisté.

Přátelsky se samozřejmě nestýkaly ani jejich rodiny. O tatíncích se nikdy neříkalo, jaké mají zaměstnání, a ptát se bylo neslušné. Tatínci byli přísným tabu. Vědělo se o nich, jaké jídlo mají rádi a v kolik vstávají do práce. K naší hřišťátkové společnosti se tu a tam přiblížili na deset kroků a zůstali stát, nadzvedli klobouk na znamení pozdravu a maminka ihned vyskočila, rozloučila se vprostřed věty a s dětmi spěchala, aniž by jí to měl kdo za zlé.

Tatínci si uchovávali svá tajemství a budili respekt. Neznali jsme dokonce ani jejich hlas, byli největším soukromím každé rodiny. Byli nesmírně vážení, to oni udělali z maminek ty, které *nemusí chodit do práce*. Ony jim zato pomáhaly šetřit, přešívaly, zašívaly. Za roztrhanější ponožky či prádlo se ovšem styděly, zůstávalo doma na večer.

A taky se tyhle maminky mezi sebou nehádaly, zdvořile respektovaly jedna druhou, protože se rozhodly, že z nich budou dámy.

Jak jsem dědečkovi záviděla ratejnu jeho dětství. Zatímco maminka si při jeho vyprávěních připadala povznesená, ona to dotáhla, z ratejny svých předků, kde *všichni o všech věděli všechno*, kde se po večerech probíralo, která špatně vyprala či připálila vdolky, komu chcípla koza a komu ukradli slepici, až do lepšího pražského bytu v moderním domě. Tenhle byt byl jejím hradem, tam se zamykala a nikdo za ní nemohl.

Dům byl sotva dostavěný, nahoře na pankrácké pláni. Dlažbu v průjezdu měl ze samých přitesaných špalků, protože po ní jezdilo auto na dvůr do garáže. V každém tom špalku se točily letokruhy bývalého stromu, vždycky se mi zdálo, že o tom neví nikdo jiný než já, protože velcí se dívali nahoru, zatímco já byla s dřevěnou dlažbou důvěrná.

A opravdu za námi nikdo nemohl. Návštěva k nám přicházela jedna do roka, z cizích směl do bytu jen Pan Domácí, který každý měsíc vybíral činži. Byla už pro něho připravená v modré obálce, kdybychom nezaplatili činži, musel by nás vyhodit na ulici, činže byla nejdůležitější.

Na návštěvu Pana Domácího se rodina chystala s trémou. Byt urovnaný jako klícka, ve špajzu koláč, maminka čistou zástěrku a my musely být *způsobné*. Pan Domácí však nikdy nevstupoval jako výběrčí. Jeho první zájem nebývala modrá obálka, on přišel především na kontrolu. Jestli kontroloval zároveň taky nás, vlastně nevím, Pan Domácí se chodil přesvědčit, že plní všechny povinnosti, které k nám má. Můžete mi ukázat koupelnu, jestli vám nekape kohoutek? Nekape, ale je moc utaženej, já vám vyměním těsnění. A vyměnil. Hned.

Když si vyzkoušel i splachovač a zjistil, že ani v pokoji nikam nezatýká a okno doléhá, přišel se do kuchyně pobavit s dětmi. Maminka ho vždycky hbitě předběhla a před jeho očima ještě jednou symbolicky utřela nabízenou židli. Buchty už byly na stole a tatínek vytahoval modrou obálku z kredence.

Jinak k nám nechodil nikdo. Život v našem novém bytě nahoře na Pankráci, kam jsme se přestěhovali z dělnického domu v Nuselském údolí se společným suchým záchodem na chodbě, se podobal životu vaječného žloutku ve skořápce. Dům byl plný lidí, z ulice se jedno okno zdálo být tak blízko druhému, že vyklonit se trochu víc, vidíme snad k sousedům. Ale lidi beznadějně mizeli každý za svými dveřmi, kam jsem nikdy nesměla ani nahlížet, a tak mě stále trápilo, jestli jinde mají taky rádio a jaké, a jestli i kredenc a malou stoličku a jestli doma říkají to co my, přezouvají se do bačkor a do jakých. Mají taky bílou lékárničku s červeným křížem? Dává se na ni taky klíč od záchoda, aby ho děti nevyndaly a neztratily? Vždycky jsem si přála, aby zdi domu aspoň na chvíli zprůhledněly a já mohla nakukovat dovnitř, nakukovat jinam - aniž bych tušila, že myšlenku *průhledných domů* razili už nějaký rok přede mnou surrealisti.

Až jednoho dne jsme vyšli na ulici a moje touha se splnila. Dům za rohem se mi otevřel jako kouzelná skála s poklady, které přede mnou rozkvetly do všech barev. Má duše plesala a já stála tichounce, vděčná za ten zázrak. Co jsem viděla, vtiskovalo se mi do mysli: obrovské, pestré divadlo, hra na pokojíčky, třebaže bez panenek.

Ve čtvrtém patře byl pokojíček růžový a na zdi fotografie jedna vedle druhé. Ve třetím béžový s velkým kulatým obrazem, jaký my jsme neměli, a ve druhém, ten byl ze všech nejhezčí, modrý, a tikaly tam na stěně kyvadlové hodiny s kukačkou. Nejenom já, všichni ohromeně koukali a někdo povídá: *Za pět minut by měla zakukat, schválně, jesti zakuká*, a podíval se na hodinky. Kukačka nezklamala, kukala si jak ten pitomeček, aby vytvořila útulný domov. Mezi námi se proplétal chlapík a vykřikoval: *Ustupte dozadu a uhaste cigarety, dostalo zásah i plynový potrubí, možná to bouchne*.

Barevné pokojíčky, zející do ulice, se mi tenkrát zjevily jako kouzelný, pohádkový zámek, stala jsem se dítětem splněných přání. Ten rohový dům na pankrácké pláni mě vznesl od země jako vítr draka, já se pak podle své libovůle stěhovala z jednoho pokoje do druhého a nejdéle se zdržovala v tom modrém: Pobíhala tam mezi nábytkem, který vstával ze sutě zřícené do sklepa a stavěl se k blankytným stěnám, protože ani on nepotřeboval podlahu, jako jsem ji nepotřebovala já.

Živá kukačka vyletěla z domečku a nechtělo se jí zpátky, lítala se mnou modrým pokojem, lítaly jsme spolu nad pankráckou plání a v povětří lovily blýskavé proužky staniolu, které při náletu pouštěli piloti, aby rušili radar.

A zase v jiném domě, který mi dokonce spadl před očima, bydlela naše známá holčička Gerta. Nic se jí nestalo, hrála si zrovna ve školce. Bomba byla časovaná, počkala, až nálet odhoukají a my se vypravíme na procházku, obhlídnout z pláně, kde všade dostali *zásah*. Támhle vpravo je Grébovka, vlevo Emauzy, učila jsem se zeměpis Prahy podle dlouhatých kouřových signálů táhnoucích se nad celým městem, v místech, kde se dneska rozvaluje Palác kultury.

Dospělé pohled na Prahu v plamenech zaujal mnohem dýl než nás. A tak časovaná bomba za našimi zády vybuchla právě ve chvíli, kdy už mě koukání na druhou stranu kaňonu Botiče začalo nudit a otáčela jsem se po něčem zajímavějším.

Zaduněla země. Zatřásla se pode mnou a žuchla pětiletým prckem na cestu. Při tom pádu viděl sypat se spousty písku uvnitř za okny domu, co v něm bydlela Gerta. Z oken se valil prach a já poznala, že puma je *tříštivá*, protože dům nehoří. Všichni kolem křičeli a padali na zem a já křičela taky. Že to zasypalo Gertu, kterou to ve skutečnosti nezasypalo.

Ale můj pravý důvod byl jiný, byla to urážka pětiletého človíčka, kterého zradila země pod nohama, zatřásla s ním a zničehonic ho sešoupla, kam padají nemotorné děti, které nezvedají nohy, nekoukají na cestu nebo se s někým strkají. Protože co je pět podlaží a patero sesutých stropů proti vlastním natlučeným kolenům, když jsem se přece s nikým nestrkala? Kdo mě to tak nespravedlivě *ponížil*, ponížil až dolů na frňák! A tak ten prcek řval a řval a jeho moldánky opakovaly dokola stejnou písničku: *Gertu to zasypalo, Gertu to zasypalo.* Protože zem, co po ní chodíme, přece nemá právo se roztřást a shodit nás na zem.

Z knížky KURS POTÁPĚNÍ, kterou vydá v září Atlantis.

Tiché světlo

Filip Šilhan

Vylezl jsem z tmavé, podzemní místnosti promítacího sálu a oslepila mě záře zapadajícího slunce. A přesně tak mi v ten okamžik bylo, osvítila mě vlna něčeho výrazně jasného, a to nejenom pouze na povrchu, jenom na kůži. Ne, světlo mě hřálo i zevnitř, jako by už se mnou lezlo ze tmy kina, teď pro změnu ono, pohodlně usazené a stále se rozpínající. A ty dvě světla se propojily a mě to vyrazilo málem dech, tak silný to byl pocit, musel jsem protijdoucím lidem připadat jako šklebící se blázen a asi jsem jim tak i připadal, soudě z jejich poplašených výrazů a kosých, bázlivých pohledů. „Nebojte, já Vás nepokoušu ani neposlintám," chtěl jsem jim říci, ale nakonec, v rozhodující okamžik, jsem zbaběle zůstal u šklebení. Dostal jsem z toho intenzivního pocitu pronikavou (jak by řekl Rado) dusivou žízeň a zamířil jsem přes rozkopané koleje k hostinci. Na terase seděli pouze tři Rusíni (anebo to byli Litevci, člověk se v těhle sezónních dělnících sotva kdy strefí), jinak se všichni tlačili v zakouřeném lokálu, pohledy zaujatě upřené k oku obrazovky. Objednal jsem si pivo a šel si sednout ven, na terásku, spolu s dělníky a zapadajícím sluncem. Přičichl jsem k pivu, zavřel oči a zhluboka se napil. Dostavil se pocit naprosté lahodnosti, pivo bylo husté a s chutí, ne žádná vodová sračka s jarovou pěnou v mastném půllitru, pivo, které pije jen člověk, který ho pije jako vodu, jako něco, co se pije, když člověk sedne do hospody. Ne, tohle pivo mělo jiskru i říz. Teprve teď, tady po prvním loku, mi začaly docházet významy filmu, zabarvené ve žlutém oparu, tiše vstupovaly do mé mysly a mě bylo čím dál tím víc, jako kdyby jsem vylezl z vlhkého a temného skladiště brambor zase po dlouhé době na světlo, a patřičně vychutnával ten pocit znovuobjeveného slunce, slunce, které je pro ostatní lidi běžnou denní rutinou (no možná když prší tak třeba týdenní), žárovkou v kuchyni. Stále se mi vracela myšlenka: „kdo nemá víru, kdo nemá cíl, kdo nemá lásku, ten nemá nic," a dotažená do konce, ledově chladila na zátylku. Má mysl se před ní bránila, ne a ne ji vpustit dovnitř, uhýbala před ní jak mravenec před slunečním paprskem soustředěným lupou na jeho zpocená záda, protože, totiž: „...a já nemám lásku - já jsem NIC." Jak bych já nepocítil křečovitě stahující pocit lásky, já, který ji tolik postrádal a potřeboval, potřeboval k tomu, aby měl nějaký cíl a aby mu bezmezně věřil, protože když ho má a nevěří mu, to je stejné, jako kdyby žádný neměl. A já najednou měl lásku ke všemu a ke všem, jak směšně pateticky to zní, už teď, když jsem to zrovna čerstvě napsal, a dodávám, jak pateticky a falešně, jen co zapadne slunko, jen co dopiju sklenici piva, jen co se do mě vklíží první realistická a nestydatě pragmatická starost, láska se rozplizne, vydrolí se jak stará omítka, ale čím silněji jsem to tušil, tím větší byla moje víra v šanci udržet si tu lásku mnohem déle, mnohem déle, než se západem slunce, mnohem déle než druhý, třetí, pátý půlitr (který si ostatně můžu dát, ale již nebude mít nic společného se svrbivým zážitkem, již nebude potřebou ani inspirací). Dopil jsem pivo a šel vrátit sklo k výčepnímu pultu, zvedl jsem se zrovna teď, uprostřed myšlenky na lásku, uprostřed revize vlastního stavu, protože jsem chtěl vědět, zdali lidi v hospodě stojí, neboť se odtud ozývala naše státní hymna, ten den jsme se stali ve Vídni mistři světa v ledním hokeji. Měl jsem ten pocit, že by se mělo stát, a něco mně říkalo, že lidé v hospodě stojí a já si chtěl stoupnout k nim (to byl důsledek té nespoutané lásky), ale hned jak jsem otevřel dveře, ne dřív, jsem věděl, že je všechno úplně jinak, a že každý majetnicky sedí na svojí oblíbené židli, v jedné ruce půlitr, v druhé cigaretu, oči upřeny na stěnu pod strop, na rozpálenou obrazovku. Sám jsem na to neměl, postavit se do pozoru a stát na počest Čechům, protože jsem měl pocit, že těm lidem to je najednou jedno, kdo vyhrál, pouze jsem se se sklopeným pohledem protáhl kolem číšníka, nerudného, oteklého chlápka, a ukryl jsem se na záchod, ani ne tak z potřeby, jako z pocitu trapnosti: vstoupit, rozhlédnout se a hned se otočit a odejít, neslušelo se to. Láska pomalu odtékala žlábkem. A brankářem šampiónu byl zvolen Roman Turek, Turíz, se kterým jsem pět let seděl v jedné lavici a nechal se tahat za konečky jemných vlasů těsně vedle levého ucha od zamindrákované učitelky, kolik ten asi potřeboval lásky, aby se teď stal mistrem světa a stál tam, kde stojí, tedy na vrcholu zeměkoule? A já stál u zapáchajícího, zpola ucpaného žlábku s jedním morbidním vajíčkem se žlutozeleným nádechem a dozvěděl se o tom přes zavřené, počmárané dveře hospodského hajzlu? Prošel jsem mezi sedícími statiky a vyšel na světlo, nad střechami protějších domů poklidně plaval stříbrný doutník dopravního letadla. Se zamhouřenýma očima jsem ho pozoroval. Kolikrát jsem si napsal: koukej se otevřenýma očima, poslouchej pozorně, chutnej a třiď, kolikrát jsem si to tloukl do hlavy: choď, koukej, poslouchej a chutnej, a pak se přistihl se strnulým pohledem, jak civím do prázdna? Kolikrát jsem trasoval tuhle nenáviděnou hranici mezi světlem a tmou, mezi pravdou a přetvářkou, kolikrát jsem si lhal do kapsy, a sám sobě plival do obličeje, kolikrát jsem se přesvědčil, že jsem jeden z miliónů, jeden tuctovej chlápek, se svojí pečlivě ošetřovanou ulitou? Ano přesně tak, ulitou, do které se odplížím a přetáhnu přes hlavu jako záchodový zvon v momentech, kdy o něco jde, kdy jde o to být pohotový, pozorný, citlivý a soustředěný, a přitluču tři, ne čtyři zámky! Stejně jako většina ostatních okolo mě. Chachachá, čarovný večer plný kontrastního ostrého světla a kradoucích se zčernalých stínů. „Co nám také zbývá, proboha (pro Boha?), hlavně něčemu věřit," kritik kritice, pekař těstu, děvkař spodním kalhotkám a všichni do jednoho koruně, marce, dolaru, korálům a střenkám...

Stál jsem na refýži, opřený o červenobílý kandelábr a horečně přemýšlel. Myšlenky se mi v hlavě sešrotovaly do jedné cuchaniny, do jednoho velikého zmatku plného otázek a otazníků bez odpovědi. K čemu tedy láska, láska jako berle, láska pro přežití dalšího prašivého dne, láska pro to, hrát svoji roli jako profesionál a pošoupnout se zase o kousek dál. O kousek dál? Dál, ale kam? Ku prosperitě, ke štěstí, ke spokojenosti, k jistotě, anebo ještě k větší lásce? A je to vůbec láska, tenhle podvod s city? Valem se stmívalo. Lhostejně jsem vyčkával na tramvaj a snažil se prostoupit okolo stojícími lidmi. Všude přítomní Rusíni (anebo to byli Litevci, čert aby se v tom vyznal), dvě mladé, tak šestnácti sedmnáctileté holky se zmalovaným obočím, černými nehty a vyzývavým pohledem, nasranej a věkem unavenej taťka s obtloustlým synkem, kypřejší snachou a s rozmazleným fakanem, v ruce dvě těžké vikslajvantové tašky, chlápek s ustupující bradou a neholeným, jako že ledabylým strniskem, v rukou paperbackový román o Svalnatém Konanovi, vlastně jich tam stálo několik, on, jeho mindrák a jeho sny, při příjezdu tramvaje si knížku pečlivě schoval do ledvinky a hnul se svým líným zadkem do vlečného vozu. Co se to vlastně se mnou dělo, co měly znamenat ty přívaly lásky a nenávisti, proč nejedu jako ostatní se spokojeně tupým výrazem, anebo s rozesmátou tváří bezstarostností, ať už mládím nebo spontaneitou, anebo s prasečím, ale venkoncem spokojeným ksichtem notorického pijana okeny, ironu a jiných splachovadel, proč nejedu se strojeným výrazem postarších paniček, které jedna druhou ohmatává pohrdavým, ale přesto zvědavým pohledem? Postmoderna se svými roztříštěnými hodnotami, rozptýlenými motivy a poškubávající nervozitou. „Je to stále stejné, pro dnešní dobu typické, nevýrazné, nicneobjevující, na svoji dobu a v kontextu pokroku nudné a tuctové. Deníkové zápisky, kratičké šlehy, pokřiky, tenké povídky, epigramy, hesla, grafity, ... nic, nic, nic, stále to samé! Hledání identity, nespokojenost se společností, dokonce s celým světem, utkvělý pocit mesiášství, náplast na vlastní mindrák, a hlavně, honem rychle hotovo a na novou fušku, ..." jako bych je slyšel, všechny ty kritiky a literární teoretiky, lidi, jejichž láska je rozpytvávat duše jiných, obracet je naruby jako kapsy před praním, s vnuknutým poselstvím nutnosti kritiky. Protože, a i to jasně slyším a nezbývá mi než souhlasit: „kritiky musí být, jinak by nebylo selekce!". Ale to zdůrazňuji, souhlasím jen pod tíhou doby, přinucen svojí zbabělostí a (alespoň drobounká útěcha) jakousi určitou vrozenou stádností. Copak dříve lidé potřebovali nějakou kritiku, a jaká je kritika v přírodě, jaká kritika způsobuje tu selekci tam? Tiché zahoukání koroptve, smrtelné zakvičení hraboše a pak už jen mléčně zakalené oči, důkaz, že svět se dere kupředu anebo dozadu, prostě někam... Tramvaj ostře zazvonila. Oj, postmoderna, jak se slovo vžilo a oblíbilo, alespoň u mne, vždyť už jsem ho v tomto krátkém pamfletu použil nejmíň třikrát, a to sám připouštím, že v takto krátkém textu to již může být považováno za podsouvání anebo minimálně za sugesci. Ale co nebo kdo to vsugeroval mně? Třeba je tady kritika proto, že už sami dost dobře nedovedeme ohodnotit a posoudit, co je dobré, dokonce co je dobré pro nás, a proto si za to platíme lidi, aby to dělali za nás, doufajíce, že když jim poskytneme dostatečné vzdělání, mají na to svaté právo. A asi to tak opravdu bude. Protože kdo dnes rozezná, zdali si má dát večer před spaním ještě kus toho ovarového kolena, kdo uhádne, jestli si má dát to patnácté pivo anebo jít raději zvracet, kdo odhadne, jestli stojí za to vidět stodvacátýšestý díl Dallasu či nikoli, kdo odhadne, jak se s druhým, třeba blízkým známým, bavit na ulici, upřímně a zúčastněně? Aha? Kolem mne se rozzářilo tisíce oken, zaplaveni okrovou září, sem tam chytaly odlesk do modra či neónově zelenkavý odstín. A v ulicích chvátali lidé a věřili (jinak by nechvátali, to jsem stoprocentně přesvědčen, jinak by viseli po půdách a na topení nebo záchodových klikách, byli by se váleli v různých lomech a pod mosty, louhovali se v purpurových vanách s rudě vínovým zaschlým šlemem, leželi v rozválených postelích v nepohodlných polohách, s hlavama na pracovních deskách a v troubách, atd.) a mě nezbývalo nic jiného než taky věřit, věřit stůj co stůj svým očím, svým uším, nosu a jazyku, konečkům prstů a věřit pocitům a lásce, aby jsem ty lidi a domy a okna a vlastně všechno okolo toho viděl tak jako teď a dobře si to uvědomil, protože paměť je krátká.

Poslední obraz setřela tma. Na plátně se objevily titulky, ale to už lidé vstávali a klopýtali k šatně, strkali se a šlapali si na nohy. V kuželu světla propadával prach, stříbrně se třpytil a nehlučně si sedal na opuštěná sedadla s nalepenými žvejkačkami na opěradlech, na prázdné plechovky a pytlíky od brambůrků, na rozsypané popcorny...

Ejhle člověk!

Tak zase budou prázdniny a glosátor je přímo vybízen k tomu, aby sepsal cosi o náplni té české jitrnice. Které? No té, jejíž jeden konec je zašpejlován pendreky na Národní třídě z listopadu 1989 a ten druhý štanglemi salámů (drženými jako ty pendreky), které před tím ukradly ruce „chaotů" v řeznictví ve Vodičkově ulici v květnu 1998 při vyvrcholení Global Free Party. Jak praví klasik české kuchyně: „Bez jitrnic se neobejde žádná domácí zabíjačka." Glosátor si však nechce lacině naběhnout, neboť vše se dá napsat a vše může být dobře a současně vše může být špatně. A je to laciné (a co je laciné, nemusí být ještě dobré, že?). Raději skončím úplně jinak: Ve volebním čase, pro poštovní schránky v tom nejpromiskuitnějším, se objevil v té naší letáček s nápisem „Jste si jist že po smrti přijdete do nebe?" Pan Dr. R T Kendall (bez čárek a bez teček) nám zaslal modlitbu a píše: „Jestli jste se modlil touto modlitbou a to opravdu z celého srdce myslel, já vám slibuji, že když zemřete přijdete do nebe. Toto vše je založeno na vlastních slovech Pána Boha. Jeho čest je v sázce. A on dodrží své slovo." ... Klasik české kuchyně taky ještě praví: „Vařená jelítka opláchneme ve vodě a rozložíme na dřevěný vál k vychladnutí." Eli, Eli, lama zabachtani...

Ejhle člověk! Za 1 339 800 minut začíná 21. století.

Knihy

V zelených střevech plných much...

Pokud můžeme tvorbu J. H. Krchovského pokládat za synonymum undergroundové poezie, potom by povídky, texty a novely jeho vrstevníka, jen o málo mladšího Václava Kahudy měly být synonymem naší undergroundové prózy. Nikoli náhodou byl tento prozaik zpočátku spojován s takovými vyhraněnými literárními periodiky jako Vokno a Moderní analfabet, v nichž se všestranná nonkonformnost stala (zejména v případě Vokna) téměř rigidní normou. Autorovy prozaické práce také dlouho jako by nebyly schopny vykročit ze začarovaného kruhu předlistopadového samizdatu: teprve roku 1991 vydal Art-servis Karla Srpa dnes již legendární Kahudův Příběh o baziliškovi, načež jsme museli plných šest let čekat na vydání spisovatelovy prózy Veselá bída v brněnském Petrovu.

Tamtéž, v edici New line v těchto dnech vyšla i třetí knížka t. č. dvaatřicetiletého **Václava Kahudy Exhumace**, shrnující umělcovy texty z let 1989-1993. Dvě autorovy vstupní povídky z této sbírky (Noc, 1989; Samozabíječ, 1992) byly svého času publikovány právě ve Voknu; též Kahudovy patafyzicky groteskní pohádkové travestie, které jsou do nynějšího prozaického souboru rovněž zařazeny a které ztělesňují bizarní, leč nápadité pokračování a přetváření tuzemské tradice literární pohádky (včetně motivu Červené Karkulky a jejích zdravých dětí vlků), byly otištěny již ve sborníku Moderní analfabet (1993). Osou brněnského titulu je ale bezpochyby titulní novela Exhumace, dokončená v roce 1992, jejíž knižní vydání se připravovalo v pražských undergroundových kruzích již před několika roky; proto se o ní zmiňuje i heslo o tehdy téměř neznámém tvůrci v Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 (díl 1, A-L). Nakonec se však tato uhrančivá próza dočkala svého uveřejnění teprve nyní, šest let po svém vzniku.

Když vyšel Příběh o baziliškovi, nevšímavá literární kritika skoro nereagovala a jednou z čestných výjimek byla recenze královéhradeckého Jiřího Studeného v Iniciálách: interpretova analýza se zde opírala především o konstatování přeludného Kahudova kultu magické moci zla. Zdá se ale, že jak ve Veselé bídě, tak i v Exhumaci, tj. v textech, které byly koncipovány ve stejném časovém rozmezí, prozaik sice absolutně respektuje fascinující totálnost zla, jeho projevů a důsledků, leč souběžně se snaží vymýtit z reflexe jeho účinkování v člověčím makrokosmu i mikrokosmu právě tezi o jeho magičnosti či nadpřirozenosti: zevšedňuje ho, zpřízemňuje, zbavuje ho jakéhokoli hektického ódia vyvolenectví či hypnoticky antiposvěceného luciperství. Zlo je podle Václava Kahudy bytostně účastno ve vší živé přírodě včetně lidského druhu, přičemž indicie veškerého anti-dobra nebo nedobra vyznívají a dávají o sobě vědět v podobě svrchovaně banálně každodenní, rudimentární až archetypální.

Dominantní sférou takovéto archetypální utkvělé všudypřítomnosti zla v životním univerzu jsou s naprostou samozřejmostí především nekonečné a nezměrné fyziologické aspekty, fakta a nuance našeho mnohokrát jen povýtce vegetativního existování. V prozaikově sugestivním podání a pojetí v Exhumaci nabývají tyto marasmatické fyziologismy tvářnosti úskočně a záludně triumfujících antimýtů, prostupujících svou fyziologičností, pudovostí, tělesností, živočišností nebo primitivností nejen takřečené všednodenní, navenek zcela pomíjivé hominidální úkony a úkoje, ale v souladu a souzvuku s tím rovněž vše, co nějakým způsobem souvisí či přinejmenším může souviset s kýženou a vysněnou aurou lidské duchovnosti, s domnělou nebo nedomnělou aureolou našich skutků, činů a záměrů.

Tato podvědomá a nevědomá, posléze však paradoxně až demonstrativně racionální a racionalistická fyziologičnost se tudíž v autorově groteskně morbidní novele, manifestující umělecké možnosti novodobého undergroundového zacílení, předkládá možná i s určitou posedlostí jakožto otevřený a zároveň uzavřený systém. V jeho rámci se totiž může jak v dýchavičném reálu člověčího počínání a pomýšlení, tak i v imaginativní paměti lidských zpolarobotů odehrát snad skutečně cokoli, jelikož za nadvlády pudů a instinktů padají hranice a zábrany. Jestliže se některé mravní limity v této scenerii fyziologických majestátů a diktátů přece jen překvapivě respektují, potom se to děje převážně za bezděčného, pravděpodobně mimovolného přispění magických sil přírody, ať už rustikální či urbánní, která je u Kahudy oním fenoménem, díky jemuž ve světě doposud přetrvává poslední životadárná a životaschopná dimenze přirozeného bytí.

Tato filozofická koncepce u autora jistěže zcela zákonitě vyústí rovněž ve svébytnou estetickou hierarchii, záměrně se orientující na všelijaké atributy novodekadence či neomodernismu, tj. na exoterní i esoterní impulsy z konce minulého věku, pranýřující a obnažující nejvlastnější a současně také nejodpudivější podhoubí nebo pod-vědomí lidské bytosti. Kahudův vypravěč dozajista není žádným shakespearovským ani máchovským hrobníkem, jehož romantické kontury rozpoznáváme na obálce Bedřicha Vémoly: je mnohem zjevněji jedním z bezútěšných zoufalců Odilona Redona, na rozdíl od nich je však již připraven dokonce i o víru v astrální tvář jedince či společenství. Všem pokušením, jimž je prozaikův ne-hrdina vystavován, podléhá bez rozkoše, bez nadšení, ale též beze stopy lítosti. Přitom právě lítost, jak čteme právě u Redona, se může stát předzvěstí nové nevinnosti.

Prozatím se však u spisovatele takzvaný moderní svět, civilizace a člověk zmítá, chvěje a skučí v bezedných chapadlech nelítosti a sebelítosti. A když po všech těchto prozaických neslitovných excitacích, exemplifikacích, exhaustacích, exhibicích, exkrecích, exstirpacích, exterminacích, extirpacích a extruzích přistoupíme při četbě taktéž k bezmála již úlevné definitivní exhumaci neboli k úřednímu vyzvednutí mrtvého těla z hrobu, uskutečněnému perem post-undergroundového prozaika, zbývá ve světě podle Kahudy z domnělého člověčího andělství jen ono výše, v titulku dané reflexe zmíněné zeleno a k tomu autorovo konstatování, že se hrdina „ztratil v širých dálavách svého srdce“. Dobrá, ale a co dál tváří v tvář případně i mírné měkkosti světa? Prozaik odpovídá: „A dál už nic.“

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Apoštol apokalyptického poselství

„Doposud jsem nenašel knihu, která by byla naplněna takovým množstvím obrazů a dějů, zhuštěných do tak malého počtu stran, jako je tomu v Apokalypse,“ poznamenal si 2. března 1970 do svých zápisků **Vladimír Neuwirth**, mimo jiné publicista, literární a kulturní historik, překladatel, teolog a filosof. Uvedený zápis pochází z deníku, který v realitě světa vznikal mezi 1. lednem 1969 a 27. červencem 1975, v autorově mysli se však první složky jeho obsahu postupně tvořily již od mládí ve 30. letech. Výsledná textová manifestace pak do sebe přejala nejen problematiku myšlenkových dialogů a střetů minulých, ale anticipovala svými souvislostmi dokonce i roky následující. Zásadním jednotícím prvkem, který tuto souvztažnost zakládá a více či méně zachytitelně se prolíná všemi složkami celku (podobně jako autorovým životem), je právě v příznačném zápisu zmíněné novozákonní Zjevení Janovo. Z něj vzlíná a jím je živen Neuwirthův **Apokalyptický deník**, k němuž autor přiřadil také starší studii *Tajemství otřásání* (1955-1960) věnovanou mj. projevům Božího dohledu na svět.

V knižní podobě vyšel *Deník* poprvé již v roce 1976, a to ve spolupráci sdružení Opus Bonum ve Frankfurtu a Křesťanské akademie v Římě. Na jeho vydání ve své vlasti si autor počkal ještě dvaadvacet let. Kniha se na českých knižních pultech objevila teprve před několika týdny, zato však ve velice kultivované podobě, která se pro pražské nakladatelství Triáda stává již příznačnou. Graficky velice sympatický svazek doplňuje (kromě rejstříků a obsáhlé ediční poznámky) doslov Karla Skalického. Jediná drobná vada tohoto zasvěceného textu nevyplývá a priori ze skutečnosti, že vyšel původně časopisecky (viz ed. pozn.) a do knihy byl převzat, ale z faktu, že nebyl dále upraven a čtenáře tudíž (jakožto doslov) v celých odstavcích znovu seznamuje s tím, co mu již v *Deníku* samotném předcházelo.

Karel Skalický uzavírá: *„Po Josefu Florianovi bychom asi těžko hledali křesťanského laika, který tak výrazně a tak blahodárně zasáhl do kulturního a duchovního života české katolické církve jako Vladimír Neuwirth. A dá-li mu Bůh zdraví, tuším, že ještě zasáhne.“* Tato slova byla napsána v roce 1993 a znovu zazněla letos, právě v domácí podobě *Apokalyptického deníku*. Dnes už bohužel můžeme jen dodat, že po jeho vydání bylo Vladimíru Neuwirthovi dopřáno jen několik dalších týdnů a jeho životní linie bude již navždy sevřena mezi data 12. 8. 1921 a 22. 5. 1998. *Apokalyptický deník* tak u nás shodou okolností vyšel jako dílo, kterým ve své podstatě skutečně je - jako finální životní bilance, pozoruhodná nejen tím, že byla vytvořena více než dvacet let před autorovou smrtí, ale především svou myšlenkovou a duchovní prozíravostí a hloubkou.

Aktivní činnost Vladimíra Neuwirtha na poli vzdělávacím a kulturním má kořeny již v období na počátku 2. světové války, kdy jej v tomto směru výrazně ovlivnilo i seznámení s dominikánem prof. Metodějem Habáněm. V roce 1945 se mladý Neuwirth účastní dvou Habáňových Akademických týdnů. Na druhém setkání v říjnu v Praze přednáší dokonce závěrečný projev - už tehdy mluví o tragice lidského života. Doléhá na něj boj se *„vztekem času“*. Za dva roky spoluzakládá společenství ve stylu sekulárního institutu, které musí ale brzy zmizet v podzemí. Nutnost tajně tuto síť spřízněných duší spravovat byla jedním z důvodů, proč nebyl Vladimír Neuwirth po dokončení teologie v roce 1951 vysvěcen na kněze. O deset let později však bylo společenství stejně odhaleno a V. Neuwirth byl spolu s dalšími odsouzen. V jeho případě soud vyměřil 14 let za velezradu. V *Deníku* se o letech ve vězení mluví s ironií jako o „rekreaci“.

V roce 1968 následovalo propuštění. Pár měsíců po pražském jaru už ale bylo v republice zase všechno jinak. Neuwirth odchází přes Rakousko a Belgii do Německa. Začíná komunikace s Křesťanskou akademií v Římě, kterou jeho činorodost podněcuje k vyšší aktivitě. Oživuje tradici Habáňových Akademických týdnů, v roce 1972 zakládá spolu s Anastázem Opaskem ve Frankfurtu společnost pro iniciaci kulturní, výchovné a společenské činnosti Opus bonum. V roce 1985 začíná tamtéž budovat Bibliothecu Cyrillo-Methodianu. Mezitím časopisecky publikuje, v roce 1976 vydává samostatnou studii *Víra a základy křesťanské kultury*, jako člen předsednictva Klubu česko-německého přátelství ve Frankfurtu se snaží napomoci sblížení obou národů, pořádá výstavy, přednáší po celé Evropě atd. atd. V roce 1991 se vrací do Opavy-Jaktaře. Publikuje v časopisech *Akord* a *Souvislosti*.

Apokalyptický deník má v autorově díle výjimečné místo. Je značně osobním obrazem hledání, touhy a víry, ale také nekompromisně kritickou sondou do společnosti, církve. Je to mnohovrstevný soubor desítek nejrůznějších úvah, vnitřně propojených autorovou niternou religiózní identitou, zvnějšku pak navíc sepjatých sítí biblického hodnotového a ideového kontextu. Novozákonní Apokalypsa se jeví jako nejlepší vztažné hledisko pro nejzásadnější představy a zkušenosti, které se právě svou závažností k jejím dějům a mysteriím váží a zase naopak, u některých obrazů a událostí našeho života lze tušit, že by třeba mohly odhalovat tajemství Apokalypsy.

Vstupní branou do *Deníku* a myšlenkového světa hledání živého Boha jsou mj. části díla Boženy Němcové - prodchnuté domovem, atmosférou souladu člověka s okolím, pocitem sounáležitosti. Tematika domova měla být původně pominuta, pak ale Neuwirth píše: *„V domově začal můj život a domov je ustavičným zdrojem mého života.“* Vše zde má pevné místo, vše je pod láskyplným dohledem nebeského Otce. Právě zde se s touto pořádající silou člověk poprvé setká, zde se zakládají jeho mezilidské vztahy, buduje se osobnost. Od dětství a s ním spojeného domova je nutno začít a celým životem posléze pokračovat. A nejen své zážitky, ale celou duši se všemi radostmi i úzkostmi se snažit zaktivovat, neboť každý z těchto stavů může nás navést k pochopení alespoň části z podobenství Zjevení. Důležitost, kterou tomu autor přikládá, je obrovská. *„Nejde pouze o výklad, jde o život. [...] Existuje světlo zářící za obrazem. Spočinutí v tomto světle... je cílem veškerého úsilí duše.“*

Pouhé učenecké bádání nemůže plnou hloubku tajemství obrazů osvětlit. Jednoduché interpretace Písma neexistují. Je nutno chápat v souvislostech biblických textů, ale i na pozadí zkušeností lidské existence. Zásadní je pátrání po kořenech apokalyptické metaforiky. V její komplikované obraznosti vidí autor možné souvislosti se snovými obrazy. Pozornost soustřeďuje spíše na skryté významy než prvotní nepochopitelnost výjevů. (Příbuznost takovému výrazu nachází Neuwirth např. u Jakuba Demla, jehož některé texty na Zjevení svou snovou obrazností doslova navazují.)

Skrze Apokalypsu je ale možno pronikat nejen do tragiky jednotlivých lidských osudů, nýbrž může být i součástí klíče k historii vůbec. Tento vztah se vyvozuje také z přesvědčení o rostoucím úpadku lidstva a s ním související všeobecně se zvětšující míře odcizení - jak mezi lidmi, tak ve vztahu k Bohu. Dějiny ztratily přehlednost, komplikovaný svět přestal zrcadlit Boží péči. Umělé zvuky nás ohlušují, očím se vnucují televizní obrazy. Nitro člověka je stále chudší, lidé přicházejí o kontakt se skutečností. Úzkost ze současného světa se stupňuje. *„Všichni jsou dnes ujařmeni nevěstkou Apokalypsy. Jedni jsou k ní připoutáni obdivem, druzí jsou drceni její mocí.“*

Zřejmý je protiklad čistoty nebeského Jeruzaléma a temnoty Babylona - vidění Babylona pak zahrnuje historii měst obecně. Zklamává ale i církev. Zmatek v křesťanstvu vyplývá z neschopnosti interpretovat světové dění skrze hrozbu Apokalypsy, z neochoty přizpůsobit život a dílo tomuto varování. Církvi také schází kontinuita, nutný je návrat k duchovnímu životu a křesťanské kultuře v pojetí svatého Konstantina-Cyrila. Civilizace se nachází v temném břiše velryby a nalezení cesty ven není v lidských možnostech. Současný úpadek je realitou Božího hněvu. Právě poznáním tohoto hněvu ale počíná poznání Boha živého.

Přes uvedené obecné a ke světu vztažené myšlenky, jež jsou navíc jen drobným exkurzem do bohaté polemiky *Deníku* se současností, zůstává ale tato kniha stále především obrazem autorova nitra. Ve stále se prolínajících a k osobě Ježíše Krista Apokalyptického sbíhajících se komentářích, vzpomínkách a citacích se v řadě vyznání vyjevují autorova pokora, oddanost, ale také pocity tísně, nedokonalosti, snad i viny. V mnoha podobách se vrací úzkost, která svírá, zároveň ale otevírá dveře do významového světa Apokalypsy, pobízí k naslouchavému životu, otevírá oči ke skutečnosti: *„Před Bohem nejsme nikdy dost čistí. Proto zasluhujeme ustavičného trestání. Jsme trestáni za sebe a jsme trestáni za svět, který nás obklopuje a který se do nás se svou bolestí otiskuje.“* Uvědomovat si Kristovo utrpení, neuhýbat před překážkami na cestě k nebeskému Jeruzalému. Čím více utrpení světa je člověk schopen unést, tím více prostoru v sobě vytváří pro milost Boží a bez této milosti by se rány v duši proměnily v propast Apokalypsy. Rány neklidného lidského nitra, jež jsou spojeny s těžkými ranami Kristovými i s ranami v lidech okolo nás. Utrpení vytváří zvláštní společenství, které je nad běžným pachtěním světa a je stále otevřeno. Všem, kteří jsou sami otevřeni trýzni bližních, trýzni světa.

Je nemožné ve zkratce postihnout více než jen hrubé rysy knihy, *Deníku*, jenž je určen zejména osobnímu sdílení, a vzdoruje tedy pokusům o shrnutí, neboť jeho obsahem zdaleka nejsou jen slova, ale především to, co se za nimi skrývá - životní zkušenost, neumlčitelné tázání, víra... Kdesi v něm je třeba i odpověď na otázku, kterou už sám autor nezodpoví. Jak bylo možno sloučit onu i v zápiscích čitelně patrnou touhu po naprosté samotě, tichu a klidu

k meditaci a oddání se Božímu zjevení s energickou a neutuchající aktivitou? Karel Skalický píše o mnichovi, knězi a apoštolovi v osobě křesťanského laika. Všichni spojeni vnitřním směřováním, v jednom časovém úseku ve své činnosti ale navzájem neslučitelní. I v tomto splétání rozpínajících se protikladů je zřejmě původ některých z hlubokých ran v duši Vladimíra Neuwirtha, ve snaze na úkor sebe sama napomáhat k autentickému zjevení ostatním, v ochotě určitým způsobem přijmout kříž. Úkol byl značný, niterná víra ve smysl a jistota pevné opory však byly větší: *„Poznal jsem všemocnost modlitby. Tato všemocnost však nepochází z nás, nýbrž z ducha, který námi proudí.“*

MICHAL SCHINDLER

Michal Viewegh o rodičích a dětech

Ve svém pátém románu **Zapisovatelé otcovský lásky** (nakladatelství Petrov 1998) zůstává **Michal Viewegh** věren problémům mládí a dospívání, jimž rozumí, citlivě je vnímá a umí je napsat. Snad právě tomu a v neposlední řadě svému svérázném humoru vděčí za úspěch, který má u mladé generace, o níž se s p**o**litováním říká, že čte málo. Jeho knížky lidé nejen čtou, ale přijímají s porozuměním i filmy podle románů natočené. Na rozdíl od některých jiných kritiků si nemyslím, že Viewegh je to horší, s čím se čtenáři a diváci mohou setkat.

Jak autorovi přibývá let, nahlíží postupně svět mladých stále kritičtěji, z druhé strany, z hlediska dospělých, z pozice rodičů. Nadále zůstávají jeho hlavním inspiračním zdrojem vlastní prožitky a zkušenosti (poslední román je možná výpověď nejvnitřnější), které přetavuje do literární fikce při fabulaci i tvorbě postav.

Motiv manželské nevěry a reakcí dětí na ni se v jeho próze objevuje víckrát; spoluvytváří atmosféru Báječných let pod psa i Výchovy dívek v Čechách. V novém románu se však stále aktuálnější problém vztahu rodičů a dětí v rozvedených manželstvích stává hlavním tématem. Autor přesvědčivě zachycuje hořké pocity a traumata adolescentů i dospělých, jejich rozporuplné a často nevyzpytatelné jednání. Soustřeďuje se, jak už titul napovídá, zejména na složité postavení otců, kteří jsou většinou vyřazeni z bezprostředního vlivu na své děti a dostávají se do role prosebníků. Podařilo se mu zobrazit, že i v případech, kdy se rodiče snaží v zájmu dětí řešit manželskou krizi rozvodem na úrovni, bez obvyklých divokých konfliktů, zůstává nicméně ve všech zúčastněných trvalá pachuť nenapravitelného, nevratného, a tak se vytvářejí nepřirozené vztahy nedůvěry, v nichž všichni trpí. Rodiče a děti spolu vedou skrytý i otevřený boj, vzájemně se trápí a zraňují a děti, zvláště v zjitřeném pubertálním věku neschopné porozumět, co se vlastně stalo a proč, dokážou být vynalézavě kruté. Zneužívají svého postavení jazýčku na vahách, nezvládají svou moc nad rodiči a citově i jinak je vydírají. Jsou přitom zmatené a nešťastné a mohou utrpět trvalé citové a charakterové úrazy. Z otců dospívajících dcer se stávají rytíři smutné postavy. I věčná vzpoura dětí proti rodičům, která je do jisté míry přirozená a nutná, protože nám děti unikají, aby prosadily svou individualitu a postavily se na vlastní nohy, v rozvedených manželstvích mívá jakýsi až patologický charakter.

Pro některé kritiky jsou to všechno banální věci (jako by psát o lásce, rodičovství, nevěře bylo už staromódní), takže ani neposthřehnou, že román vůbec nebyl napsán jen „aby byla legrace“, že to vlastně vůbec není humoristický román. To podstatné, oč v románě jde, je neveselé, přesto si příběh čtenáře určitě najde, protože mnohým pomůže leccos hlouběji pochopit, mnohým může být jistou terapií, jako je patrně i hořkou terapií pro samého autora. Nebyl by to ovšem Viewegh, kdyby tematiku ohrožovanou sentimentalitou a melodramatem nevychýlil do groteskní nadsázky ve fabulaci i rozvíjení postav, z nichž některé jsou ale opakováním svých deviací poněkud přespekulované a předimenzované a místy působí křečovitě.

Celkem věrohodně se daří autorovi zachytit pocity a jednání všech aktérů v jejich kladech i záporech, kriticky postihuje stereotypní dogmatické myšlení starších, stejně jako neproduktivní negující nonkonformismus (nesouhlasit za každou cenu) mladých. Nahlížení problematiky z různých stran mu usnadňuje tradiční postup střídání vypravěčů, kteří posuzují stejné situace každý ze svého hlediska a každý uplatňuje svou subjektivní pravdu. Složitým proplétáním časových rovin, v nichž sleduje také anamnézu některých postav, záměrně ztěžuje čtenářovu orientaci, takže ten vzájemné vazby mezi postavami odhaluje až postupně. Jednotliví vypravěči (přesněji zapisovatelé - syn, dcera a otec) jsou diferencováni jazykem; nejvýraznější je to v zápiscích otcových, které svou topornností připomínají snaživé slohové práce, a ve zcela protikladných parodujících komentářích synových psaných obecnou češtinou s využitím slangu. Z použitých postupů vyplývá značná roztříštěnost této prózy, autor je však už tak zkušeným vypravěčem, že se mu daří útržky jednotlivých pohledů skloubit v postupně vystavěný celek a uzavřít jej pointou, v níž se výchovné zkušenosti dvou generací propojí v poznání o věčném koloběhu generačního střetání, v němž se posléze dospělým dětem vrací to, co dělaly svým rodičům.

Ptal-li jsem se v recenzi jeho předposlední knihy, kam Viewegh kráčí, uspokojili mě Zapisovatelé otcovský lásky jen částečně. Stále totiž věřím, že je svým svébytným talentem předurčen k podstatnější zprávě o nás a o světě kolem, a doufám, že se takového románu, při jehož četbě by nám smích poněkud tuhl na rtech, od něho dočkáme. Autorovy stálé obavy, vlastní celé jeho generaci, aby se nestal „svědomím národa“, nesdílím.

EMIL LUKEŠ

Marné hledání otce a syna

Román **Syn pana Kuny** (Weles 1998) je beletristickým dílem reportéra a novináře **Rostislava Sarvaše** (1959). Smysl pro dokumentární, ostrý pohled na realitu, sugestivní kladení otázek a podmanivou instalaci prostoru k dramatickým situacím, tedy výbava novinářské a snad i scenáristické praxe, tímto literárním dílem prosvítá, k osobitějšímu estetickému účinu textu však nepostačuje.

Síla textu se prověřuje zejména tím, nakolik autor ovládá a podrobuje si svému gestu jeho obrazové a významové bohatství a zvláště samotné téma. U Sarvaše je tomu naopak. Téma si podrobuje autora a román pak ve výsledku odhaluje autorovu tvůrčí slabost. Tím více, je-li téma tak efektní, módní a nepůvodní, jakým je oidipovský komplex. Autorovi nelze vyčítat odvahu a upřímnost k osobní výpovědi, jak se k tomu přiznává v rozhovorech, ale text musí obstát i bez doprovodných komentářů. Sarvašův román působí stejně úporným a chtěným dojmem jako některé méně zdařilé romány Karáska ze Lvovic, ve kterých se vyrovnává s homosexualitou. Opravdovost biografické zpovědi je v tomto případě ošidná a zdaleka nekompenzuje matnou a strnulou neživotnost díla. V díle samotném musí zkrátka být něco víc, než co do něj chce autor přenést ze svého života. Musí v něm být i to, o čem autor dosud neví, otázky, na které nezná odpověď, otázky, které autora v mnohém ohledu přesahují a otevírají tak text širší interpretaci než třeba jen úzce psychoanalytické.

Sarvaš píše zdlouhavé pojednání o peripetiích vztahu otce a syna. Přebírá téma mnohokrát již traktované, výčet jeho předchůdců snad není třeba přes všechny ty Kafky, Bergmany, Sidony a jiné připojovat. Bohužel některé literární inspirační vlivy zdůrazňuje až příliš, což ještě více narušuje pevnost napsaného příběhu. Oscilace na hranici skutečnosti a fikce, vědomí a snu, na níž je román do značné míry postaven, vyúsťuje do únavně se opakujícího stereotypu a mlhavé rozředěnosti. Obdiv k Bulgakovovi je sice chvályhodný, ale kopírování některých epizod a postupů (cestování v čase, procházka hrdiny po starověkém Římě etc.) je v daném kontextu až nelogické, překombinované a míjející se s koncepcí celé prózy, oslabující základní děj. Množství postav je nepřehledně propletené a jejich osudy se spojují do jakéhosi kvazivyprávění, v němž už není jasné, proč do děje vlastně vstupují. V postmoderním reji tančí nakonec kdekdo: hospodští štamgasti včetně Mistra od Tygra, bláznivý malíř, prostitutka, otec, matka i syn. Všichni se nakonec rozplynou v alkoholovém opojení a román může začít znovu od začátku.

Sarvašův román by možná získal nějakou cenu jako scénář k filmu takových kvalit, jaké se dnes točí. Jako román však nemůže obstát. Obávám se, že většina čtenářů ho bez zvláštních pohnutek ani nedočte. Je to dílo nepodařené, nápad, který měl zůstat v poloze těch nerealizovaných. Z hlediska autorské výpovědi v něm nenalezneme nic, co by stálo za větší pozornost.

PETR CEKOTA

Když se povede krásný den

Tak jako u populárních herců se i v literární tvorbě objevují známá příjmení. Nová generace.

Hledá vlastní téma i rukopis, uměleckou individualitu.

Knížka nazvaná **Z deníku profesionální ženy** (vyd. Vade mecum) od **Eriky Páralové** (1963) svým titulem sice naznačuje návaznost na otce, je to však spíš jen vtip a zdání. Sbírka črt a causerií chce v rozdrásaném světě působit jako balzám. Nabádá: radujme se z maličkostí, z kratičkých okamžiků, zapamatujme si všechno příjemné pro chvíle, kdy je budeme postrádat - takové určitě přijdou.

Útlou knížkou prosvítají vzpomínky na první dětská šťastná léta, místy jimi probleskne tvář bonvivánského otce a nemocné maminky, její skromné radosti (mnoho jich nebylo) - nakonec její předčasná smrt.

Druhý, stejně bohatě citový motiv, je vztah k tchyni vyjádřený v nejdelším, asi též nejzdařilejším obrázku - Babička je naše miminko.

Působí zvláštně, řeknu-li, že se texty Eriky Páralové vztahují k prožitku štěstí, a přitom v tolika z nich se objevuje smrt. Na první pohled kontrast, jde však o úhel pohledu: je smrt rychlá, smrt dar, bez zdlouhavého trapného umírání, ale dárkem může být i pozvolný odchod, kdy starého člověka opouštějí síly a stává se opět dítětem, jež už nedokáže chodit ani kousat potravu, později už jen žvatlá a vydává zvuky srozumitelné jen těm, kteří o něj pečují... Málokdo z dnešních autorů si dovolí bez sentimentality vyjádřit to, co autorka vypráví o péči dospělého syna a snachy o starou ženu, i o poslední mamince výbavě před cestou na onen svět, o stříbrných atlasových střevících, které za života neužila, a dlouhých, vlastnoručně ušitých večerních šatech, odnášených dcerou v kufříku do krematoria. Ani o něžném ranním buzení vlastní maličkou dceruškou, zkrátka o tom, jak život překotně utíká, jak se všichni měníme. Fyzicky i psychicky.

Její knížečka je nenápadná, citáty před každým z textů ještě podtrhují ráz *inspiromatu*, jaký si pořizují studentky. Místy se ukáže stopa otcova stylu, a hned vzápětí narážíme na sice nevyslovené, zato kritické výhrady k jeho rodinné roli i k jeho konání. Avšak - přesvědčujeme se z celkového kontextu - až se i z něho jednou stane bezmocné miminko - jakkoliv dnes se ještě taková situace zdá být na světelné roky vzdálená - bude i jeho Erika krmit po lžičkách umixovanou kašičkou. Z prvotiny totiž hřejivě vyzařuje - a to je to nejnápadnější - dobrota jejího srdce.

Jiná je ovšem otázka její *literární* budoucnosti. Říkává se, že prvotina udává směřování, ale teprve druhá a třetí kniha dokáže skutečnou sílu a osobitost talentu. V tom jí snad bude otec příkladem. Zatím převládá prostý upřímný cit, podobající se tomu, který například z knížek Ivanky Devátě dělá bestsellery a jaký jsme si oblíbili v rodinných a malostranských povídkách Jindřišky Smetanové. Erika Páralová musí zůstat napříště taková, jaká se nám představila, a přitom překročit prozatím vytčenou danou laťku.

IRENA ZÍTKOVÁ

Jára (da) Triumphans!

Ve 2., upraveném vydání nyní v Mladé frontě vyšel sborník **Jára (da) Cimrman (Sborník o životě a díle českého polyhistora)** (1. vyd. 1970; přispěli členové Společnosti pro rehabilitaci díla a osobnosti Járy (da) Cimrmana Jiří Šebánek, Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak a Karel Velebný).

Pojednání o Járovi (da) nelze dnes založit jinak než na věčné Hegelově filozofii. Stojí před námi konkrétní univerzálno, představující konečnou jednotu, která je výsledkem dialektického procesu, syntézu, která je dána pojmem: Jára (da). Je univerzální, protože schopna nekonečných aplikací, a konkrétní, protože je novou, přirozeně nedělitelnou totalitou: „Až projeví svou povahu v celku, dospěje ke svému konci.“

Jára (da) je zosobněním výjimečné lidské vlastnosti, všemoudrosti, schopnosti řešit každou situaci za každé okolnosti a mravní dokonalosti. Není jeho vinou, že se mu do cesty staví zlomyslnost, nešťastné náhody a nepříznivé okolnosti. Dokladem budiž odhalení o skutečném původu slavných světových vynálezů, objevů a uměleckých děl. Zjišťujeme, že historické postavy, které mají v naší kultuře ustálenou hodnotu a význam, např. slávy, šikovnosti, i tragédie, i geniality, jsou do dneška mytizovány. Jára (da) nám ukazuje myšlenky „osobností“ in statu nascendi. Sám (da) má rozhodující podíl na jejich vzniku či rozvinutí, Járovy (da) nápady jsou pak připsány jeho partnerům.

Srovnejme např. Kafkovu představu o „odcizení“, jež vznikla na s. 60 při konzultaci s Járou (dou). Patrné je přitom Járovo (da) elegantní gesto o důvtipu bez námahy, jak vyžadují noblesní Italové od dokonalého muže. V majetku proslulého ředitele Ústavu pro českou literaturu v Praze je totiž dopis Franze Kafky Járovi (da) z r. 1913 s poděkováním, **bez Járovy (da) odpovědi**.

V r. 1970, při 1. vydání sbírky, se ocitla literární kritika v ideologické a metodické krizi, a proto se Jára (da) rozhodl, že si kritiku napíše sám, a to jednak v Orientaci, a jednak především v Tvorbě. V ní Jára (da) pamětliv ideologických požadavků na uměleckou kritiku psal a pokrokově připomněl, že „jeho tvorba je zasazena svým zrodem do uvolněných intermundií secesní atmosféry, kde ještě může volně plout ve volném ‚závěsu‘ (‚flat, ubi vult‘)“ (s. 91). A tady Jára (da), píše Jára (da), zdůraznil: „Implicitní potrhlost skutečnosti (čti: uskutečněného) se tu vyjevuje v domyšlené a hyperbolizované, zabsurdnělé potrhlosti pronikající navenek. Homo bohemicus si v ní konstruuje paranoidní dotažení ideje vševědy a všenápravy. I té domácké. Ale tady již rozpoutaná hra osvobozené komiky mířící v bezpředmětno padá zpět do zrcadla, z něhož její paprsky vzešly...“ (s. 92)

I Jára (da) musel učinit dílčí ústupky nesmlouvavému politickému diktátu doby, a proto sebekriticky připustil, že do jeho vlastní podoby, „docela bláznivé“, píše Cimrman: „Jako by se převtělila zhuštěná duše českých borců všenápravy a všeznalectví se všemi elukubracemi, výměty a výpoty. Idol aktivismu a vynalézavosti je příznačně zhistorizován, pokřtěn sudičkami říše rakousko-uherské, v jejímž degenerovaném absolutismu kvetlo absolutní »šlompáctví« uprostřed podivné liberality.“ (s. 91-92) Tak nezastřený útok na ideály roku 1968 bychom u Járy (da) věru nečekali.

Mnohem méně seriózně přistoupila perem Cimrmana k cimrmanovskému odkazu redakce Orientace! Prý náš polyhistor „obohatil český humor a satiru“, ač postupy ani u nás nejsou nic zbrusu nového, „ironizování okázalé rádobyvědeckosti, travestování namyšlených nabubřelostí z nejrůznějších oblastí života i umění, slovní hříčky a absurdní a černý humor“, „ale cimrmanovská kombinace toho všeho vytvořila vhodnou základnu pro rozvíjení vtipné hry, až do omrzení“, je pochopitelné, že „všecky texty nemají stejnou úroveň“, jsou i nudné, ale vcelku vznikla čtivá a zábavná knížka. „Tato patafyzická publikace je ovšem určena pro čtenáře se širším rozhledem - jen takový může vychutnat všechny její finesy“ (s. 10). Ani to však nestačilo: dvouměsíčník byl zastaven a redakce Járovi (da) za příspěvek ani nezaplatila.

Po osmnácti letech, 26. 5. 1998 v Lidových novinách byly uveřejněny výsledky ankety, která testovala české povědomí o největším Čechovi. Sám její závěr je

ovšem nesmyslný, neboť je dávno notoricky známo, kdo je největší Čech nejenom všech dob. Je to triumfující Jára Cimrman, kdysi „da“ Cimrman.

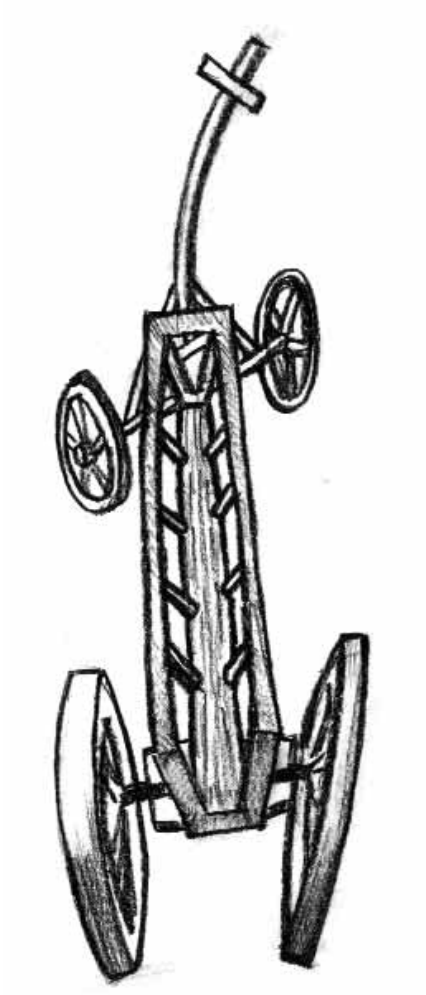
VLADIMÍRA BLANIMÍRSKÁ

Květnové svědectví

Podkarpatský rodák **Jaromír Hořec** (ročník 1921) spoluzakládal v květnových dnech roku 1945 deník Mladá fronta a také převážnou část svého dalšího života věnoval - pokud mu bylo režimem dovoleno - novinařině a světu novin a časopisů. Ale již v básnické prvotině Jasina, psané ještě za války, a v souběžně vznikajících verších rozbíjel podle soudobých hodnocení „staré lyrické struktury“ a projevoval se jako „básník prudké intenzity“. Nebylo to však z nějaké mladistvé odvahy či manýry, ale z velké části pod vlivem přímo prožívané skutečnosti, při jejímž vnímání a spoluprožívání dost dobře nemohl a nechtěl oddělit básníka od novináře. Tak vznikla sbírka *Květen č. 1* (1. vydání z roku 1946), jejíž z části téměř dokumentární charakter autor později prohloubil ještě doplněním dobových citací z tisku. O tom, že tato vskutku vrcholně autentická sbírka nebyla v dalších desetiletích oficiálně opěvována a přebírána do čítanek (což je nakonec svým způsobem dobře, že se tak nestalo), rozhodly dvě okolnosti - vedle publikačních zákazů zvláště po roce 1968 také nepatetický, spíše drsně „přízemní“ záběr Hořcových veršů, nevhodný pro pionýrské recitace (např. verše „ležíme na zemi/ a tmou / si cpeme ústa“ či „křiklavou láskou / svět nás uštknul“ z básně První den) i jeho hořký morální apel vůči předchozím zradám, malosti a selháním. Hořec v té době patřil k představitelům později potlačovaného a dnes málo známého směru dynamoarchismu (mj. Ladislav Fikar, František Listopad, Oldřich Kryštofek, z kritiků pak Jan Grossman a Jaroslav Morák). S odstupem třiceti let vznikla v květnu roku 1975 sbírka *Květen č. 2* - některé básně jsou sice variacemi na dřívější verše, ale je očividné, že hlavní téma sbírky je naprosto jiné. Hořec ji píše už bez možnosti publikování jako aktuální protest proti bombastickým oslavám třicátého výročí osvobození, proti falešným titulkům v novinách a ještě falešnějším slibům, a zároveň jako protest celé jedné generace proti ukradeným nadějím a opakovaně znásilňované pravdě. A činí tak s obdobnou intenzitou a expresivitou, s jakou před lety vznikal Květen č. 1. Logické pak bylo obě sbírky (stále v podmínkách samizdatu, resp. strojopisné České expedice a dalších edic) později spojit, nicméně definitivní podobu a dostupnost dostávají oba Květny teprve nyní: v nakladatelství Riopress pod (už dříve užitým) názvem **Přísežné svědectví.**

Nynější vydání doprovázejí také dvě ilustrace Jana Smetany z prvního vydání sbírky Květen č. 1, ale také fotografie z května roku 1945 a srpna 1968 od několika autorů. Není to poprvé v Hořcově díle (viz jeho sbírku Soudný den i některé další), není to možná ani příliš objevné nebo originální, ale víc než svědectví jednoho autora, víc než svědectví jedné poetiky jde o plastický generační pocit, který pomalu odplouvá v devadesátých letech mimo jiné pod vlivem nečekaných záškubů polistopadové demokracie kamsi do ústraní: pro Hořcovu generaci jsou skutečně největšími životními mezníky roky 1945 a 1968 - zvláště rok 1968 nemůže být s odstupem času jen poloúsměvnou, polotragickou epizodou, nad kterou už se zavřel čas. Bolest, hořkost, vztek - to všechno byly pocity, které básníci Hořcova naturelu nemohou zapomenout ani po sedmi letech v roce 1975, ani po dalších desetiletích. Hořcova poezie je zejména v Květnu č. 2 poezií silných pocitů i silných slov (např. báseň Ač krev se vzpírala věnovaná Jaroslavu Seifertovi), prožívanou se smrtelnou vážností bez odlehčení nebo hříček. S tak kategoricky stavěnou poezií se nedá dost dobře diskutovat, je cenná právě svou kombinací citů a objektivizujícího svědectví o autentické době a je cenná i jako zdroj poznání vývoje části české poválečné poezie. Určitý pokus o analýzu Hořcova individuálního i skupinového básnického vývoje činí v tomto vydání v poměrně obsáhlém doslovu Vladimír Novotný, další přijetí a poznání celé dynamoarchické poezie může být objevné a přínosné i pro širší kritický a čtenářský okruh, byť nemusíme Hořcovu poezii stavět na žádný piedestal.

VLADIMÍR PÍŠA



Petr Payne, „Bez názvu“

Kouzelné zrcadlo

Čítanka a učebnice světové literatury, kterou vydává Atlantis pod názvem **Kouzelné zrcadlo literatury**, má svého důstojného předchůdce, jímž je známý Svět literatury prof. Felixe Vodičky, který v 60. letech přichází s myšlenkou, že českou literaturu nutno učit na podkladě znalosti literatury světové. Jím a jeho kolektivem vytvořená učebnice i čítanka se ve středních školách dlouho neohřála, nicméně když byla po roce 1968 násilně ze tříd stahována (pro autorovu kádrovou nezpůsobilost), zachraňovali ji studenti před zničením, vědomi si toho, že je kdosi okrádá o hodnoty nenahraditelné, o spolupatřičnost ke světu a k evropské kultuře. V nemilosti byl tehdy shodou okolností i **Jaroslav Blažke**, středoškolský profesor a autor Kouzelného zrcadla literatury. Předložená učebnice bude čtyřdílná, obsáhne celé dějiny písemnictví a netýká se ani zdaleka jen středoškoláků, nýbrž i těch, kteří byli o tento pohled na českou literaturu v minulosti připraveni, obtížně jej doháněli a rádi by si ho usoustavnili, zpřehlednili - bude to tedy odborná příručka pro všechny zájemce o literaturu. První díl obsahuje písemnictví nejstarších národů - od Gilgameše přes Egypt, Čínu, Indii, Starý a Nový zákon i Talmud, přes antiku, středověk, renesanci, baroko, klasicismus a osvícenství. Islám a jeho literatura jsou tu zařazeny nikoli chronologicky podle doby vzniku, ale až v kapitole Český humanismus a baroko - tehdy se totiž setkaly s českou literaturou, o niž tu jde především.

Každá kapitola začíná historickým výkladem, kde je i přehledná informace třeba o náboženských a filozofických směrech, o dobových literárních pramenech a samozřejmě o autorech. Pracuje se s maximální přehledností, nechybí ani historická vyobrazení. A tedy se čtenáři otvírají i dnes objevované zdroje duchovního života jako hinduismus, buddhismus, taoismus, židovství, křesťanství. Literatura však samozřejmě není souborem poučení, a tedy středem zájmu jsou tu pokaždé netradiční a velmi čtivé ukázky, které přímo lákají přečíst si třeba knížky Jana Amose Komenského, třebaže člověk není pedagog. Nejen to, autor se snaží čtenáře inspirovat k přemýšlení o přečtených textech, pracuje ovšem individuálně, jak s žáky, tak s texty samými. Využívá grafiku, která učivo maximálně zpřehledňuje, a různými typy i velikostí písma diferencuje nejen výkladové informace a ukázky umělecké, ale i připojené práce literárněkritické a esejistické, které se k nim vztahují - mezi jejich autory patří třeba Václav Černý nebo Milan Kundera (který dal Atlantisu plnou moc použít jeho dílo volně). Učebnice je tak schopna zaujmout čtenáře od dyslektiků až po studenty náročné. Propojují se tu země i staletí přejímáním a zpracováváním starších námětů.

U každého textu se využívá právě toho, co z vlastní podstaty poskytuje. A tak zde najdeme třeba vývoj písma, grafické čáry, jejichž pomocí znázorňoval Laurence Sterne děje svých románů, odborné verzologické tabulky k Závišově písni, souhrn portrétů Voltairových aj.

Otázky a úkoly na konci kapitol jsou formulovány nesugestivně, ponechávají čtenáři svobodu vyjádřit jeho osobnost. Chtějí spíše inspirovat, nechávají srovnávat různé dobové názory na totéž - a tak se tu třeba octne na jedné straně Otmar Vaňorný a Karel Marx, a čtenář má věcně hodnotit jejich pohledy na antiku. Vyzývají k práci se Slovníkem jazyka českého (jazyk, písmo, mluvnice a literatura se zde chápe neodděleně) nebo se Slovníkem světových literárních děl, ale vracejí se i k životním situacím, jako je Racinova Faidra, a táží se, zda se s nimi čtenář setkal či o nich slyšel...

Každá kapitola zahrnuje seznam doporučené četby - přičemž jde opravdu o kvalitní výběr. Učebnice pracuje mj. s Akademickým slovníkem cizích slov, Lehárovou-Stichovou Českou literaturou 1, Šrámkovými Dějinami francouzské literatury, Encyklopedií antiky, Bruknerovým Poetickým slovníkem, Slovníkem epoch, směrů, skupin a manifestů, slovníkem Judaismus, křesťanství, islám, Slovníkem literární teorie aj. Je tu i vlastní slovník častěji použitých cizích slov a termínů (s příslušným stránkováním), rejstřík s vyznačením anonymních či kolektivních děl.

Kouzelné zrcadlo literatury je učebnice, která dokonce i nevalnému učiteli poskytuje dokonalé přípravy na hodiny, v nichž se nedá nic zkazit. Tomu dobrému pak nekonečnou inspiraci k práci s uměleckým literárním textem i s žákem nejrůznější inteligence a stupně zájmu.

JANA ČERVENKOVÁ

Podivné figury Georga Heyma

Postavy, jimiž je zalidněn apokalyptický svět próz **Georga Heyma**, jsou skutečně podivné. Nejen proto, že patří k extrémním skupinám společnosti a někdy jsou dokonce jen personifikací neodvratné smrti či démonického zla, ale také pro vizionářskou sílu, která z nich vyzařuje a zaplaví čtenáře i po více než osmi desetiletích a dokáže alespoň na chvíli zviklat jeho racionální postoj k racionálnímu světu.

Zloděj a jiné podivné figury (Host, Brno 1998, přeložil František Ryčl) je název poměrně útlého svazku sedmi próz. Autor ho ještě uspořádal, vydán však byl až po jeho náhlé tragické smrti.

Georg Heym (1887-1912) patří životem i dílem k souhvězdí německých expresionistů, v němž září jména jako Georg Trakl, Gottfried Benn a další. Od mládí se vymykal otcově představě o spořádaném synovi a budoucím právníkovi. Psal verše vyjadřující rozpolcenost až morbidnost zachvacující mládež na přelomu století, ztvárňoval atmosféru velkoměsta, jež ho fascinovalo svou hektičností, ošklivostí, drastickými obrazy bídy. Město a jeho obyvatelé se mu stali symbolem obecného ohrožení a stísněnosti. Lidé, jako by byli prokleti k perverznosti, se v jeho díle sdružují v průvody šílených, nemocných a mrtvých a ty táhnou zemí vystaveny působení beztvarého, neuchopitelného zla. Zoufalství a pudový strach před katastrofou jsou základními tóny v Heymově poezii i próze. Pocit elitářského subjektivismu se projevuje jako osamělost, egocentričnost a znuděnost, život je pociťován jako vězení, návraty věčně stejného, s čím je nutno se pasivně smířit.

Heym obdivoval Baudelaira, otevřeně se k němu hlásil, jak lze usoudit například i z užití Baudelairova verše jako motta k jedné povídce, a považoval se za jeho nástupce. Své přesvědčení o bezvýchodnosti bytí však vyjadřoval ještě jednoznačněji a nepokrytěji než on. Pociťoval existenciální, mystický strach a z takového pohledu na svět pro něj byl každý smysl života temný a jeho hledání zbytečné. Prózy v knížce Zloděj, pojmenované podle nejdelší povídky o šíleném zloději obrazu Mony Lisy a jeho utkvělé představě, jsou protějškem Heymových jazykově vytříbených básní šokujících svým obsahem založeným na démonické sugestivnosti zla. Často je myšlenkovým jádrem povídek autorovo problematizování pojmu skutečnost, jeho zpochybňování hranice mezi šílenstvím a tím, co je považováno za normální. Tak próza Blázen popisuje návrat propuštěného choromyslného z ústavu domů. Deformace a poruchy vnímání tohoto psychicky nemocného člověka jsou způsobeny šílenými projekcemi jeho představ do okolního světa. Avšak pozadí těchto představ lze psychologicky vysvětlit zážitky z brutálního chování zdravotního personálu v ústavu. Krvavá stopa šíleného vraždění se tedy táhne ze světa a společnosti normálních lidí a zase se do něj vrací. Povídka Jonathan o mladíkovi, jemuž amputace nohou vezme všechny naděje do dalšího života, i jemněji laděná povídka Jedno odpoledne o zklamání prvního zamilování vypovídají o Heymově vztahu k tématu ženy. Ta se jeví jako nedosažitelná bytost zapříčiňující neurčitou, leč neztišitelnou bolest.

Úvodní povídka Pátý říjen zase koresponduje s verši inspirovanými Francouzskou revolucí. Hladovějící dav apatického pařížského lidu je silným jedincem vyburcován k činu a nikdo, ani ten, kdo tuto sílu zaktivizoval, už není schopen ji usměrnit. Oslava davu, jeho moci a patosu se začleňuje do kontextu Heymovy touhy po zásadním, násilném přelomu poměrů ve společnosti. Opojení životem a živelností pak prozrazuje vliv vitalismu nietzscheovského typu.

Tvorba Georga Heyma, autora, který v pětadvaceti letech zemřel pod ledem řeky Havoly v Berlíně, není rozsáhlá, přesto však zapůsobila na další vývoj německy psané expresionistické literatury, a to především svou obrazností a jazykem. Kaskády slov se slévají do originálních, mnohdy barokně ornamentálních obrazů a umocňují účinek drastických scén z duševních i fyzických muk šílenců, nemocných, vězňů a vyděděnců společnosti.

Překladatel František Ryčl dokázal tento jazykový příval adekvátně zprostředkovat českému čtenáři a doplnit tak portrét autora u nás dosud známého svou poezií. V krátkém doslovu Ryčl charakterizuje

Heymovy povídky na pozadí jeho básní a stručně se zmiňuje o recepci německých expresionistů v dějinách české literatury. K polemice však přímo vybízí nešťastná formulace o jen sporadickém vlivu expresionismu na českou literaturu „vesměs u literárních ‚outsiderů‘“ (sic!), když v bezprostředně následující větě jsou uvedena jména českých expresionistů jako Richard Weiner, Ladislav Klíma, Jakub Deml a další.

Celkový silný dojem z pěkně vypravené knížky uvedené několika informativními řádky o autorovi ještě znásobují ilustrace Pavla Preisnera. Edice Chiméra tak učinila další chvályhodný krok na knižní trh.

IVANA VÍZDALOVÁ

Descartova korespondence s českou princeznou

Z díla **René Descarta** toho v českém překladu moc nenajdeme. Jsou zde sice dvě vydání *Rozpravy o metodě* (ve většině zemí se tento spis vydává dohromady s *Dioptrikou*, v češtině tomu tak, jak lze ostatně očekávat, není), pak ještě jeho meditace o první filosofii, do češtiny přeložené nikoli neproblematicky jako *Úvahy o první filosofii* (pro toto dílo mají zase zásadní význam tzv. Námitky, tj. diskuse, kterou Descartes vedl s prominentními učenci své doby a jejichž argumenty v plném znění zasadil do svého díla; v českém překladu Námitky budeme hledat marně). Toto dílo vyšlo česky před bezmála třiceti lety. No a to je skoro vše - nějaké překlady jeho dalších spisů jsou sice na světě, nicméně stále čekají na vydání. Proto by mohla zájem a jistý entuziasmus vzbudit kniha, jež se na pultech českých knihkupectví objevila v době nedávné - **Dopisy Alžbětě Falcké**. V předešlé větě je kondicionál zcela záměrně: z vlastní zkušenosti totiž vím, že mnoho lidí knihu zcela přehlédlo, ostatně v mnoha obchodech se ani mezi filosofickými tituly neobjevila - díky obalu ji totiž asi někteří prodavači a možná i někteří zákazníci zařadili do zcela odlišného žánru. To, co je vyvedeno na obálce, opravdu svádí k tomu považovat knihu za pokračování nějakého příběhu o neuvěřitelně krvelačných mimozemšťanech.

Je to škoda, neboť počin stále agilnějšího nakladatelství Petrov je jistě chvályhodný, a to už tím, že se nakladatelství vůbec rozhodlo nějaký z mnoha v češtině dosud chybějících klasických filosofických textů vydat. V překladu Petra Horáka, který je rovněž autorem úvodu a poznámek, je českému čtenáři zprostředkován text, který má nepochybně značný význam pro celkové porozumění Descartově filosofii.

Stejně jako je tomu u mnoha jiných novověkých myslitelů, i v Descartově případě zaujímá korespondence významné místo, na což ostatně upozorňuje i úvod ke knize. Francouzský filosof vedl po celý život korespondenci s mnoha významnými postavami své doby, předními vědci, ale stejně tak politickými činiteli, jako byla právě Alžběta nebo francouzský velvyslanec ve Švédsku Pierre Chanut. Ve svých dopisech se Descartes velice často dotýká zásadních problémů své filosofie, některé dopisy (zejména ty adresované jeho příteli Mersennovi) lze číst jako doplněk k jednotlivým spisům. Dopisy Alžbětě zaujímají v tomto celku korespondence velice významné místo. Ne snad proto, že adresátem je tak významná osobnost jako svého času česká princezna, ani proto, že jejich tón ukazuje na něco více než pouze zdvořilostní vztah, nýbrž proto, že tvoří svým způsobem ucelený soubor pojednávající o tématech, která se objevují v Descartově díle s do češtiny jen obtížně přeložitelným názvem *Passions de l'âme* (Vášně duše), kde řeší zásadní téma vzájemného působení duše a těla. Alžběta totiž coby čtenářka *Meditací* ví, že podle Descarta jsou tělo a duše dvě navzájem naprosto odlišné substance, ptá se tedy, jak na sebe mohou vzájemně působit. Descartes se na tuto otázku pokouší formulovat jasnou odpověď, přičemž se pochopitelně musí odvolávat na další součásti své filosofické soustavy, na Alžbětinu žádost přijde řeč i na politickou filosofii, konkrétně názory Machiavelliho a mnoho dalších témat.

Vraťme se ale ještě k obalu knihy. Ten sám o sobě vlastně ani takovým problémem není, vposledku jde o otázku osobního vkusu, a pokud si nakladatel myslí, že knihu takto lépe prodá, je to jeho věc. Nicméně obal sám je do určité míry symbolický, nebo alespoň chce tak vyznít - prolínají se na něm totiž portréty obou korespondentů, což jako by chtělo nastínit jisté duchovní souznění. Rozhodně nenavozuje dojem, že by v knize mělo jít o jednostrannou záležitost, o to, jak moudrý postarší filosof poskytuje rady mladé aristokratce, která se v úctě před známým myslitelem uzavírá v posvátném myšlení. Ostatně také Petr Horák ve svém úvodu na tento aspekt upozorňuje: „Jedním z důvodů, pro které jsme se rozhodli přeložit a vydat Descartovy dopisy určené princezně Alžbětě Falcké, je však sama tato vzdělaná a bystrá žena... Princezna Alžběta Falcká představovala pro Descarta - jak si uvědomujeme při četbě jeho dopisů navzdory jejich dobové stylizaci - vzácnou přítelkyni, jíž vzdává nikoli jen povinnou úctu.“ A opravdu i při jen zběžném pohledu na text dopisů, které zasílala Alžběta Descartovi a které v českém vydání nenajdeme, je jasné, že Alžběta je opravdovým partnerem v dialogu, jenž mezi těmito dvěma postavami probíhal. Pak je snad poněkud zarážející, že její dopisy v knize chybí, když navíc na jejich významnost poukazuje jak zasvěcený úvod, tak ilustrace na obalu. Asi se již stalo v Čechách tradicí, že v případě vydávání děl tohoto francouzského filosofa vždy nějaká podstatná část chybí - že by jakási podivná pomsta za historicky nedoloženou (a značně pochybnou) účast jeho osoby na straně katolických vojsk v bitvě na Bílé hoře?

LADISLAV NAGY

Svědectví o životě renesančního kavalíra

Pokračující výzkumy každodenního života české a moravské aristokracie 16. a 17. století, založené nejčastěji na výpovědi účtů, korespondence, inventářů a obdobných pramenů, obohatila edice osobního deníku Adama mladšího z Valdštejna (1569/1570 - 1638). Tuto známou, leč dějepisci až na pár výjimek opomíjenou literární památku k vydání připravili Marie Koldinská a Petr Maťa, příslušníci nejmladší vědecké generace historiků, kteří již před několika lety vstoupili do povědomí čtenářů publicistických i literárních časopisů a kulturních rubrik denního tisku především jako recenzenti děl s historickou tematikou. S poněkud komerčně přizpůsobeným názvem **Deník rudolfinského dvořana - Adam mladší z Valdštejna 1602-1633** vydalo dílo v prvních týdnech letošního roku pražské nakladatelství Argo (vročení 1997, 460 stran textu a 80 stran pečlivě vybraných neotřelých obrazových příloh; pravděpodobně vzhledem ke grantové podpoře i nízká prodejní cena za pouhých 259 Kč).

Edice, vhodně doplněná úvodními studiemi editorů o reflexi každodenního života v uvedeném pramenu, v úplnosti zpřístupnila česky psaný soukromý deník Adama mladšího z Valdštejna zapsaný do šestnácti dochovaných svazků hospodářských a kancelářských kalendářů pro léta 1602-1607, 1609, 1611-1612, 1614-1617, 1629, 1631 a 1633. Autor deníku patřil svým původem i společenskou a politickou činností v dvorských a zemských institucích ke špičkám české aristokracie na sklonku předbělohorské a počátku pobělohorské doby. Jako katolík a stoupenec politiky Habsburků obratně těžil z období politické nestability v první třetině 17. věku. Již na první pohled je zřejmé, že autor deníku se nesnažil podat veřejnou ani literárně stylizovanou výpověď o svém každodenním životě. Deníkové záznamy v zásadě chápal jako pragmatické svědectví o kontaktech se svými současníky v plynoucím čase. Netradičním způsobem tak zachytil zejména každodenní rytmus pražské metropole a současně shromáždil řadu cenných údajů nejen o životě a osudech domácí, ale i středoevropské aristokracie, se kterou se poznal na svých četných zahraničních cestách. Za zdánlivě nudnými výčty o tom, u koho právě Adam mladší z Valdštejna jedl, se v deníku skrývá doslova nepřeberné množství strohých faktů o politických dějinách, o skladbě a kultuře aristokratické společnosti, o způsobech trávení volného času, o zbožnosti, o ustálených rituálech komunikace i o řadě výjimečných událostí. Jejich následná interpretace přispěje k prohloubení dosavadních poznatků o každodennosti na počátku 17. století.

Editoři si dali za cíl, aby text deníku předložili čtenářům v takové podobě, která uspokojí nároky kladené na vědeckou edici a zároveň neodradí ani laické zájemce o šlechtické dějiny raného novověku. Podobný přístup už ostatně v roce 1985 úspěšně uplatnil Jaroslav Pánek při vydání Březanových Životů posledních Rožmberků. Zatímco Březanovo vyprávění je poměrně čtivé a obsahově pestré, Valdštejnův deník bude svou strohou nezáživností pro nehistoriky v celém svém rozsahu pravděpodobně jen těžko zvládnutelný. Uvedené konstatování však nic nemění na skutečnosti, že vzhledem k cenné obsahové výpovědi představuje právě souborné vydání dochovaných částí deníku Adama mladšího z Valdštejna ze strany editorů významný počin.

Pečlivý editorský přístup Marie Koldinské i Petra Mati je charakteristický nejen ve vydání vlastního textu Valdštejnova deníku, ale vynikne zvláště při nesmírně pracné a časově náročné identifikaci osob a místních jmen. Více interpretační pozornosti a především práce s dalšími prameny a často i literaturou by naopak vyžadovaly úvahy editorů zahrnuté do výkladu v historických komentářích. Doplnění by si zasloužil i příliš mezerovitý výběr závěrečné bibliografie, kde absentuje řada závažných studií k českým a středoevropským dějinám první třetiny 17. století. S ohledem na zahraniční uživatele by v edici nemělo chybět zevrubné cizojazyčné resumé.

Navzdory těmto drobnějším výhradám a ne vždy důkladné redakční práci, neboť v textu zůstala asi desítka překlepů, je možné kritickou edici deníku Adama mladšího z Valdštejna z vědeckého hlediska hodnotit jako jednu z dlouhodobě nejpřínosnějších publikací vydaných v roce velké rudolfínské výstavy. Její vydání je o to cennější, že představuje poctivý a nepřehlédnutelný příspěvek nastupujícího vědeckého pokolení k probíhajícímu bádání o každodenním životě renesanční aristokracie.

VÁCLAV BŮŽEK

Dějiny univerzity se uzavřely

Nepříjemnou vlastností některých českých nakladatelství je skutečnost, že mají často lidově řečeno *velké oči* a nejsou schopna rozlišit mezi slovy *moci* a *chtít*. Vedle bombastických edičních plánů, nad kterými se čtenářům sbíhají sliny, jež ale ani renomovaná nakladatelství nejsou po celé roky schopna realizovat, je to v první řadě nešvar nedokončených či jen pomalu a s těžkostmi vydávaných vícedílných titulů. Není snad většího utrpení pro čtenáře než čekat na pokračování knihy, která jej zaujala. Jen v historickém oboru je řada takovýchto torz a letitých restů, které vznikly s tak krásným a ušlechtilým úmyslem.

Je-li na jedné straně takto neutěšený stav, lze na straně druhé s o to větší radostí konstatovat, že čas od času se vyskytne nakladatelství, které je svým slibům s to dostát a završí v plánované době nelehký podnik, jakým vícesvazková díla bezpochyby jsou. Jednou z takových vlaštovek poslední doby se stalo dovršení monumentálních čtyřsvazkových **Dějin univerzity Karlovy**, které ke svému cíli dospěly v samý podvečer 650. výročí jejího založení. Tento nevídaný autorský a nakladatelský počin pracovníků Ústavu dějin UK za celkové redakce profesorů Františka Kavky a Josefa Petráně a nakladatelství Karolinum se stal důstojnou součástí univerzitních oslav a zároveň hodnotnou splátkou letitého dluhu, kdy chybělo reprezentativní a souhrnné sepsání dějin naší nejstarší univerzity. Jednotlivé svazky vycházející v pravidelných intervalech nyní dovršil čtvrtý, závěrečný díl, zahrnující období od vzniku Československé republiky v roce 1918 až po přelom let 1989 a 1990. Tento závěrečný svazek je kolektivní prací téměř dvou desítek autorů, v jejichž čele stáli **Jan Havránek** a **Zdeněk Pousta**.

Obsah je chronologicky rozdělen do dvou částí, kdy mezník tvoří konec druhé světové války a s ním pochopitelně spojené obnovení univerzitní výuky, která byla za pohnutých okolností podzimu 1939 násilně zastavena nacisty. Úvod k oběma obdobím nejnovějších dějin univerzity tvoří přehledná a výstižná charakteristika epochy, která je vztažena a rozšířena na celouniverzitní dění té doby. Další kapitoly jsou pak věnovány již jednotlivým fakultám a jejich vývoji. Jedinou výjimkou v tomto konceptu se stala kapitolka věnovaná rozsáhlé obnově a rekonstrukci areálu Karolina v těsně poválečné době. Přestavba chystaná již od poloviny 30. let a definitivně ukončená až v 60. letech souvisela s přípravou oslav 600. výročí založení univerzity v roce 1948 a byla dílem architekta Jaroslava Fragnera.

Autoři se při sepisování tohoto díla museli potýkat s celou řadou problémů. Tím největším přirozeně byla neexistence jakéhokoli syntetického zpracování nejen novějších dějin univerzity, ale vůbec nejnovějších dějin československých, resp. českých. Opírat se tak mohli jen o dílčí studie z oblasti dějin univerzity, těch je však pramálo a pro období po roce 1945 téměř žádné. Autoři se tak ocitli do slova a do písmene na *poli neoraném* a museli se s tímto faktem vypořádat. Celkově lze říci, že se tohoto nelehkého úkolu zhostili s úspěchem, byť je text příslušných kapitol poznamenán jistou roztříštěností a analytičností. S obdobnými těžkostmi museli autoři počítat i v kapitolách věnovaných pražské německé univerzitě, která dosud ležela prakticky zcela mimo zájem badatelů. Snad i proto o ní autoři pojednali jako o celku, a tudíž se v tomto případě nevěnovali jednotlivým fakultám odděleně. Právě tyto pasáže napsané Alenou Míškovou a Jiřím Peškem patří spolu s kapitolami o poválečné době k těm nejpřínosnějším. Obecně postavili autoři jednotlivých částí svůj text na statistických údajích, které tvoří pilíř celé práce. Neomezili se však pouze na všeobecné, mnoho neříkající počty studentů a pedagogů působících na univerzitě, ale využili všech údajů, jež univerzitní matriky a katalogy skýtají. Získali tak zajímavé poznatky o věku, sociálním původu studentů a jeho proměnách, o náboženském vyznání posluchačů apod. Takto nashromážděné výsledky pak promítli do politické a společenské situace dané doby a názorně ukázali, jak se změny ve společnosti promítaly do myšlení a konání *elity národa*. Neméně zajímavým je i srovnání výsledků z jednotlivých fakult téže doby. Na první pohled se dá předpokládat, že např. mezi německými studenty bylo vysoké procento židů, pro nejednoho čtenáře však bude asi překvapivé nevídané preferování mediciny studenty židovského původu. Stejně zajímavě působí ve srovnání s obdobím před rokem 1918 i relativní nezájem českých Němců o studium práv, neboť se mohli ve státním aparátu československého státu jen stěží uplatnit.

Poslední svazek je souhrnným zpracováním dějin Univerzity Karlovy ve 20. století, na druhé straně však jde i o vzácný a potřebný příspěvek k budoucímu modernímu syntetickému zpracování dějin českého národa ve 20. století, které nám zatím žalostně chybí. Badatelům i širší veřejnosti se dostává do rukou fundované dílo znamenající důležitý posun v poznání nejen o Karlově univerzitě či o českém školství, ale i v bádání o česko-německých vztazích v meziválečném období, o normalizaci a jejím prosazování ve společnosti či o přípravách únorového *vítězství pracujícího lidu* a jeho příprav na univerzitní půdě. Čtvrtý svazek univerzitních dějin se stal významným střípkem pro poznání české společnosti a intelektuální elity tohoto odcházejícího století.

Příjemný dojem z tohoto svazku, ale i ze všech předchozích umocňuje i kvalitní grafické provedení a skvostná podoba. Text je doplněn desítkami stran přehledných tabulek, příloh, seznamů rektorů a děkanů a především téměř čtyřmi stovkami barevných a černobílých obrázků a fotografií. Rozpačitým dojmem působí snad jen cena, tu studující Univerzity Karlovy budou moci zaplatit jen stěží.

LUBOŠ VELEK

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

(vyprávění, část V)

Petr A. Bílek

Pokračování z minulého čísla

V roce 1966 přijel do USA tehdy ještě vcelku neznámý francouzský filosof **Jacques Derrida** (1930) a na konferenci na Johns Hopkins University v Baltimore přečetl svůj referát Struktura, znak a hra v diskursu věd o člověku. O rok později tato stať vyšla francouzsky v rámci souboru Psaní a rozdíl, doprovázená v tomtéž roce dalšími dvěma knihami téhož autora: Řeč a fenomény a O gramatologii. Když v letech 1973-1978 vycházely v angličtině, byly už vnímány jako vlajkové lodi nové literárněvědné metodologie: dekonstrukce.

Derridova obliba a ohlas v americkém uvažování o literatuře vycházejí z faktu, že na jedné straně radikálně problematizuje všechny stabilní předpoklady literárněinterpretačního přístupu, kanonizované zde především „novokritickou“ tradicí, ale na straně druhé se zabývá právě těmi aspekty, které tato tradice považovala za stěžejní. Derridův přístup zde proto nevyznívá jako doplněk, korekce (osud evropského strukturalismu či sémiotiky), ale ani jako zajímavé míjení se s vlastní tradicí (osud hermeneutiky). Zabývá se aspekty, které jsou zde vnímány jako podstatné, ale navíc pro ně nabízí vskutku radikální, znělá řešení. Derrida vyhlašuje generální útok na „logocentrismus“ západní metafyziky, která vychází z teze, že psaní narušuje a bourá přítomnost: prostřednictvím grafického znaku se hlas sám sobě odcizuje a ocitá se v zajetí jinakosti, neexistence, smrti; psaní pouze reprezentuje řeč, zastupuje ji i mluvčího, jehož vědomí stojí na počátku promluvy. Derrida tento saussurovský předpoklad dominance označovaného nad označujícím odmítá; zároveň si ale vypůjčuje de Saussurovo pojetí rozdílu (odlišnosti) jako klíčové kategorie: zvýznamňování se odehrává právě na podkladě diferenciace. Právě proto bychom však neměli vnímat vstup subjektu do říše jazyka jako odcizující, negativní proces, v němž se jeho původní identita ztrácí či mění. Tento subjekt totiž žádnou identitu před vstupem do říše diferenciačního zvýznamňování nemá. Jakékoli označované je zároveň ihned i označujícím něčeho jiného a celý tento řetězec v rámci psaní se odehrává ad infinitum.

Derrida od roku 1975 vedl pravidelný seminář na Yale University, v polovině 80. let si jej vypůjčily i další americké university. Yale se tak stal baštou dekonstrukce; kromě Derridy zde působil i Paul de Man, Harold Bloom, J. Hillis Miller či Geoffrey Hartman. Každý z nich se liší jak mírou svého příklonu k dekonstrukci, tak i dobou, po níž mu nadšení pro ni vydrželo. Právě osud **Paul de Mana** (1919-1983) je v lecčems pro celou éru dekonstrukce typický. De Man přichází do USA z Belgie v roce 1948 a do počátku 70. let je takřka neznámým profesorem komparativní literatury, který dal dohromady jeden sborník o Paní Bovaryové. V roce 1971 vychází jeho Slepota a vhled (Blindness and Insight), v níž si po svém čte evropské romantické básníky z hlediska jejich vztahu mezi psaním a konáním. V roce 1979 vydává de Man svou klíčovou knihu Alegorie čtení (Allegories of Reading), v níž Derridův obecně filosofický přístup domýšlí více směrem do oblasti literatury, a to především vztahu mezi jazykem a skutečností. I pro de Mana probíhá vnímání a myšlení pouze a jedině prostřednictvím jazyka; proto je to, co chceme či zamýšlíme, vystaveno vždy dění v rámci jazyka a jeho prostředků, jež nemůžeme nikdy stoprocentně kontrolovat. Jazyk se chová svým vlastním způsobem, mezi textem a světem vždy existuje jistá asymetrie. Namísto estetiky proto de Man proponuje rétoriku jako klíčovou disciplínu. Oživuje také někdejší formalistický pojem „literárnost“, jímž chce postihnout právě neexistenci přímé vazby mezi slovem a objektem. De Man se staví proti jakékoli teorii a teoretizaci přístupu k literatuře: literatura vypovídá pouze o svém vlastním jazyce, který používá, nikoli ovšem o realitě, o níž by v tradičním pojetí měla nabízet informace. Jazyk se chová podle sebe, nehumánně. Není vyjádřením autorského záměru, ale naopak prozrazuje i věci nechtěné, narušuje jakoukoli cílenou homogenitu díla, vytváří v něm nepřeklenutelné mezery a protiřečící si významová směřování. De Manův odpor vůči teorii je domyšlením Derridova postulátu, že nic nelze pozitivně, koherentně a bez vnitřních protiřečení naformulovat. Proto de Man na rozdíl od jiných dekonstruktivistů, již se z Derridy pokoušejí vyabstrahovat pozitivní, návodnou esenci, tj. pojetí, které by nezrazovalo sebe sama, Derridu pouze čte a „dekonstruuje“. Derrida čtoucí Rousseaua se tedy stává objektem de Manova čtení Derridy čtoucího Rousseaua. V roce 1989 pak vychází sborník Čtení čtoucího de Mana (Reading de Man Reading, ed. Lindsay Waters a Wlad Godzich), v němž pak - vcelku logicky - je čten de Man čtoucí Derridu čtoucího Rousseaua. Absurdita celého předpokladu, kdy nelze nic naformulovat zobecněle, pozitivně, je zde už zcela obnažena: říká-li Derrida, že nelze nikdy říci to, co chci skutečně říci, nemá pak ani smysl vyvozovat z řečeného jakoukoli platnou metodologii, přístup, použitelnou možnost. Dekonstrukce tak v rámci své radikálnosti nutně musí popírat i sama sebe.

V praxi ovšem měla dekonstrukce především v 80. letech zásadní ohlas. Byla zasazena do rámce poststrukturalismu (Derrida se tak sešel pod jednou nálepkou s Michaelem Foucaultem, byť jejich přístupy jsou takřka diametrálně odlišné) a využívána jako doklad ještě obecnějšího a vágnějšího pojmu - postmodernismu. V praxi se ujala jak v publikační, tak i pedagogické praxi, neboť nabídla opět nové čtení těchže textů: čtení hledající průrvy, mezery, protiřečící si vyjádření. Nevyžadovala žádný ucelený myšlenkový systém, žádný pozitivně formulovaný přístup, žádná očekávání, která by bylo třeba brát už předem v úvahu. Zároveň ale v rámci radikalizace akademického uvažování o literatuře směrem k politické korektnosti dostala loď dekonstrukce i povážlivou trhlinu: nedlouho po de Manově smrti se zjistilo, že tento americký dekonstruktivista č. 1 ještě v Belgii ve věku ani ne pětadvaceti let publikoval nyní už dávno zapomenuté recenze, které lze vnímat jako do jisté míry pozitivně orientované vůči fašistické ideologii a stejně tak i jako antisemitské. Pro odpůrce dekonstrukce se právě zde nabídla nádherná nahrávka na smeč: celý předpoklad dekonstrukce, že nelze nabídnout žádnou pozitivní metodologii a že vše si protiřečí, aniž by řečené nějakým způsobem korespondovalo s realitou, byl tedy veden snahou zakrýt své vlastní selhání, vytvořit si alibi. De Manovi zastánci (především Derrida a Hartman) naopak zdůrazňovali, že jeho zralé dílo nemá žádnou souvislost s jeho mladistvými pokusy o literární kritiku. Semínko nevíry nicméně zůstalo a dekonstrukce se od konce 80. let začala vytrácet z centra publikačního zájmu anebo byly její určité teze převzaty a přeinterpretovány v rámci jiných metodologií (feminismus, kulturní studia).

V průběhu 80. let získává americká literární teorie výrazně levicový, politicky orientovaný podtext. Někdejší revoltující mládež 60. let dospěla k vlivným akademickým postům a zároveň se celá intelektuální sféra vcelku logicky vymezuje oproti konzervativně a ekonomicky zaměřenému establishmentu Reaganovy éry. Z atmosféry doby ovšem přijímá určitou sebestřednost, důraz na prosazení sebe sama spíše než nějaké radikální měnění světa (v této souvislosti se o generaci nastupující v 80. letech hovoří jako o generaci jenom pro sebe, „me-generation“). Zásadní vliv získávají přeložené práce Louise Althussera, Jeana Baudrillarda, Gillese Deleuze a Félixe Guattariho. Pod vlivem někdejší Frankfurtské školy (Theodor Adorno, Walter Benjamin) se na počátku 70. let znovuetabluje také literárněteoretický marxismus. Američan **Fredrik Jameson** (1934) a Angličané **Terry Eagleton** (1943) a **Raymond Williams** (1921-1988) zpočátku navazují především na strukturalismem naznačenou představu, že i společnost je vlastně text, že i společnost v sobě nese intencionálně či neintencionálně budovanou strukturu (Jamesonovy knihy Marxismus a forma a Jazykové vězení[1]). V jejich pojetí je jakýkoli literární aspekt vždy součástí širší struktury (tradice, společnosti), jež je utvářena konkrétní historickou situací. V 80. letech přebírají spíše poststrukturalistický slovník, obohacený ovšem i o psychoanalytické dědictví: Jameson ve svém Politickém nevědomí (The Political Unconscious, 1981) hovoří o společenské ideologii, která vždy funguje jako kolektivní represe. Potřebují ji nejen dominující síly, ale i utlačovaní, protože kdyby nebyla jejich revolta potlačovaná, stala by se celá jejich existence nesnesitelnou. Jameson zde do jisté míry přejímá dekonstruktivní předpoklad absence (v podobě „ne-revoluce“) jako pozitivní kategorie, která může tvořit základ i pro literární analýzu. V Postmodernismu (Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, 1991) pak Jameson apologeticky analyzuje titulem vytyčený pojem nikoli jako umělecký styl, ale jako zcela novou, zásadní dominantu kultury naší doby. Právě osvojení si postmoderní rétoriky dělá z marxismu v anglofonním kontextu směr, který je atraktivní jak pro revoltující mladíky z finančně velice zajištěných rodin, tak i pro minoritní intelektuály, hovořící o „buržoazní“, „postkoloniální“ společnosti (Derridova překladatelka a interpretka Gayatri Chakravorty Spivaková, foucaultovsky orientovaný Edward Said, někdejší dekonstruktivistka Barbara Johnsonová, Madan Sarupová a d.). Tak jako otec zakladatel kdysi údajně převracel Hegela z hlavy na nohy, snaží se i dnešní marxisté osvojit si postmoderní slovník, ale zároveň do původního lyotardovského konceptu vnést i představu „základny“, celostnosti, báze, která je skryta za povrchem postmodernistické fragmentárnosti a nerozlišitelnosti. *„V soudobé společnosti dochází k boji o moc nad interpretací a vládnoucí ideologie omezují prostředky, jimiž může člověk pochopit svou materiální zkušenost. Moderní průmysl kultury okrádá lidi o ‚jazyky‘, jimiž by mohli interpretovat sebe i svět; upírá jim možnost organizovat si své vlastní zkušenosti. (...) vědomí je historicky konkrétní produkcí významů a každá historická situace obsahuje ideologické prolákliny, které nabízejí možnost společenské změny,“*[2] píše Madan Sarupová. Naštěstí pro celou společnost i tito marxisté dobře vědí, že podobné teorie je výnosnější a bezpečnější rozvíjet pouze na akademické půdě než je provádět i v praxi.

Jistým návratem k materialistickému pojetí je i „nový historismus“, objevující se jako ucelený směr také od počátku 80. let. Především na anglickou renesanci zaměření literární historikové (Stephen Greenblatt, Aram Veeser, ale také někdejší východoněmecký marxista Robert Weimann, s jistým odstupem i teoretik historie Hayden White) odmítají ve shodě s Foucaultem chápat literární i obecnou historii pouze jako archeologii idejí a snaží se interpretovat literární texty jako historické objekty: „kulturní poetika“, jak sebe také „nový historismus“ občas označuje, spočívá v úsilí rekonstruovat významové směřování textu v rámci jeho původních společenských vazeb. Jako mají texty svou historii, lze i celou historii vnímat jako textovost. Základním pojmem „nového historismu“ se stává literární zobrazování (representation), které je ovšem analyzováno na pozadí historicky specifického institucionálního fungování: Shakespearovy hry jsou tedy interpretovány z hlediska stavby a možností původního hlediště, z hlediska sociálního složení původních návštěvníků. Smyslem však není snaha o dosažení ideálu objektivity, ale naopak otevřené přiznání, že jakákoli re-konstrukce je vskutku především novým konstruktem, jehož sugestivnost se odvíjí spíše od rétoriky než od pozitivistické faktičnosti. „Nový historismus“ odmítá možnost systematizovat vlastní teoretické předpoklady a vytvořit obecnou teorii literární historie. Proto v 90. letech funguje spíše už jen jako vágní nálepka, pod níž každý vidí něco poněkud jiného.

90. léta naproti tomu vedle dominantního feminismu[3] přinášejí i bohatou produkci v metodologicky nepříliš vyhraněném duchu, která se obvykle shrnuje pod nálepku „studia kultury“ (cultural studies). Tato hybridní tendence může v lecčems připomínat bachtinovské dějiny mentalit, zároveň je ovšem doplněna o výrazně politický podtón. Tak jako nástup feminismu vyzýval k předefinování tradičních literárněteoretických a historických předpokladů z hlediska subjektu ženy, jsou i studia kultury založena na prvotním definování sebe sama jakožto určité specifické entity, a na základě tohoto sebedefinování je pak nově nazírán i objekt zájmu: studia kultury jsou - podobně jako „nový historismus“ orientována spíše k aspektům literární historie než teorie. V jejich rámci se pak rodí jak nové dějiny literatury z hlediska afroamerického, asijskoamerického, lesbického, indiánského, tak i dílčí práce orientované spíše tematologicky, směrem k dosud marginálním oblastem: upíři v literatuře, incest v renesanční literatuře, literatura tajných společností ap. Literatura i v duchu „studií kultury“ ztrácí svou esteticky dominantní podobu a stává se spíše materiálem vypovídajícím o tom, co se právě hledá. Proto se zcela posouvá dosud alespoň trochu stabilní představa o literárním kánonu, v němž jsou rozlišitelná díla centrální a marginální: deník alžbětinského dvořana může legitimně nahradit Shakespearovy texty pro celý kurs renesanční literatury.

Podobný ideologicky či tematologicky orientovaný přístup pochopitelně neumožňuje vytvoření jakékoli propracovanější teorie. V rámci sebezdůvodňování se proto 90. léta stávají dobou metodologicky rozkolísanou a nevyhraněnou (vše spíše doznívá, než aby něco nového vznikalo, tak se to alespoň dnes, bez odstupu může zdát), ale také dobou, v níž se literární teorie po více než dvou desetiletích zcela dominantního postavení (jak v rámci uvažování o literatuře, tak i v rámci hierarchie humanitních věd jako celku) dostává spíše na okraj. Někdejší sen evropského strukturalismu o „literární **vědě**“ se zdá být definitivně opuštěn. Metodologicky i zaměřením vyhraněné katedry přenechávají prostor interdisciplinárním přístupům, kdy historici používají pro výuku literární díla a naopak profesoři literatury pracují s dokumentárními, „ne-literárními“ materiály (mapy, fotografie, inzeráty). Dominantní postavení po více než dvaceti letech ztrácejí katedry komparatistiky; existuje-li vůbec ještě tato dominantní role, nabývají ji spíše katedry masové kultury a médií. Teorie literatury se zdvořile uklání a couvá do ztemnělého pozadí jeviště. V centru stojí internet a Leonardo DiCaprio na palubě Titaniku viděný jakožto text.

Poznámky:

[1] Marxism and Form, 1971; The Prison-House of Language, 1972

[2] Madan Sarup: Post-Structuralism and Postmodernism, 2. vyd. Athens 1993, s. 186-7. Překlad PAB.

[3] Složitost i specifičnost jeho problematiky nám nedovolí odbít jej pár větami a na více zde není prostor, zaznamenejme zde proto pouze generační změnu, kdy od původního požadavku změn paradigmat i společnosti přechází v 90. letech velice výrazná skupina feministických teoretiček k otevřenému hlásání feminismu jakožto možnosti sebeprosazení, které je samo o sobě cílem; čistě vnějškově: původní obraz feministky jako nemyté obrýlené otylky je nahrazen obrazem krásné, sobecky sebevědomé akademičky.

(Konec)

TVAR 13 1998

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

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •25. června 1998