

# TWAR

V kleci je zakázáno kouřit.  
Schindler, a. s.

16  
1998

## LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

1. října

14 Kč

### ...jako principál...

ROZHOVOR

S MINISTREM KULTURY

PAVLEM DOSTÁLEM

Pavel Dostál (nar. 25. 2. 1943 v Olomouci) vystudoval průmyslovou školu chemickou, pracoval jako dramaturg, dramatik, režisér, scenárista, textař, pomocný dělník, topič, jeřábník, skladník, technik chemického provozu, poslanec parlamentu.

#### Jak jste se dostal od chemie k divadlu?

Psaním. Asi tak v osmnácti, devatenácti letech jsem začal publikovat - v takových těch okresních literárních časopisech (tehdy jich bylo dost). Prestižním severomoravským časopisem byl Červený květ, z něhož jsem se dostal do Sešitů pro mladou literaturu. Tam jsem se seznámil s Jiřím Grušou, který mne párkrát vyhodil, protože jsem byl (asi jako každý mladý člověk) k sobě nekritický a myslel jsem si, že když vylezu s buňkou na jeviště a drže tam zarecituji své verše, že to už je to umění. Od Jirky Gruši jsem tedy dostal poprvé pořádnou sprchu, ale také mi něco otiskl... Potom jsem psal pro rozhlas kratší dramatické útvary - spíš dialogy než hry. V roce 1965 mě oslovil ředitel Olomouckého divadla dr. Vítek - měl tam v té době velmi zajímavou kolébku talentů, jmenovala se Studio divadla Oldřicha Stibora; a pro toto studio (kde mimochodem začínala třeba Hana Maciušková, Honza Kanyza, Johanka Tesařová) jsem měl napsat něco „generačně sdělitelného“. Vzal jsem si knížku, kterou jsem už od dětství miloval, Ericha Kästnera *Emil a detektivové*, a napsal muzikál, který se jmenoval *Kdyby všichni kluci světa*. Za půl roku po premiéře se to ocitlo na divadelním festivalu v Londýně, vyhrálo to hlavní cenu, bylo přeloženo do angličtiny, do němčiny a já jsem od tohoto divadla dostal další zakázku. Pak jsem napsal a realizoval v televizi tři scénáře, napsal rozhlasovou hru, mezitím jsem publikoval časopisecky... A když se ptáte na tu chemii, chemie mi prostě čím dál více začínala vadit. V práci mě

přistihovali, že si něco píšu, místo abych se díval do zkumavky, a tak jsem se rozloučil a nastoupil do Parku kultury jako dramaturg a šéf Divadla experimentu. To byla v té době dosti zajímavá scéna - hostoval tam například Ivan Vyskočil, Hana Hegerová, Miroslav Horníček, Pavel Bošek... No ale v osmdesátých letech mě chemie zase zachránila - už jsem byl kotelnou dosti zničený, tak mě můj bývalý profesor chemie zaměstnal ve Výzkumném ústavu farmaceutickém. Zjistil jsem tehdy, že jsem toho z chemie kupodivu zas tolik nezapomněl.

#### Co vás přitahovalo právě na muzikálu?

Myslíte jako autora? Muzikál mě vždycky přitahoval - už jako opereta - kombinací dialogu s písní. V operetě je to ale bohužel tak, že máte dialog a potom přijde písnička, která většinou pouze komentuje nebo ilustruje děj. Kdežto v muzikálu naopak musíte dialog písní nahradit. A to mě právě vzrušovalo - najít pokaždé ten pravý způsob, jak vložit dialog do písní. Většinou jsem své muzikály také režíroval, takže jsem do textu mohl vkládat i svou představu inscenační, dokonce jsem pak začal dělat i choreografii (ještě malovat a byl bych jako Ringo Čech). Muzikál potřebuje určitou zkratku, měl jsem dojem, že jsem tu zkratku uměl psát. Myslím si, že tento žánr jsem dosti dokonale poznal a že jsem v něm byl doma. Ale pozor, to bylo v letech šedesátých. Dnes bych byl zřejmě velice staromódní, neboť muzikál se za dvacet roků posunul - dnes je vlastně operou, a to už bych asi neuměl.

#### Asi se shodneme, že tvůrčí svoboda je důležitá věc. Co nad tímto pojmem napadá vás?

Skutečná tvůrčí svoboda byla už v osmašedesátém. Ale na letech předcházejících byl zase krásný ten boj s orgány. Třeba

s Hlavní správou tiskového dohledu (HSTD), což bylo pracoviště StB: Téma jim vždycky uniklo, to mnohdy nepochopili ani po premiéře (tak mohl projít třeba Uhdeho Král Vávra), oni šli hlavně po slovech. Měl jsem třeba písničku, kde byl verš *Tuhle jsem viděl padat hvězdu, padala jako chuligán...* („Soudruhu, hvězda nepadá!“) Nebo jsem měl zase jinou písničku, kde bylo něco v tom smyslu *Aby už nikdo víc nečmáral na měsíc, blebleble...* („Soudruhu, proč jsi napsal písničku proti Gagarinovi?“) Tvůrčí svoboda pak přišla opravdu naplno, krásnější ještě o to, že byla státem subvencovaná - všechny ty protistátní noviny platil stát. Ale je fakt, že když jsem v šedesátých letech vstoupil do tvůrčího života, byla už jiná atmosféra než v letech padesátých, ten skutečný útlak a strach jsem vlastně nezažil. To už nebylo drama, ale spíše opereta.

#### Nyní tedy svoboda projevu beze sporu je - v celkovém součtu různých názorů. Ale pokud někdo chce být slyšen, musí někam patřit, a také je to to první, co se na každém zkoumá (zda je křesťan, liberál, socdemák, feministka atd.). Vnímáte tento jev také?

Jistě, a byl bych naprosto bez sebereflexe, kdybych tvrdil, že já sám takto neuvažuju. U mně je to pochopitelné, protože jsem produkt nějaké doby, která mne nutně musela poznamenat. Ale není mi jasné, proč tímto způsobem uvažují úplně mladí lidé - kterým v roce 1989 bylo kolem šestnácti. Dnes jsou z nich etablovaní novináři, ale když čtete jejich články, zjišťujete, že oni prostě za každou cenu musí být na nějaké straně barikády. Možná jsme to v jistém smyslu měli jednodušší my - protože ta druhá strana byla jasná. Možná je to otázka víry, v jistém věku asi musíte něčemu věřit, resp. k něčemu přilnout. Takže ti mladí si možná musí projít období, kdy věří Buddhovi, Bohu, Vůdci - pravicovému, levicovému, prostě každý jako kdyby musel mít svého Kim Ir Sena. Dříve či později však zjistíte, že víra není rozhodující konstantou - tento svět nikdy nepohnula kupředu víra, ale vždycky pochybnosti.

#### Čím se podobá politika divadlu - vynecháme-li již dosti proprané bonmoty, že každý politik musí být hercem apod.

To jsem rád, že jsem zproštěn povinností vykládat, že také politika má své klauny, šašky, tragédie... To má ostatně každá lidská činnost. Ale všimněte si, že na divadle není možné, aby se jasný bídák (třeba Jago) v jednom okamžiku stal kladnou postavou. V politice se to stává běžně - pochopte to jako me-

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Optimismus  
mocných  
a bezmoc zelených

Poustevník  
medituje  
o komunikaci

Miroslav Zelinský  
opět o slovenských  
knihách

Živoucí Ticho

Z deníku  
naturalisty

Jaroslav Dewetter  
Pointy

Obohacování  
knihoven  
a knihovnami

## Petr Čichoň Sestra milenka

Když odjížděl jsem od své lásky, tak zlé již po čase,

mezi dešti slunce svítilo.  
Jsem zase panic, panic z pekla se smějící,  
nashledanou sestro, nashledanou sestro,  
nashledanou sestro.

Anděl mě zradili, sestro, již jen má sestro,  
hvězda mi úspěchy odnáší,  
ale Ty tak krásně voníš, ach, to je krásné,  
nashledanou v pekle, nashledanou v pekle,  
nashledanou v pekle.

Z úzké postele jako z lodi, jež převrhne se,  
pláč z povzdálí s Tebou jen zpívá:  
„Krutost v mém srdci již lovit nebudeš, ach,  
můj Petře,  
nashledanou, Petře, nashledanou, Petře,  
nashledanou Petře.“

Milenčina ruka zachytila mě na špatné cestě,  
vraceli jsme se šťastni spolu!  
„Ale na rozcestí bránila jsem Ti, Petře,  
nashledanou v pekle, nashledanou v pekle,  
nashledanou v pekle.“

Zlíbej mou duši klidem, sestro, ach, sestro  
milenko,  
ach, již jen má sestro, sestřičko,  
ach Bože, zlý Bože, Bože židů, týravče,  
nashledanou, sestro. „Nashledanou, Petře.“  
Nashledanou v pekle.

Ze sbírky *Villa Diabolica (Host 1998)*



## Kulturní nadace Martina Pluháčka

V úterý 22. 9. 1998 (mimoходом je to den narozenin Bilba Pytlíka a Froda Pytlíka, Tolkienových literárních hrdinů) byla



na Pražském hradě uspořádána slavnost. Na ní oficiálně zahájila svou činnost *Kulturní nadace Martina Pluháčka*, kterou v současnosti tvoří Martin Pluháček, Petr Stančík (uměleckým jménem Petr Odillo Stradický ze Strdic) a Miroslav Zelinský. Slavnost sestávala z projevů, z odhalení loga nadace, z živé hudby a z jídla a pití.

Byl rovněž představen Klub Maecenas, který byl při nadaci založen a který má být exkluzivním spolkem mecenášů umění. Prvními členy tohoto klubu jsou vedle deníku *Mladá fronta* dnes tyto osobnosti: Vlasta Baránková, Pavel Dostál, Fedor Gál, Ivo Mathé, Jiří Močkoř, Boleslav Polívka, Michal Prokop, Július Satinský, Jiří Staněk a Michal Viewegh.

Podle letáku, vydaného u příležitosti hradní slavnosti, bude činnost nadace směřovat především k „podpoře původní české literární tvorby a také počínaje příštím rokem bude nadace vždy na jaře poskytovat nakladatelům literární granty“. V letáku se mj. píše: „Již v letošním roce rozjela nadace tříletý projekt Zpracování básnické pozůstalosti Ivana Blatného, financovaný státem a nakladatelstvím Petrov. Letos na podzim bude také poprvé udělena Literární cena Kulturní nadace M. P., kterou si odnese některý z významných českých literárních outsiderů. (...) Třetí z letošních realizací je organizační spolupráce při setkání českých a moravských básníků na hradě Bítov. (...) Úkolem do nejbližší budoucnosti je sponzorství jednoho literárního časopisu a jednoho televizního pořadu o literatuře. Teprve aktuálně se ukáže, zda nadace podpoří projekty spíše nové, nebo některé ze stávajících. Posledním literárním projektem, který by se mohl rozběhnout už v příštím roce, jsou výměnné spisovatelské stáže, které bude nadace domluvat se zahraničními partnery.“

Tvar přeje Kulturní nadaci M. P., „jejíž ambicí je stát se během několika let nejvýznamnější (tzn. nejužitečnější) nestátní kulturní nadací u nás“, všechno nejlepší a hodně úspěchů. **uoaa**

### Kde dostanete TVAR

<b>PRAHA</b> = Tvar už ve čtvrtce! = Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fíšer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Národní 11 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Mústku, Na Příkopě 390/3 Prospektrum Na Pofiči 7 Mafa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováku V Jámě 3 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Cesrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro) <b>BRNO</b> Český spisovatel, Kapucinské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Zenišek, Květinářská 1 <b>ČESKÁ TREBOVÁ</b> Paseka, Hýblova 51 <b>ČESKÉ BUDĚJOVICE</b> Omikron, nám. Přemysla Otakara II. č. 25 <b>FRANT. LÁZNĚ</b> s. f. „od Františka“, Národní 13	<b>FRÝDEK-MÍSTEK</b> Wembley tabák, Růžový pahorek 508 <b>HODONÍN</b> Knihkupectví, Národní tř. 21 <b>JIHLAVA</b> Knihkupectví Otava, Komenského 33 <b>LITOMYŠL</b> Paseka, Smetanovo nám. <b>NÁCHOD</b> Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26 <b>OLMOUC</b> Studentcentrum, Křížkovského 14 <b>OSTRAVA</b> Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 <b>PLZEŇ</b> Knihkupectví Fraus, Goethova 8 <b>PRACHATICE</b> Knihkupectví Nahoře, Křížanova 11 <b>SEDLÉC - PRČICE,</b> <b>VOTICE, SEDLČANY</b> Knihkupectví A. Podzimek <b>TŘEBŇ</b> Carpio, nám. T. G. M. 93 <b>VSETÍN</b> Malina, Dolní nám. 347 <b>ŽDÁR NAD SÁZAVOU</b> 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.

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

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

1998

**TVAR**

individuální předplatitel:

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

knihkupec / prodejce:

fakturou 9,80 Kč za kus (krámská cena snižená  
o 30% rabat) při odběru 5 a více výtisků čísla.

Objednávka znamená bezplatné zařazení firmy do přehledu  
knihkupectví v pravidelné tabulce Kde dostanete TVAR.

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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

## Ríjen – měsíc české nezávislosti

Rozhodlo se jej k 80. výročí založení Československa vyhlásit ve spolupráci s velvyslanectvím ve Washingtonu a českým konzulem v New Yorku i naše newyorské České centrum, jak o tom informuje jeho ředitel Petr Poledník ve věstníku AHOY. Dává se zde samozřejmě důraz na tehdejší podíl Spojených států na naší samostatnosti - bulletin přináší nejen fotografie shromažďujícího se českého lidu 28. října na Václavském náměstí, ale i Masaryka s českou delegací ve Washingtonu, zve do Prahy na výstavu korunovačních klenotů, ohňostroj i Muchovu dobově podbarvenou výstavu. V Kongresové knihovně bude otevřena výstava Woodrow Wilson, TGM a říjen 1918, v domě Woodrowa Wilsona bude výstava Tomáš Garrigue Masaryk a Woodrow Wilson, newyorské divadlo Scena zahraje Hav-

lovu Ztíženou možnost soustředění, Česká ambasáda uspořádá večer poezie české avantgardy, v Národní katedrále ve Washingtonu vystoupí sbor Columbia Pro Cantare s koncertem české hudby, u hrobu neznámého vojína na Arlingtonském hřbitově bude uspořádáno pietní shromáždění za padlé vojáky. Chystá se i festival českého filmu, výstava současného českého umění, koncert Českého tria na naší ambasádě a spousta podobných krajanských akcí v celých Spojených státech.

Bulletin Ahoj doporučuje knihkupectví Krakatit v Jungmannově ulici, kde si lze z Ameriky objednat české knihy, ale i knížku Američana Gene Deitche o jeho devětatřicetileté zkušenosti s životem v Československu, výstavu Český modernismus v texaském Houstonu, knížku Crossing borders se současnou českou a slovenskou fotografií a povídkami Ivana Klímy, Jana Nováka a nám neznámé Anny Ondřejkové. Návětvníkům Prahy se tu nabízí např. i Rádio Vltava a The Prague Post. **(červ)**

## Ozvěny TVARu

Mám dvě poznámky k číslu Michala Bauera (TVAR 14/1998). Zaprvé. Jsem přesvědčen o tom, že vyslovovat věty typu „Zejména někteří absolventi pražských gymnázií bývají obdařeni nebyvalou schopností hovořit stále, především však hovořit o čemkoli, jen ne o textu, zato používají nesmírně intelektuální grimasy“ či „Jsem od Prahy velmi, velmi daleko...“, je přinejmenším zbytečné.

Zadruhé. V článku o knize W. Saroyana Boys and Girls Together M. Bauer píše: *Kdy konečně se už literární kritika nebo redaktori nakladatelství vykašlou na tu záchrannou brzdu s „autobiografičností“ a „vražednou upřímností“ autora? Copak mě zajímá, co je zde autobiografického, copak mě zajímá autor samotný, copak mě zajímá, co z toho, co je v knize líčeno, autor sám*



## 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 být odměněn odpovědí-písemnou konzultací odborného lektora akademie, a to především tehdy, bude-li se mýlit. Kvíz má soutěžní charakter, premianti akademie budou slavnostně vyhlášeni v posledním čísle ročníku 1998. Vítězem se stane ten, kdo bude mít nejvíce správných odpovědí (vyplatí se tedy vstoupit do soutěže co nejdříve, a ne první odpověď stále odkládat a odkládat). Každý student, který odpoví alespoň jednou a treť se, dostane na závěr oficiální certifikát o absolvování akademie, opatřený razítkem Tvaru. Na vítěze čekají hodnotné ceny, např. velmi hybní Pegasové.

## 12. Závěr které hry Josefa Kajetána Tyla rozezná v naší myslí velebné tóny české národní hymny?

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, jedenáctou otázku? Ptali jsme se, který český básník minulého století uvedl do národní literatury oblíbenou postavu katastrofického žánru, obřího netvora, a nechal ho bez zábran devastovat Prahu.*

Svatopluk Čech v Kratochvilné historii o ptáku Velikánu Velikánoviči (Praha, Topič

1890, il. Viktor Oliva) popisuje na straně 60 ptáci monstrem kráčející Prahou: „z ulic do ulic kde hravě překračoval/ střechy nejvyšší jak hrbky mravenišť./ a kam sklonily se nohou jeho sloupy./ všechno drtily jak železné dvě stoupy./ V první den již zašláp’ Kmína profesora./ radních třetinu i sama primatora./ tučet lékařů a kopy advokátů./ mnoho měšťanů a peněžníků židů./ k tomu hekatombu všelikého lidu./ jehož méně škoda: herců, literátů./ žurnalistů, hudců, výtvarníků různých./ zpěvákův a jiných darmochlebův nuzných./ S chodníkův on zabal jako mraveněčky/ šviháky a dámy; z obchodnických skladů/ zabal jako zrnka sudy, pytle, bečky./ se-zabal kde jakou bud a kotců řadu./ pomníky a sochy, kašny, vodotrysky./ kiosky i jejich svůdné odalisky./ a kde típyt se mihl panské ekypáže./ z nížto za vějířem bleskly krásné oči./ běhalo se v krajkách pružné, svůdné páže./ jistě panstvo, povoz, koně, lokaj, kočí/ místo v koncertního domu podjezd skvělý/ do ptáčích břicha z nenadání vjeli.“ Uvedená pasáž vám jistě něco připomíná: ano, Čech nebyl prvním básníkem, skrze něhož vtrhl Velikán Velikánovič do české literatury. Parafrazoval pouze jednu Čelakovského stylizovanou bylinu z Ohlasu písní ruských (1829), Čurilu Plenkoviče, v němž „pták Velikán Velikánovič“ podobně drtí matičku Rus. My jsme se ale ptali na Velikánoviče v pražských ulicích, správná odpověď je tedy jednoznačná - byl to Svatopluk Čech.

**NEJ DŮLEŽITĚ VĚDĚT, ALE CHTĚT VĚDĚT. Slyšte?! NEJ DŮLEŽITĚ VĚDĚT, ALE CHTĚT VĚDĚT!!!** Nebo už se vám to vykouřilo z hlavy?! Heleďte, nás to také nebaví, děláme to jen kvůli literatuře a kvůli vám, abyste o ní něco věděli a nebyli vůči ní bezmocní. (Už jsme vám to jednou vysvětlili.) Protože my víme, že je to mrcha a že lidi vždycky tančují, jak ona píská. A před takovou potupou vás chráníme. Proto lektorský sbor vymýšlí stále nové a důležitější literárněvědné otázky, proto si organizační štáb může nohy ušoupat, aby každý váš korespondák poctivě započel a trochu vás nenásilně, všechno děláme na dobrovolné bázi - poučil. Ale abyste si tu dobrovolnost špatně nevykládali. Jako je kritika a konstruktivní kritika, tak je dobrovolnost a dobrovolnost. Zkrátka, studenti, za týden od uveřejnění minulé otázky, jedenáctky, nepřišla jediná správná odpověď. Chtěli jste to? Chtěli jste, abychom si svůj kalich hořkosti dopili až do dna? Klidně, natruc - ona přišla jedna jediná odpověď vůbec. Co naplat, že se ještě trouse s hypotézami o Kasalovi, pozdě bycha honit, to už jsme uzavřeli, byl to Hněvkovský a Děvín a Lubor a Tvar. K tomu už nic nedodáte. (Na návrh Milana Z., Praha, jsme se přesto rozhodli zařadit na pořad příští plenární

schůze lektorů a organizátorů otázku, zda za „10“ nebudeme udělovat alespoň půl bodu těm, kdo uhodli jednoho Kasala.) Možná si neuvědomujete, že velmi hybní Pegasové již nedočkavě hrabou kopyty ve stájích, neboť naše vzdělávací soutěž vstupuje do závěrečných kol! Anebo se nechcete povozit éterem, na křídlech božské inspirace? Tak nebo tak, ještě to s vámi zkusíme. Rozumíte naši dnešní otázku? Chápete, jak ji myslíme? V Tylově době se ještě nepsal na Pentách se Zvukovkami a ve Windows, on nemohl do závěru oné hry vložit ikonku zvukového souboru se záznamem hymny v proclitém podání třeba Božského Dominátora nebo jiného Terminátora. A prozradíme vám, že do té dotyčné hry nenalinkoval ani osnovu s notičkami a klíčem G (jestli říkáte houslový, tak to říkáte špatně - dneska vám my, organizátoři, nedarujeme nic). Napsal do závěru oné hry slova, text hymny. Ten pak ve vás, až se dostanete k správné hře, na základě symbolické asociace - vzor Pavlovův pes - rozezná melodii. Rozuměno? Na závěr k něčemu veselejšímu. Odpověď na otázku č. 11 je sice jedna jediná, ale stojí za to. Přišla od autora, který se podepsal jako Lubomír S., Opava, ale náš grafolog si myslí, že je to Václav V. (skutečně V., už se nás neptejte), Lány. Je to vlastně objevená materiálová studie z české literatury minulého století. Lubomír (?) totiž za svého studijního pobytu v USA vystopoval osud dosud neznámého českého básníka Břuchatého, jež rodiče odvedli do emigrace za moře a on si musel teprve těžkou prací na železnici vydělat zpět na cestu domů. Vynecháme jeho společné putování Amerikou s Josefem Václavem Sládkem - stačí poznamenat, že nám ho nedávno komentované vydání Sládkovy Mé Ameriky v České knižnici zatajilo. Břuchatý se Sládkovou pomocí nakonec dosáhl rodné hroudy, naučil se česky a stvořil své životní dílo, epickou skladbu České luhy slavné (podle prodických instrukcí Dobrovského). Sládek mu ji ovšem hodil na hlavu, Břuchatý zahořkl a rozhodl se národu pomstít. „Žije v ústraní a píše zcela jiné básně. Na živobytí si vydělává jako korektor Vlasteneckých novin. Nikdo v redakci netuší, že básně, jež se v té době objevují v německém tisku pod značkou Bauch a v nichž obří netvor bez zábran devastuje Prahu, jsou dílem tohoto nenápadného muže.“ A jak to dopadlo? Břuchatý si poté, co všechno prasklo, vlastní rukou 6. 8. 1882 vzal život, „teprve po jeho smrti se lidem zastesklo po katastrofických básních a Břuchatému vyšla jeho první sbírka.“ Dodejme na závěr, co nezjistil ani náš student (mistr zatím lepší učně svého): že totiž první anglický náčrt Bauchova pozdějšího německého cyklu o netvorovi vyšel 1870 v jednom newyorském gymnaziálním časopise. Ten se zcela nedávno náhodou dostal do rukou nejmenovanému filmovému magnátovi. Sfoukl prach a zaržal štěstím: ještě je modrá planeta má své Čechy! Takže až půjdete do kina na Godziilla, vzpomeňte si na Břuchatého Bauchu, který za živa uznání nedožel. Za čtrnáct dní se těší na shledanou - Váš organizační sbor.



**Zemřel básník Andrenik**

V Praze zemřel 5. 9. ve věku nedožitých sedmasedmdesáti let básník IVAN ANDRENIK (vl. jm. Jiří Kafka). V hodinách, kdy umíral, dotiskovaly se poslední stránky jeho sbírky nazvané *Motto z Hérakleita*. Provedl sice ještě její korektury, hotové knížky se však již bohužel nedočkal.

Po dvou soukromých bibliofilských svazcích Stolístka naděje a *Tmář* opsala samizdatová Česká expedice Andrenikovu rukopisnou sbírku *Jediný zlý oheň*, kterou pak vydalo nakladatelství Poezie mimo domov v Mnichově. Knížka *Motto z Hérakleita* je tedy zvláštním řízením osudu vlastně knižní prvotinou vydanou v autorově vlasti. Básník - nejskromnější ze všech skromných - v ní promluvil hlasem ryším a původním.

Ve válečné ilegální i poválečné skupině dynamoarchismu vyznačoval Andrenik duchovní zaměřením křesťanského humanismu. Cítil v básni stejně jako jeho básniční spolupůdní dynamický zdroj vidění a citění nezátížený jakýmkoli ideologickým apriorismem. Odpovědný za svůj sdílný výraz vedl dramatický dialog se světem a životem a tvořil vždy „na troskách volnosti“, řečeno s Jiřím Ortenem. A zvláště pak po roce 1950, kdy měl být z českého písemnictví zcela vypuzen.

Ne náhodou jeho přítel kritik Jan Grossman zařadil Andrenikovy ztišené a zajíkající se verše k té části české poezie, v níž „krystalizuje jistota duše a něco, co by se dalo nazvat "silicím zpěvem srdce...“

JAROMÍR HOŘEC

**4. 9. 1998 se rozloučila česká literatura s JOSEFEM VOHRYZKEM,**

význačným českým literárním kritikem a překladatelem, nositelem Ceny Jana Palacha, Ceny Nadace Český literární fond a Ceny F. X. Šaldy.

zažil? *Text přece existuje sám za sebe a o sobě a Dick je literární postavou, Dick je Dickem, a nikoli Saroyanem (viz obálku knihy).* Toto hodnocení je mi blízké, ovšem to není nijak důležité, protože i kdyby mi blízké nebylo, musel bych se zeptat, proč potom M. Bauer vedl rozhovor s A. Lustigem a ptal se ho, proč volí právě takové a takové hlavní postavy atd. Proč píše o Kunderově „blafování“, proč uvádí dopisy adresované Ivanu Klímovi a proč se setkával s M. Holubem, I. Klímov, A. Lustigem a Z. Lorencem - když ho „autor samotný“ nezajímá.

ONDŘEJ HORÁK

**Napsali do TVARU**

V třináctém čísle v článku *Obrana Ivana Diviše* se šéfredaktor Tvaru vyjadřuje k názorům Jiřího Suchánka prezentovaným prostřednictvím prvního čísla časopisu *Distance*. Kasalovi připadá nefér, že na Divišovo dílo *Teorie spolehlivosti* je přikládán filozoficko-politický metr. Uznává sice, že Diviš svým kritikům situaci nijak neulehčuje, neboť se tváří jako myslitel, znalec politiky světové i domácí, filozof, teolog, prognostik a kdovi co ještě, ale Kasal ví, že Diviš je „jenom básník“. Proto nějaký Suchánkův politicko-filozofický metr rozhořčeně odmítá a brání právo básníků psát naprosto svobodně, co je napadne. Jediné, o co jde, je estetický zážitek a katarze. Dále prohlašuje, že literatura, na rozdíl třeba od politiky, která taky pracuje se slovy, po nikom nic nežadá. Literatura, dle Kasala, svá slova dává jen k dispozici, k volnému použití s tím, že se čtenářům budou třeba líbit.

Tato obrana má několik slabých míst: Diviš se údajně tváří jako myslitel, ale je „jenom“ básník... Co to znamená? Starý pán tedy neví, kým vlastně je? Musí mu to vysvětlit až jeho obránce? K tomu není důvod. Ivan Diviš je především člo-

věk, a jako takový nese za svá slova svou vlastní odpovědnost. A tu buďto unese, nebo ne. Kasal mu v tom nepomůže.

Literatura po nikom nic nežadá... Ani nemůže. Žádat mohou pouze literáti, nakladatelé, vydavatelé, atd. A ti žádají, viz *Literární noviny* 19/1998, Vladimír Pistorius, Dotace, dotace. Také Klub přátel Tvaru, jako vydavatel časopisu TVAR, každoročně žádá o peníze Ministerstvo kultury ČR. Je to v tiráži a nic špatného na tom v rámci současného fiskálního kontextu neshledávám. Vždyť stát lidem ty peníze násilím vzal a je asi správné, když jim je touto formou alespoň částečně vrací. Proč se Kasal pokouší tuto skutečnost zastírat mlhavými metaforami o jakési nežádající literatuře, není z textu patrné.

Závěrem se obávám, že ačkoli, anebo právě proto, neboť láska zaslepuje, Lubor Kasal poezii zřejmě miluje, tak Ivanu Divišovi, svobodě tvorby a poetickému vnímání, prožívání a prezentování světa, o jehož obranu šlo asi především, jeho příspěvek nijak neprospěl. Ale třeba jsem pouze dokumentoval nedorozumění, které se odehrálo mezi mnou a textem.

JIRÍ ŽDÁRSKÝ

*Vážený pane Ždárský,*  
těší mne Váš zájem, k nedorozumění však došlo. Svým článkem jsem nikomu nechtěl pomáhat při nošení čehokoli, natož pak odpovědnosti. Poukázal jsem v něm na to, že Divišovo dílo je třeba hodnotit jako dílo básnické, a ne jako dílo filozofické či politické (podobně jako televizní zpravodajství má smysl hodnotit jako televizní zpravodajství, a nikoli jako např. rozhlasovou hru pro děti). Rovněž jsem zdůraznil, že pro posouzení kvalit literárních děl jsou důležité právě ta díla, a ne fakt, jak se ten který autor tváří, zda ten který starý pán ví, kým vlastně je apod.

Co se týče druhé Vaší výtky, týkající se mé věty, že literatura po nikom nic nežadá, s lítostí konstatuji, že jste se zde dopustil klasického vytržení z kontextu, který jste nahradil kontextem jiným. Zůstanu-li přesto v tom Vámi dodaném kontextu, tvrdím, že literární díla budou vznikat, i kdyby do literatury neinvestoval nikdo ani haléř (ostatně jistě si ještě vzpomínáte na samizdaty, které žádná ministerstva nedotovala). Jen cesta rukopisů ke čtenářům a kritikům by byla potom obtížnější, jen komunikace o literatuře by byla z čistě technického důvodu omezená. Ale o financování „literárního provozu“ má Obrana

Ivana Diviše skutečně nebyla, proto i Vaše tvrzení, že se snažím zastírat nějaké finanční skutečnosti, je čirá spekulace, navíc naprosto mylná (zde odkazuji na *Tvar* 11/1998, v němž jsem spolu s Vladimírem Karfíkem publikoval článek zabývající se výhradně právě financováním literárních časopisů).

Srdčně zdraví

LUBOR KASAL

**Tipy TVARu**

- **PEN klub** (podkroví Valdštejnské jízďárny) pořádá 8. 10. čtení z aforismů *Zdeňka Janíka* a 15. 10. čtení *Nataši Tanské: Mužsko-ženský a žensko-mužský slovník* s výstavou autorčiných asambláží. Vždy v 17.00.

- **Velvyslanectví Rakouské republiky v ČR** spolu s **Centrem Egona Schieleho a Rakouským kulturním institutem** vystavují *Skulptury Fritze Wotruby* v zahradě rakouské rezidence (Pha 1, Kanovnická 4).

- **Klub kultury a Město Uherské Hradiště** s granty MK ČR a Odborového svazu pracovníků kulturních zařízení Praha pořádá ve dnech 9. a 10. 10. VIII. *Festival hudebních nástrojů lidových muzik*.

- **Divadlo Archa:** 6. 10. *Divadlo Vizita / Z úst do úst*, 7. 10. *...a zpět*. (Divadlo žádá vážné zájemce o zaslání programů, aby se ozvali na adrese Na Poříčí 26, Pha 1).

- **Divadlo V Dlouhé** ohlašuje na 7. 10. premiéru hostujícího Divadla z Mladé Boleslavi: *L. Holberg: Jeppe z vršku*.

- **Národní galerie v Praze a Britská rada** pořádají v budově Sbírký moderního umění (Veletržní palác) výstavu současného umění z Velké Británie *Dimensions variable* - do 1. 11.

- **Galerie Hl. m. Prahy** ve spolupráci s **Památníkem nár. písemnictví** zve na výstavu *Jan Konápek - pouť k nekonečnu* v Domě U Kamenného zvonu - do 3. 1. 1999.

- **Galerie Franze Kafky, Centrum Egona Schieleho, Rakouský kulturní institut Kafka** v *kresbách Hanse Fronia*.

- **Goethe Institut: Bernhard Schlink - Předčítač.** Autorské čtení v dvojazyčné podobě, za účasti překladatele Tomáše Kafky.

**Poznámka TVARu**

Rádio Classic FM plní už několik let nezapomenutelnou úlohu média pro ty posluchače, které zajímá vážná hudba a chtějí by ji snadno na svém přijímači kdykoli najít, třeba i v noci, když nemohou spát. Až do letošního léta to byla stanice těch, kdo se nechtěli lehce rozptýlit, ale naopak soustředit na náročné skladby, vnímat je v jejich celku, který hraje odkážíva významnou roli v umění jakémkoli. Proměnu, která se s touto stanicí nedávno udála, lze jistě chápat jako inovaci, jejíž vlastní důvody jsou nasnadě: nedostatek peněz, potřeba větší „sledovanosti“.

Představa, že tě se docílí koncepcí jakési „směsky“, která by snad měla znamenat odlehčení, a tedy přilákat větší počet posluchačů, byla

počínem velmi nešťastným. Jestliže se namísto předem ohlášených koncertů rozmarně střídá „od každého něco“ - věta z Mozarta, árie z opery, potom Dvořákův tanec, džezová písnička, věta z Beethovena a hned Frank Sinatra - obávám se, že dosavadní posluchači dotčeně odpadnou, protože ztratili, co jim tato stanice dosud poskytovala jako jediná. Nemohou si ani vybrat podle svého zájmu, musí jen bezmocně čekat na další překvapení, podřizovat svůj vkus... komu vlastně? Vždyť ono staré snobské publikum, neochotné se příliš namáhat, leč pyšníci se při lázeňských koncertech, že patří do vrstvy vzdělanců, se dnes už dávno přesunulo jinam - a tedy řady posluchačů *Classicu* nerozšíří. Škoda.

JANA ČERVENKOVÁ

**Napsali o TVARu**

Rozkročen nad věčností rveš se s kamenem, jenž bez bolesti nevydává svůj dar. Jen ty jej obnažíš lačností po nahém, abys dal myšlence svůj zákon, řád a TVAR.

*Text Václava Fischera ke sboru Zdeňka Lukáše Pocta tvůrcům, cyklus smíšených sborů s průvodem houslí a klavíru, část 1. - Michelangelo. Hudební skladatel Zdeněk Lukáš, v poslední třetině tohoto století nejčastěji pěveckými sbory zpívaný autor, se dožil v srpnu 70. narozenin. - Redakci zaslal Aleš Fetters.*

**Oznámili TVARu**

- **Goethe Institut** pořádá 14. 19. (9.00-17.30) kolokvium *Agenda 21 - Agenda pro naši kulturní krajinu*. Chce představit zkušenosti a problémy, vyskytující se při ochraně a revitalizaci kulturních krajín.

- **Sorosovo centrum současného umění oznamuje novou adresu:** Jelení ul. 194/195, 110 00 Praha 1-Hradčany, tel. 420-2-20 51 40 26-30 (od 1. 10.). *Výstavu Umělecké dílo ve veřejném prostoru* pořádá do 18. 10. v Praze, Benešově, Hříškově, Opavě, Klenové, Otrokovicích a Ústí n.L.

- **Rakouský kulturní institut** uspořádá *Premiérovou plavbu lodí na sluneční pohon*.

- **Arbesovo knihkupectví** otevřelo novou prodejnu ve Štefánikově ul. 26.

- Nakladatelství **Albatros** bylo převzato firmou Bonton a.s.

- Vznikl **Klub Malaché** (Blanická 28, Pha 2), kde mají být pořádány kulturní akce spojené s literaturou, hudbou a výtvarnictvím.

- Nadace **PHARE a Člověk v tísni** s příspěním **ČSA** uspořádaly besedu s nositelem Nobelovy ceny míru *José Ramesem Hortym* z Východního Timoru na téma *Globální odpovědnost* a promítaly film *Cold Blood*.

- Česko-slovenský časopis **Mosty** oznamuje 7. ročník Mezinárodního festivalu *Divadelná Nitra* od 2. do 7. 10.

- **Podzimní knižní trh** v Havlíčkově Brodě se letos jako každoročně těší na návštěvníky ve dnech 16. a 17. 10.

**S L O V E N S K É D R O B N I C E ( 3 6 )**

Uvedení slovensko-českého filmu *Rivers of Babylon* předcházela celá historie problémů s filmováním tejto rovnomennej prvotiny Petra Pišťanka. Román, který vyšel už v roce 1991, hned vyvolal na Slovensku, ale i tu mezi čtenáři velký zájem. Autor promptně v něm reagoval na aktuální problémy, kterými žila společnost, a nerobil si problém so šteglivými scénami, které v takej forme neboli ešte v slovenskej literatúre opísané. A to už nehovorím o jeho slovníku. Príbeh začína na jeseň 1989. V jednom veľkom hoteli v jednom veľkom meste odchádza do dôchodku starý kurič Donáth. Stretne v krčme mládenca, ktorý hľadá prácu a naverbuje ho na svoje miesto. Tak začína príbeh Rácz, zdanlivo nenápadného a jednoduchého muža, ktorý prišiel do Bratislavy hľadať šťastie. Šťastie mu naozaj praje, ale aj Rácz je človek, ktorý ho vie dokonale využiť. Ani on sám zo začiatku netuší, že špinavé podzemie sa pre neho stane zlatou bránou do života netušených možností. Spočiatku skôr intuitívne sa napojí na sieť veľkárů a drobných podvodníkov, postupne ovládne hotel Ambassador s jeho okolím a stane sa obávaným šéfom gangu. V okamžiku, keď sa mu otvorí hlavné hotelové dvere, nastúpi celkom cieľavedome a bez najmenších zábran cestu za mocou a bohatstvom. Jeho primitívne myslenie a bezohľadnosť víťazí nad rafi-

novanými intrigami protivníkov. Kto sa mu postaví do cesty, alebo na nej stojí, toho čaká pomsta. V závere románu Rácz v rámci privatizácie získava hotel, stane sa príslušníkom establishmentu, šťastne sa ožení s Lenkou, po ktorej túžil, a svojich ľudí pretlačí do komunálnej a celoštátnej politiky. Na besede s autorom, ktorej som sa zúčastnil v apríli 1993, sa Pišťanek vôbec nebránil tomu, že *Rivers of Babylon* je schematický román. Autor sám povedal, že sa snažil podať úplne banálny príbeh. Vtedy si možno neuvedomoval, že udalosti, ktoré v závere románu opísal, sa za pár rokov stanú bežným javom v slovenskej politike. Azda tu začali problémy s nakrúcaním filmu. Fond pro Slovakia odmietol slúbené peniaze. Scenár prevzal motívy románu, ale ako sa doba od jeho vydania k sfilmovaniu pretahovala, tak sa aktualizoval, čím získal nechtiac, alebo vedome politický akcent. Predstavitel Rácz - Andy Hryc, mimochodom riaditeľ súkromného Rádía TWIST, v ktorom za posledné roky objektívnym spravodajstvom prekúžal kus občianskej odvahy, o ktorej sa nám tu ani nesníva, v jednom rozhovore povedal, že od doby Kapitána Dabača nečítal tak dobrý scenár. Nemôžem v tomto s ním súhlasiť. Viaceré scény sú naivné a nevieryhodné, čo je škoda. Film napriek dobrým výkonom jednotlivých predstaviteľov, najmä až živočiš-

ným stelesnením hlavnej postavy Andym Hrycom, ostal dlhý nielen svojej románovej predlohe, ale aj povesti, ktorá ho predchádzala.

K tridsiatemu výročiu sovietskej intervencie vyšli spomienky Huberta Maxu na Alexandra Dubčeka s podtitulom *Človek v politike* (1990-1992). Autor, niekdajší politický tajomník Josefa Smrkovského, po novembri 1989 patril medzi najbližších Dubčekových spolupracovníkov v jeho kancelárii predsedu Federálneho zhromaždenia. Kniha je rozdelená do siedmych kapitol a aj keď je pozornosť upriamená na Dubčekovu „druhú jar“, jeho činnosť po zmene režimu, nevyhne sa k návratom do roku 1968. Práve v kapitole *Spor o Dubčeka* rozoberá útoky, ktoré prichádzali kvôli minulosti najmä zo strany pravice, reprezentovanej poslancami M. Macikom, V. Bendom a M. Šútovcom, ktorý si brúsil zuby na Dubčekove predsednícke kreslo v parlamente. Prokop Maxa vysvetľuje, prečo Dubček nebol prijateľný pre pravicu. Smrteľný hriech osemašesťdesiatnikov v očiach českej pravice nebol sám o sebe rok 1968, ale súčasná orientácia prevažne západoeurópskeho typu spájajúca transformáciu so sociálnym, ekologickým a etickým obsahom. Novéj českej pravici nevedali niektorí prednovembroví členovia komunistickej strany, ktorí vstúpili do jej radov a stali sa

funkcionári, ale tí, ktorí sa s komunizmom rozišli pred dvadsiatimi rokmi. Autor poukazuje aj na hrubé chyby ODS, pokiaľ to ovšem nebol zámer, keď nedocenila národnostný motív, úlohu Dubčeka ako stabilizujúceho činiteľa spoločnej štátnosti. Poukazuje aj na Havlov vztah k Dubčekovi, ktorý trpel určitou nedôslednosťou. Na jednej strane keď sa hovorilo o jeho odvolaní z funkcie predsedu parlamentu, povie, že je to v právomoci parlamentu, do čoho mu neprislúcha hovoriť, nezastane sa ho na pražskom mítingu v dobe vyhrocujúcich sa pomerov spoločného súžitia Čechov a Slovákov, na druhej strane mu za to pošle po svojom vedúcom kancelárie Schwarzenbergovi ospravedlňujúci list. Ten však nemohol napraviť chyby spôsobené na verejnosti, najmä na Slovensku, a koniec koncom nebol ani nikdy uverejnený. Maxova kniha prináša zaujímavé podrobnosti o Dubčekových zahraničnopolitických aktivitách, ale nepopiera, že sa mu nepodarilo niekedy zorientovať a správne sa rozhodnúť v čoraz búrlivejších a kalnejších vodách. Nie sú to spomienky v klasickom slova zmysle, ale kniha je písaná s nadhľadom, čitateľsky príťažlivá, upozorňuje na mnohé súvislosti, ktoré s odstupom času dokážu lepšie chápať dobu. Autor v nej dobre vystihol Dubčekovu nielen politickú, ale aj ľudskú podobu. **VOJTECH ČELKO**



# ...jako principál...

## ROZHOVOR S MINISTREM KULTURY PAVLEM DOSTÁLEM

(Pokračování ze strany 1)

taforu. Když jsem se na politiku začal dívat jako divadelník, zaujalo mě spíš to, že politika má stavbu klasického dramatu: expozice, kolize, krize, peripetie, katastrofa - jen ta katarze chybí. Ale když si autor antické tragédie nevěděl rady s katarzí, snesl se na jeviště deus ex machina a všechno se vyřešilo - paralelu s politikou nemusím popisovat.

### Co vám dnes z života divadelníkovy chybí?

Víte, že to nedovedu popsat? Ze mne se částečně stala smutná postava ze Zahradní slavnosti Václava Havla - totiž Zahajovač. Každý den bych mohl něco zahajovat. Tak jsem zahajoval také sezonu v Národním divadle, procházel jsem chodbou a vtom mne udeřila do nosu vůně, kterou zná jenom divadelník. „Směs šminky a prachu“, jak píšou básníci, to není, to je blbost... Říkal jsem si: *můjbože, proč se v tobě ozval ten stesk?* A uvědomil jsem si, že v divadle, když jste dobrá parta a na něčem se domluvíte, kopete do jednoho balonu, na jednu branku, a vaším protihráčem je divák. Prostě jde o jednu společnou záležitost. V politice se tvrdí, že jde o jednu společnou záležitost, tj. o *blaho tohoto národa*, ale to říkají politici odprava doleva, a pod tím *blahem* si představuje každý něco úplně jiného, a také je ochoten kvůli té své představě blaha toho druhého (samozřejmě legálními prostředky) zničit. A přitom je divadlo stejně pomíjivé jako politika. Ale smysl té práce je v divadle jasnější. Čímž ale nechci nadávat na politiku - kdybyste se zeptali, co se mi na politice líbí, řeknu, že právě ten boj. A kompromisy. Ale také i malá vítězství.



Foto ČTK

### Ano, to je samozřejmě hned ta další otázka do páru - takže radost z boje je to, co vás dnes u politiky drží natolik, že neodejdete zpátky k divadlu?

Odejít k divadlu po dvaceti letech pauzy je dosti problematické, pokud je člověk sebekritický. U divadla je dnes už spousta mladých drzých „Dostálů“. Začaly se používat jiné prostředky, musíte lidi jinak oslovovat, v hledišti je jiná generace. Už bych nebyl ten režisér, o kterém by se vášnivě diskutovalo jako kdysi. Teď by to bylo poklidné, solidní divadlo, řemeslně udělané, těm mladým bych byl pro randu a asi bych ani já sám z toho neměl uspokojení. Politika je jistý proces tvoření. Musí se zanalyzovat spousta věcí, musí se počítat, jestli to vyjde, anebo nevyjde, plánuje se, intrikuje, lobuje, přesvědčuje, vystupuje se tu emočně, tu pragmaticky... I to je proces tvorby.

### Mluvme tedy chvíli o politice, resp. o kulturní politice. Je v něčem oprávněný jistý náš vnější pocit, že opakovaně obsazování postu ministra kultury KDU-ČSL v minulosti nějak souviselo se zájmy této

### strany (například udržet si vliv nad financováním církví)?

Personálně toto ministerstvo nebylo obsazeno lidovci tolik jako jiná ministerstva. Byl tu jeden výrazný lidovecký politik a naprosto neschopný náměstek, který se jmenuje Vladimír Koronthaly. Jeho neschopnost se projevovala např. tím, že nebyl s to připravit řadu mediálních zákonů, které tato republika potřebuje. Prostě ten člověk sem byl politicky dosazen. Když jsem o tom ještě jako poslanec mluvil s tehdejším ministrem Tališem, řekl mi mezi čtyřma očima: „Ano, já vím, že to, co jste vytýkal panu poslanci Koronthalymu, je pravda.“ Tak jsem říkal: „A proč ho, pane ministře, nevyměníte?“ Ministr pokrčil rameny a odešel. Což jsem chápal jako *Co já s tím můžu dělat?* Měl jsem pocit, že toto ministerstvo fungovalo tak trochu jako církevní pokladnička, a přesvědčil jsem se, že tomu tak skutečně bylo. Nikoliv tak, že by peníze určené na kulturu šly na církve, ale děly se tady nepochopitelné věci, které jsem okamžitě zrušil - např. peníze na některé památky byly rozdělovány podle počtu věřících. To znamená, že teoreticky mohla nastat absurdní mo-

delová situace, že kostel v ohrožení náhodou stál v evangelické enklávě, a tak by peníze na opravu tohoto kostela asi nikdo nedostal. Další věc (a ta se děla dokonce s požeňáním ministra financí): peníze určené na prezentaci české kultury v zahraničí byly jedním podpisem ve vnitrozorním hospodaření převedeny z této kapitoly na církve. Zjistil jsem, že tady funguje církevní odbor, který ačkoli je součástí ministerstva kultury, je natolik autonomní (tím, jak se chová), že lidé z tohoto odboru se s ostatními pracovníky ministerstva ani neznají, ani s nimi nekomunikují. Je to zvláštní druh lidí, kteří se s nikým nestýkají, a z příkazu ministra dokonce měli zajištěno, že u nich sepsané právní normy (oni našťáště žádné právní normy nezpłodili) nebudou chodit přes legislativně-právní odbor, který je za tyto normy zodpovědný.

Ujišťuji vás, že opravdu netuším, kdo je tady v jaké straně, a když přijímám člověka, tak se ho neptám na jeho stranickou příslušnost. Nedávno jsem se dočetl, jak je možné, že sem nastupuje jako můj náměstek pan Aleš Dvouletý, o kterém je známo, že je to liberál a patří k opačnému politickému spektru než já. Ale mě nezajímá politické spektrum pana Dvouletého, mne zajímá, že je to výborný legislativce, kterých je v naší zemi málo, a považuji si, že moji nabídku přijal. Pochopil jsem, že ani on mne nebere jako sociálního demokrata, ale jako ministra kultury. A když mi nedávno přišel dopis jistého regionálního výboru ČSSD, kde mi nabídli seznam jmen, které bych mohl uplatnit na tomto úřadě, hodil jsem ho do koše, protože stranická legitimace není přece pracovní knížka. Což samozřejmě nevyklučuje, že tady sociální demokraté pracují anebo pracovat budou, ale nesmí to být podmínka a priori. (Když jsem o tom později mluvil se Zemanem, řekl mi *ano, udělals dobře.*) Za dva měsíce, co jsem ve funkci, mi ale nikdo neřekl, že se na ministerstvu kultury konají sociálně demokratické čistky, což jsem rád.

### Za ministra Pavla Tigrida vznikla tzv. Bílá kniha.

Ano, to je všechno, co po dědečkovi zbylo. Ale bez legrace, je velmi záslužné, že zařadil do Bílé knihy evropské zkušenosti s kulturní politikou a že člověk na základě toho může uvažovat, a co by bylo dobré zavést u nás. Pokud chci vědět něco o systému,

# Optimismus mocných a bezmoc zelených

Viktor Třebický

Nebojme se oné otázky: Mají současné změny životního prostředí skutečně ďábelský charakter či jsou pouze průvodním jevem (sice nepříliš vítaným, ale v zásadě eliminovatelným) expanzivního rozvoje lidské společnosti? Zastánce druhého názoru nalezeme snadno. Tvoří mocný, podivuhodně nekonzistentní šik. Společně mají jedno: víru v člověka, jeho neomezený duševní potenciál a tvořivý charakter lidské práce. Často zde nalezeme jistou dávku plebejství a značný díl opatrného optimismu. Rádi na nás shlížejí z televizní obrazovky či stránek novin, oblečení do hávu slušných životních jistot a dobře padnoucích obleků. Hovoří plynule a slova stékající z jejich dobře živených úst tvoří snadno stravitelné myšlenky. Nebojí se v pravý čas zdvihnout varovný prst, vzápětí nás však ujistí, že náprava leží zcela v lidských rukou. Střeží se výstřelků a provokativních názorů, nečetné oponenty odstřelují s blazeovaným sebevědomím.

Diskutují rádi a dobře, obzvláště krčí-li se kdesi v koutě televizní kamera. Neradí však opouštějí svůj diskurs, není-li vyhnutí, přecházejí do protiútku. Jsou přesvědčeni o své pravdě, postmoderní relativismus je jim cizí. Na ideách však příliš nelpí, upřednostňují svoji práci, které jsou ochotni obětovat mnoho. Jsou úspěšní, soutěživí a efektivní, šplhají usilovně po profesních žebříčcích; občasně nehluboké pády je odrážejí

ještě výš. Jejich víra v lidský rozum a um není kalena metafyzickými pochybnostmi.

V tomto šiku stojí vedle sebe úspěšní ekonomové a právníci, podnikatelé i politici. Cestu tam nalezne i mnohý stárnoucí ekolog, který vyměnil zabahněné boty a nevětrané laboratoře s bzučícími zářivkami za sterilní klimatizované prostory boeingů a konferenčních sálů. Tito pánové našli radostné zalíbení v činnosti mnoha komisí a výborů s dlouhými a těžko zapamatovatelnými anglickými názvy. Jednáni oněch komisí ve světových velkoměstech provází často obdivuhodná rétorická cvičení a vypjatá pracovní atmosféra. Život se nicméně dál netečně valí pod okny zasedacích místností, lhostejný k dalšímu sborníku se spoustou užitečných referencí.

## Temná přítomnost, zelená budoucnost

Ponechejme protentokrát zastánce dějného optimismu a přehlédnutelného řádu světa jejich osudu. Nechejme stranou i hodnotově neutrální vědce, kteří se vědomě omezují na analýzu změn a tázání po smyslu ekologických problémů se ve jménu modly objektivitě zřikají. Zajímá nás nepříliš velká, ale o to bizarnější skupina lidí, kteří, ať už vědomě či nevědomě, pocítují v jádru ekolo-

gických problémů cosi obudného a člověka dalece přesahujícího, co jim nedává klidného spánku a nutí je k horečné, často i nebezpečné nebo směšné aktivitě.

Je to skupina natolik pestrá, že se přičií jednotné definici. Vedle horlivých stoupenců ekologických hnutí, pobloudivých lyriků, exaltovaných hollywoodských umělců, prince Charlese, zálesáckých skautů a trempů zde nalezeme i nemnoho podnikatelů, vědců a snad i pár politiků, kterými ovšem jejich komunita vesměs ostentativně pohrdají. Na rozdíl od předchozích dvou skupin s výrazně maskulinním charakterem má tato skupina podstatu spíše femininní. Jejich postoje jsou často iracionální a emotivní, stávají se snadným terčem pro bezkrupulzní praktiky první skupiny.

Velkou část jejich produkce můžeme odvrhnout jako směšnou, afektovanou a přehnanou. Jejich akce i proslovy jsou často nekonzistentní a přerývané, extrémní a provokativní, pro valnou většinu médií i národa nezajímavé nebo i nepřijemné. Pod vrstvou těchto redundantních usazenin se však krčí názor, který může být ve své podstatě pro valnou většinu lidí velmi znepokojivý. Jedná se o ono již zmíněné tušení ďábelské podstaty ekologické krize. Je samozřejmě, že takto strukturovaná skupina má jen velmi malou šanci proniknout na rozhodovací místa a do konferenčních sálů. Jestliže se to někomu přece jen podaří, provází tento vzestup zpravidla i přestup do první skupiny. Znepokojivá primární myšlenka, která daného člověka koneckonců přivedla na jeho dráhu, je rychle opuštěna či zatlačena hluboko do podvědomí; institucionální vzestup vyžaduje jasně deklarovaný souhlas minimálně s rámcem, v němž se uskutečňuje.

Pokusme se nyní opatrně podívat na ono temné a skryté jádro. Možná nás naše cesta přivede k překvapivému zjištění. Zaměstna-

ní a racionální lidé 20. století na ďábla rádi zapomínají. V utilitárním moderním světě neustálé změny a progresu na ďábla zdánlivě nezbyvá místo - špatné je to, co mi neprospívá, co mě brzdí na mé dravé cestě vpřed. Jak správně dodává St. Komárek, „v zápalu entuziasmu se někde ztratil i jeden ze středověkých aforismů říkající, že největší ďáblou prohnání je šíření obecného přesvědčení o tom, že neexistuje“.

Ďábel je nepochybně ztělesněním Zla. Martin Vaculík k tomu nedávno napsal: „Skutečné vymycování Zla začíná tím, že je přestaneme psát s velkým Z.“ Poučení trýznivou historickou zkušeností víme, k čemu až příliš často vedla snaha o vymýcení Zla: k hrůze ještě obudnější. Octili jsme se nepochybně na tenkém ledě; dál musíme postupovat jen velmi obezřetně. Ostatně otázka Dobra a Zla (či Boha a Ďábla) není otázkou ekologickou, leč teologickou. O tom však, že viditelné znečišťování životního prostředí je zlé, jistě pochybuje málokdo. Známe onu mantru: mizející biologické druhy, umírající deštné pralesy, ubývající orná půda, „vyhni-vání“ rozvojových velkoměst, narušování ozonové vrstvy, globální oteplování, kolabující světové rybníctví, populační exploze... Slyšíme ji tak často, že zakotvila hluboko pod prahem našeho vnímání.

Pro politiky představují tyto problémy skutečné výzvy: všichni víme, jak na ně reagují. Prázdná rétorika, omezená horizontem nejbližšího volebního termínu; těsná klec růstového paradigmatu. Zdravý makroekonomické ukazatele a ekonomický růst, slibující uspokojení v zásadě neohraničených individuálních lidských potřeb. Klást rozdíl mezi potřebou a chutě? Takzvané potřeby průměrného obyvatele ekonomicky vyspělého světa, rozbušené reklamou a hojně využívanou celou strukturou společnosti, se fakticky staly chutěmi. Jejich dobrovolné omezování te-



o metodice financování kultury v kterékoli evropské zemi, sáhnu po Bílé knize - dokonce jeden výtisk mám i doma a často si v něm listuji.

Po Martinu Stropnickém zbyla také dobrá věc, a sice Cíle kulturní politiky, s kterými beze zbytku souhlasím a mám v úmyslu je naplňovat - alespoň to, co za ten rok, dva, čtyři stihnu - protože to je program na desítky let.

**Který z těchto cílů považujete za nejdůležitější teď, v tuto chvíli?**

Teď, v tuto chvíli, tj. 11. září 1998, 14.00, považuji za svůj nejdůležitější úkol dostat v této hrozné době z rozpočtu pro kulturu maximum. Protože kdybych přijal to, co mi bylo nabídnuto, byl bych ministr pro řízení útlu kultury. Asi bych zprivatizoval Národní divadlo a Českou filharmonii bych zřídil s Hudbou hradní stráž. Po vzoru ministra obrany, který byl chválen, že za ruské dluhy dostal letadlo TU, které se dá prodat a navýšit rozpočet, bych za případné kulturní dluhy v Rusku dovezl Alexandrovův soubor a prodal bych ho na Západ. To je hořký humor, protože peněz, které v této chvíli mám k dispozici, je stejně jako po dvou balíčcích - a to byla hrozná opatření. Musel bych omezit veškeré programy památkové péče. Musel bych snížit nejméně o 25 % i ty maličké granty pro nakladatelství a pro časopisy. Nyní se připravuji na to, že v neděli ve vládě budu chtít aspoň 4,5 miliardy. Pokud se to nepodaří, vezmu žebračkou hůl a budu obcházet kapitány průmyslu, budu obcházet banky jako lidé v době národního obrození, kteří takto obcházeli bankéře a pak postavili Rudolfinum. Budu si připadat jak idiot, ale aspoň po mně něco zůstane. Tím chci říct, že já se s tím prostě nesmím a neřeknu si *nemám peníze, tak nemůžu nic dělat*, ne. Už jsem byl včera v IPB a tam mně naznačili, že je možno jednat.

**Mohl byste stručně shrnout, v jakém stavu rezort přejímáte?**

Přejal jsem ho ve stavu, o němž nedovedu říci, zda je pro státní úřad dobrý nebo špatný. Jenom vím, že jsem strašlivým způsobem rozčilil lidi, když jsem několik dní za sebou dal sledovat docházku... Pokud si někdo říkal, že *ministr je vůl a mě nedostane*, tak já jsem ho dostal. Státní úředníci jsou sice mizerní

placení, ale v dnešní době je to nesmírná sociální jistota. Vadí mi, že v nich není žádná stavovská čest. Kdyby byli u soukromníka, tak je ani nenapadne přijít pozdě do práce.

Dále mi vadí tzv. systém padajícího hovna. Já vydám příkaz, který musí jít přes sekretariát (aby byl přehled, co všechno ministr chce), a pak to prochází rukama náměstka odboru, ředitele odboru, a než to dojde zpět vyřízeno, uplyne třeba čtrnáct dní. Takže jsem se pokusil o jednu věc - nevolám úředníky k sobě, ale naopak chodím já za nimi. Dám úředníkovi ten dopis do ruky a řeknu mu: pane kolego, buďte tak hodný, potřeboval bych, aby to bylo zítra hotovo. Jenže tímto způsobem rozvracím zavedený systém a působím kontraproduktivně.

Také jsem zjistil další krásnou věc (a to jde napříč všemi rezorty): státní zaměstnanci si zvykli na to, že jsou schopni přesvědčit svého ministra, že něco nejde. Jenže zapomněli, že tentokrát je vláda jednobarevná a že její ministři se mezi sebou přátelsky stýkají. Já jsem se třeba dozvěděl od svých pracovníků, že ministr zahraničí o jisté věci rozhodl negativně. Tak jsem zvedl telefon a řekl jsem *Honzo, prosím tě, proč to nechceš dovolit, vždyť je to taková pitomost a já bych to potřeboval*... A ukázalo se, že on o ničem vůbec neví. Takže zase jsem způsobil chaos a zase kontraproduktivní, neboť jsem narušil obvyklou spolupráci mezi ministerstvy...

Čili jestli se mě ptáte, co jsem zdědil, zdědil jsem zavedený úřednický systém, s kterým hluboce nesouhlasím, ale do této chvíle nevím, co s ním udělat. To je první problém. Druhý problém byl v tom (a já jsem to tak zvnějšku chápal), že toto ministerstvo není ochotno udělat nic. Ale není to pravda, je to jen otázka komunikace. Lidé musí mít pocit, že jejich práce neskončí někde v šuplíku a že když ministr chce, tak s tím něco udělá. A oni už se přesvědčili, že spoustu věcí, které jsem po nich chtěl, jsem potom také uplatnil - přečetli si v novinách, že jsem řekl ve vládě to a to, a mohl jsem to říci jen na základě jejich informací... Když se mi něco líbí, tak si za tím člověkem zajdu a řeknu mu *pane doktore, paní doktorko, já vám děkuju*, aby ten člověk pocítil, že jsem pro něj partner. Toto se snažím zavést. Ale není to z mé strany pouhá stylizace, nikoliv, já se domnívám, že toto partnerství tady musí být.

Připomněl jsem též zásadu, že pokud nějaký materiál není v režimu utajovaných skutečností, všechny informace jsou veřejné. Tiskový tajemník musí poskytovat všechny informace včetně negativních zpráv. Tak budou zveřejněny věci i nepopulární, ale jinak to nejde. Lidé i tady už dostali odvalu a říkájí mi nepříjemně věci - ředitelka jednoho odboru mi například poslala podnikovou poštu dopis *Vážený pane ministře, to, co jste říkal v televizi, je blbost*. No tak poděkuju, ne? Zavolal jsem jí a slíbil, že už se to nebude opakovat. Za čtrnáct dní mi už přímo zavolala a řekla: *Říkal jste, že už se to nebude opakovat, a opakovalo se to! Příklad, až budete o těchto věcech mluvit, zeptejte se mne, jak to skutečně je*. Zkrátka komunikace je důležitá i na ministerstvu - poznal jsem, že je tu spousta lidí, kteří jsou ochotni pracovat a být tu se mnou od rána do večera...

**A co říkáte „vnějším“ projevům nespokojenosti - například nedávné demonstraci pracovníků Národního muzea či Otevřenému dopisu Rady uměleckých obcí?**

Podívejte se, já za ně můžu boxovat, ale když narazím v pokladně na dno, tak můžu leda tak jít demonstrovat s nimi. Co mě ale naštvalo, byl dopis uměleckých obcí: to jsou jenom požadavky a ultimáta! Fajn. Ale na druhé straně když například ministr kultury přijde s plánem zatížit vybrané zboží (některé knihy, videokazety atd.) poplatky, které by šly nikoliv do daňového základu, ale do fondu kultury, sesype se na mne v tisku lavina. Ale z celé té slavné umělecké obce se mě nikdo nezastal, protože je mnohem jednodušší být v davu a protestovat! Víte, co chci říct? Je strašně jednoduché napsat papír s požadavky, ale už je těžší zastat se ministra, nota bene sociálního demokrata. *Co kdyby si o mně někdo myslel, že jsem levičák, že?* Z tohoto důvodu ten dopis vůbec neberu vážně, protože ti lidé, místo aby přišli a začali o těchto věcech se mnou hovořit, napíšu raději ultimativní dopis. Tak, jak mi nedávno napsal ultimativní dopis člen komise rozdělovací nakladatelské granty - *on nebude takové směšné peníze rozdělovat, protože by si připadal jako směšný člověk*. Já si také připadám jako směšný člověk! Odpověděl jsem mu stejným argumentem: *Pane doktore, jistě jste se dočetl o mých plánech. Bál jste se je podpořit. Jistě je jed-*

*nodušší prásknout dveřmi a odejít*. I pro mne by bylo jednodušší prásknout dveřmi a být dál jen obyčejným poslancem - jenže tím se nic nevyřeší.

**Z činnosti vašich předchůdců jsme nabylí dojmu, že pro ministerstvo je jednodušší podporovat spíše „skanzeny“, kulturní hodnoty, o nichž se nepochybuje a které jsou do jisté míry mrtvé, než uvažovat, co podpořit (resp. co nepodpořit) z kultury tzv. živé, právě vznikající, a tedy časem ještě neprovořené. Ostatně plodem této taktiky možná byla i skutečnost, že grantové programy (tj. kolonky různých druhů žádostí o grant) pro podporu živé kultury se rozrůstaly mnohem rychleji než množství peněz, které na ně bylo vyčleněno.**

Musíte to vnímat tak, že např. za Národní divadlo jsem jako ministr kultury stejně odpovědný jako za galerii v Dolní Lhotě. Pokud je to příspěvková organizace, jsem dokonce odpovědný za její chod ze zákona, neboť u nás je část kultury v péči státu. Vedle toho další dvě třetiny kultury péči státu nepoznaly a zřejmě ji v lepší formě nepoznají ani za mého ministrování. Leč to mě nevyvazuje z toho, abych si tyto záležitosti neuvědomoval. Restrikcemi nesmí utrpět jen jedna z částí kultury - tj. pokud je na kulturu méně finančních prostředků, musí tím utrpět také i to zmiňované Národní divadlo. Do svého legislativního plánu jsem pojal to, že transformuji všechny příspěvkové organizace na neziskové veřejnoprávní - v příspěvkových organizacích totiž dodnes funguje účetní režim reálné socialistický: to znamená, že v tomto šuplíku jsou peníze na mzdy, v dalším šuplíku jsou peníze na provoz, v jiném na věcné náklady a tyto šuplíky jsou navzájem nepropustné. Takže ředitel Národního divadla se vůbec nemůže chovat jako principál a říci si, že při určité inscenaci ušetří na výpravě a přidá některému herci, který si to zaslouží. Pokud se mi toto podaří, pak Národní divadlo dostane sice méně peněz, ale bude na tom lépe, protože si bude moci dovolit hospodařit po svém. A zároveň zbudě víc peněz třeba na filmovou přehlídku v Uherském Hradišti.

**Děkujeme za rozhovor.**

**Připravili BOŽENA SPRÁVCOVÁ  
a LUBOR KASAL**

dy není zásahem do základních práv člověka, ale zodpovědnou reakcí na neuspokojivý stav světa. S tímto názorem ovšem u vládnoucích technokratů moci neobstojíme, osouzení ze sociálního inženýrství a zelené ideologie je takřka jisté. Zavázali jsme se však nechat toto skupinu stranou.

Afektovaný a často i zaslepený přístup druhé skupiny nás může snadno odradit, odmítavý odpor k dějinným optimistům skupiny první je nasnadě. Ocitáme se pak v nepříjemném vzduchoprázdnu a jen těžko hledáme operní bod. Jak snadně však je dramaticky bít na poplach - jediný příklad za všechny: kniha *Zachraňme Zemi*, sestavená z příspěvků mnoha známých vědců a publicistů a editovaná Janathonem Porrittem, jedním z čelných zástupců ekologického hnutí. Co nám vlastně vadí na těchto dobře míněných knihách, sepsovaných navíc uznávanými odborníky? Ovšem: stejný nedostatek ducha, který nám předkládá „jediné možné řešení“, třebaže s opačným znaménkem, jako u první skupiny. Růstovou modlu nahrazuje zelený konformismus. „*Budoucnost bude zelená nebo žádná*“, narává Porritt na snadnou směr. Zneklidňují nás věty: „*Jih by byl ponechán, aby se škařil ve své vlastní znečištěné šířáve*“, či „*Při pohledu na obchodníky na burze s bavlnou v New Yorku je těžké si představit něco primitivnějšího, než je západní posedlost klanět se zlatému teletí*.“ Bez ohledu na kulhající kvalitu překladu, pro tyto knihy spíše běžnou, a bez ohledu na populární charakter knihy musíme hlasitě volat: Takto ne!

## Co je dábelké?

Nedostatek ducha je podle Arendtové tím pravým přídomkem zla. Nedostatek

myšlení a zapomnětlivost, nikoliv monstrozita a krvelačnost, je podle ní příznačný pro jeden z moderních symbolů zla - Adolfa Eichmanna. Byla to právě tupá poslušnost a přičinlivost (s níž Eichmann vykonával „státní akty“), která zásadním způsobem přispěla k realizaci „konečného řešení“ a vyhlazení šesti milionů Židů. Mějme proto na paměti ono provokující poselství Arendtové: zlo se vesměs neskrývá za rouškou oněch krvežíznivých hororových monster, jež na nás shlížejí z televizních obrazovek, ale má podobu velmi banální, o to však děsivější. Obraz Pol Pota, interviewovaného nedlouho před jeho smrtí v hloubi kambodžské džungle, tomu nasvědčuje. Pol Pot působil jako patetický starý muž, který si zvykl likvidovat své protivníky způsobem, jakým se většina lidí zbavuje plevele. Prováděl to metodicky, bez zvláštního vzrušení a aniž by si kazil spánek výčitkami svědomí.

Radikálové by proto měli opustit svůj exaltovaný slovník, který spíše než přírodě narává jejich kritikům, a rozhlédnout se kolem sebe. Nikoliv monstrózní nadnárodní společnost, samotné ztělesnění zla v očích mnoha z nich, ale běžní občané, dbalí zákonů, vzorně pečující o své rodiny, užívající si svých osobních automobilů a leteckých dovolených, přispívají zásadním způsobem k destrukci prostředí. Ostatně kdyby nebylo milionů „morálních“ lidí, neměly by nadnárodní společnosti pro koho produkovat své zboží a rázem by zanikly. Železný zákon kapitalistické společnosti totiž zní: bez poptávky není nabídka.

Skutečně zářející je, jak málo lidí z ekologického hnutí se zamýšlí nad tím, co vede běžného občana kteréhokoliv koutu zeměkoule k naprosto neopodstatněné spotřebě, jakmile k tomu dostane minimální příležitost. Osoučovat kapitány průmyslu, nadnárodní společnosti či burzovní makléře je sa-

možřejmě směšné - ti všichni jen hbitě využívají možností, které jim v míře takřka pohádkové vytváří společnost založená na konzumujících, myšlením se příliš nezátěžujících občanech. Tito lidé si jednoduše neuvědomují skutečné náklady činností, které s naprostou samozřejmostí denně provozují. Bylo by ovšem zbytečné je obviňovat či v nich vyvolávat pocit viny. Uvažujme spíše o systému, který takovéto chování umožňuje a který ho navíc kodifikuje.

V jádru tohoto systému stojí pokřivená možnost volby. V přehledném a jasně definovaném světě ekonomie je to jazyk cen, na základě něhož se rozhodujeme. Díky masivní reklamě, před níž prakticky není úniku, díky převládajícímu utilitárnímu a pragmatickému pohledu na svět spojujeme hodnotu automaticky s cenou. Tyto ceny naneštěstí nezahrnují náklady, které výrobci daného zboží či služeb nemusí platit. Jsou to právě náklady spojené s pokračující destrukcí životního prostředí. Jaká je cena zmizelého živočišného druhu či stabilní koncentrace ozonu? Chybějící zúčtování devastace přírodních systémů představuje hlubokou mezeru v našem poznání světa a vede přímo k nejnicivějšímu lidskému chování k přírodě. Je právě tím nedostatkem myšlení, které má ony dábelské konotace.

## Zúčtování přírody

Jaké jsou šance úniku z této zlé pasti? Předně musíme ocenit přírodu či doslova „uvalit cenu na přírodu“, jakkoli eticky problematické se to může zdát. Musíme přiznat, že řada přírodních statků, až dosud využívaných s bezmyšlenkovitou samozřejmostí příznačnou pro moderní technokratickou zpupnost, zůstává hrubě podceňena, a tudíž pře-

čerpávána. Představa bezplatných přírodních statků a služeb je hluboce zakořeněna v hlavách mnoha současných ekonomů a politiků. Není těžké rozpoznat proč - tyto lidé se dosud nevymanili ze zajetí starého paradigmatu, který se zrodil z živé zkušenosti minulosti. Po dlouhou dobu lidské historie se populace druhu *Homo sapiens* držela na přijatelné úrovni a její ekologický dopad byl z globálního hlediska zanedbatelný. Dnes však dopady našich činností ukusují ze společného účtu měřitelná sousta a náklady jsou stále zřetelnější. Stojíme proto před úkolem promítnout tyto náklady do cen.

Jakkoli banální účetní operací se to může zdát, první nesmělé pokusy o její prosazení ukazují, jak hluboce jsme dosud svázaní se starým, pomalu se zadírajícím systémem. Bezmyšlenkovitě platíme v ceně zboží náklady, kterými se výrobci samozřejmě nechlubí (astronomické částky vydávané na nesmyslnou reklamu jmenujme za všechny ostatní příklady), avšak naše ochota platit **skutečné** ceny odrážející dopady na životní prostředí je minimální. Nemnoho odvážlivců si troufne o tomto tématu veřejně hovořit a za politické sebevrahy jsou považováni ti, kdož nahlas uvažovali o zavádění těchto cen. To, že se nám vyšší cena z dlouhodobého hlediska bohatě vyplatí - kvalitou života ve zdravém, neznečištěném prostředí - zajímá málokoho. Žijeme v době rychlých aut a rychlých peněz, dlouhodobé zisky představují pro neklidně čtenáře informačního věku skutečně málo poutavou kapitolu, jejíž četku zpravidla odkládají do budoucna, pokud ji rovnou definitivně nevyškrtnou. S ekonomickým jazykem cen, zavedeným do sfér, v nichž se až dosud jistě pohybovali pouze přírodovědci, se zlepšila naše možnost myšlení i jednání. Nebojme se proto dábla vymyslet přesně tímž prostředkem, kterým nás v tomto století tak úspěšně trápí: penězi!



Petr Hanuška

# Jak to bylo s Foltýnem?

čili Na stopě  
plagiátorů

Dokončení z minulého čísla

A co když ani jediné z dosud o Foltýnovi řečeného neplatí? Co když předčasná smrt Čapkovi neumožnila nejen uzavřít románový kruh, ale nezůstal ani prostor pro alternativní foltýnovskou variantu? „*Jak známo a bohatě doloženo, byl K. Č. fascinován možnou mnohostí pohledů a výkladů jedné věci, i když to většinou dělal tak, že ty jednotlivé pohledy přece jen nakonec konvergují k jakési objektivní pravdě.* (Čapek sám v doslovu k Obyčejnému životu apeluje na organizační autorovo poslání, aby „chaos, se kterým si nevíme rady a který se nám nezamlouvá... dal nějak do pořádku, co takto dopustil.“) *Ale je zajisté možné podat dva diametrálně rozdílné výklady jednoho sledu událostí a třeba tohle zamýšlel udělat s tím Foltýnem: První verzi, že Foltýn byl jako pozér a brádl, stačil ještě jakžtakž napsat, ale druhou, totiž že Foltýn byl naopak nadaný a.t.d., už nestihl.*“ (Jak to bylo s Foltýnem - Epilog) Mimo jiné - máme na mysli kupříkladu silnou Křesadlovu náklonnost k Čapkově spisovatelskému mistrovství - právě tyto otázky stály u zrodu textu, pomyslně umístěného na třetím vrcholu našeho trojúhelníku.

V dopise Josefu Škvoreckému (6. 9. 1984, jejich vzájemná korespondence jako jediná přesně odhaluje chronologii vzniku Křesadlových próz) nakladatele informuje: „*Jinak mám už na stroji kratší novelu »Jak to bylo s Foltýnem«, kde jsem Čapkova Foltýna postavil na hlavu, částečně podle skutečného fenomenálního muzikanta, kterému kolegové ze závisť házel neuvěřitelné klacky pod nohy, s tím rozdíl, že ten se z toho nakonec vyhrabal. (V 70-tých letech býval na deskách, tak snad existuje dosud.) Asi 50 stran.*“

Ve strojopisné podobě Křesadlova novella obsahuje skutečně pouhých 57 stran, rozčleněných do 13 číslovanych kapitol (Raz, Dva atd.) a epilogu. V konvolutu svých tištěných a rukopisných prací, který vyhotovil na počátku 90. let pro potřeby nakladatele Iva Železného, se o ní autor překvapivě nezmiňuje. Ačkoli kvality této drobné novely nechceme přeceňovat, nelze ji v kontextu Křesadlovy tvorby opomenout. Vznikla sice z odlišných pohnutek, ke čtenáři přichází za odlišné společenské konstelace (neprovází ji memento dobové přízračnosti sklonku 30. let), ale přesto přese všechno nepostrádá svéráznou atmosféru Křesadlových nejlepších prací.

S interpretací polemicky vedené a motívicky „*na hlavu postavené*“ novely bychom mohli být jednoduše hotovi poukazem na Křesadlovu zálibu v intertextové hře, v níž se žongluje na plagiátorské hraně. Něco nás však nutí proces napravování Čapkových „*pomylení*“ nebrat pouze jako nadsázku, jako Křesadlovo dloubnutí pod žebra (tohle dokážu i já!), jako projev záliby ve fabulační rozvolněnosti. „*Já už nevím, kdo to napsal, Graham Greene, myslím, že dobrému spisovatelci postačí, aby prošel pod nčím oknem - a už ví o tom člověku všechno - no, někdy se zdá, že snad ano, ale v případě toho Foltýna se to Čapkovi povedlo jenom velice částečně. Velice částečně.*“

Křesadlovi především vadila Čapkova rezignace na přítomnost relativizující atmosféry noetické trilogie. Vnímá Čapkovu snahu „*obelstít*“ relativismus, aby se dotkl jistější pravdy. Čapkovo úsilí však sklouzlo ke schematizujícímu příběhu, ačkoli rekonstruovaná protagonistova povaha a způsob jejího oživení cestou svědeckých výpovědí měly hrozícímu nebezpečí zabránit.

Navíc zpracování tématu hudby považoval Křesadlo za amatérské, svědčící sice o Čapkově hudební senzitivnosti, nikoli však o profesionální hudební kompetenci. Již v *Anglických listech* nesignalizovaly Čapkovy formulace přítomnost zasvěceného du-

cha. „*...jak dělal v Hyde Parku druhý hlas do nějakého toho anthem - ale nejspíš se tomu v mládí dost nevěnoval - nebo tak.*“ Čapek podle Křesadla používá „*technických názvů v muzice... dost bez porozumění... jako když si dítě hraje na astronauta.*“ Případ s Fattyho „*vykontrapunktováním*“ Ký žal jako kantus firmus komentuje slovy - „*to právě nedává dost smysl, to by nikdo, kdo tomu rozumí, takhle neřekl.*“ Na straně druhé však Čapkovi přiznává zájem o hudební historii, neboť nepovažuje volbu jména Čapkovy postavy Jana Trojana za náhodnou. „*On totiž byl u nás v šestnáctém století polyfonik Jan Trojan Turnovský, to se málo ví, a to byl utrakvistický kněz v Hradci - ale někteří říkají, že se jmenoval Traján -*“ Výše uvedených nedostatků však Křesadlo avizuje více. Na hodnocení oprávněnosti jeho výtek na tomto místě rezignujeme a ponecháme zde volný prostor hudebním analytikům (na dané téma vzniká v současné době v Praze diplomová práce).

Pro Křesadlovu badatele se však v novele ohlašují příznaky, frekventované v jeho pozdějších knižních pracích: *autobiografická tenze, výsostní postavení vypravěče, reflexe posunů v psychologii české společnosti tohoto století, dominance bizarního v individuálním lidském osudu, hudební téma jako absolutizující protihodnota zprofanovaného světa a především cizelářská jazyková práce.*

Křesadlo vtípně využil nezaplňené mezery, údajně Čapkem určené pro několik dalších svědků (předposledním měl být podle Scheinpflugové ředitel ústavu, podávající zprávu o Foltýnově konci), a umístil do ní svého informátora. Narační situaci poněkud zkomplikuje tím, že výpověď pana Skalického zaznamenává přisedící kronikář-autor. I Skalický se však na mnoha místech odvolává na podání „*nějakého Jurenky*“, čímž nadále zůstává problematika věrojatnosti rekonstruovaného Foltýnova obrazu otevřena. Zcela se tedy ve vypravěčské rovině odchýlí od Čapkovy cesty, na níž se měla role narátorů zmenšit ve prospěch rekonstruovaného Foltýnova obrazu.

Variování různých vyprávěčských perspektiv již tehdy patřilo k významným příznakům Křesadlova spisovatelského rukopisu (vždyť v r. 1984 existovala první verze románu *Fuga trium* či sci-fi románová bajka *Girgal*). Svět autopsie, reflexí, komentářů prostředkující často společenské degradovaní vypravěči, silně intelektualizované povahy, často s autobiografickými rysy. Později, po invektivě Zdeňka Heřmana, že Křesadlovi hrdinové postrádají lidskou dimenzi, sáhne jejich tvůrce dokonce po extrémním prostředku: odstraní lidské narátory i hrdiny a nahradí je zvířecími ekvivalenty. Čtenář pak nahlíží na Kristovu osobnost psí perspektivou (povídka *Pes genezaretský*) či celý příběh o psychickém šoku navrátilců z emigrace *Dům* nechá prožít ptačím hrdinům. I řecký originál *Hvězdoplavby* měl na svědomí kosmický skunk Franta, pokud však jej nepodvrhl jako svou mystifikaci archívář Divíšek. Přesně ten čapkovský ze známé povídky o pádu rodu Votických.

I samotné jméno vypravěče Skalického je Čapkovým čtenářům povědomé. V téže detektivní povídce totiž dr. Mejzlík řeší případ několika záhadných úmrtí, v nichž figuruje postava pana Ješka Skalického, „*prchlivého mstitelce spravedlnosti boží.*“ Stejně jako on potrestá přestupek proti etickému kodexu, podobně i Křesadlův vypravěč chce svou výpovědí napravit nespravedlnost, které se svědky „*mystifikovaný*“ Čapek dopustil na Bedřichu Foltýnovi. „*Nespravedlnost zlobí, i když se nás přímo netýká.*“ Z povídky, resp. od dr. Mejzlíka Křesadlo přebírá jeho vyšetřovatelskou metodu, kterou promění ve způsob vedení svého vyprávění. „*Tedy především hypotéza, kterou přijmeme, musí*

vzít v počet všechna daná fakta; žádná, ani sebemenší okolnost jí nesmí odporovat. Za druhé je musí vřadit do jediného souvislého děje; čím jednodušší, uzavřenější a souvislejší je děj, tím je pravděpodobnější, že se věci staly tak a ne jinak.“ Místo svědecké polyfonie se tak dostává ke slovu Skalického monologická výpověď, relativizovaná, jak bylo výše řečeno, odvoláním se i na další svědectví z druhé ruky.

Ani samotnou vypravěčovu existenci Křesadlo nevykládá jednoznačně. Po vzoru subjektivistických demiurgů, o nichž jsme uvažovali v souvislosti se Sabinovou romantizující konverzí a Čapkovým následným antigestem, Křesadlo nechává jeho identitu oscilovat mezi „*romantickým nesmyslem, že pan S. byl vlastně zjevením samotného Autora (= Čapka)*“ a reálně „*bez mystiky*“ existujícím emigrantem z Podkrkonoší. „*...zmizel. To je ovšem ve svobodném světě možné, jakožto stín svobody: The right to diappear freely and democratically, ale divné na tom bylo to, že toho pana Skalického nikdo neznal a ani nepamatoval.*“ Jeho pohled je retrospektivou skrze několik desetiletí, kontrastním náhledem na svět včerejška (doba rakouská, meziválečná a těsně poválečná) a přítomnosti (zvláště v rovině konfrontovaných panujících morálních principů).

Svého mluvčího Křesadlo buduje ambivalentně - příběhem samotným a především způsobem jazykové reprezentace. Hospodské prostředí, konzumace alkoholu, jazyková jadrnost na straně jedné, reminiscence na filosofická studia, schopnost odborných psychologických pozorování, muzikálnost, znalost hudebních dějů, frekvence profesionalismu na straně druhé.

Skalický je na rozdíl od Čapkových informátorů typ psychologicky propracovaný. Ačkoli své soudy na mnoha místech relativizuje, profiluje se jako bytost silně mravně usazená, s hlubokou životní zkušeností, se schopností reflexe obou světů před a za „*železitou oponou*“ a následnou dovedností prožít, vnímané abstrahovat do soudu obecnější platnosti. Přitom není schematickým typem intelektualizujícího řečníka, stojícího se svým opovržením nad zkaženou společností.

Pro jeho referenční part je příznačná tendence budit zdání permanentního živého hovorů. Často odbíhá od centrální linie sdělení a obrací se k naslouchajícímu, resp. oslovuje obsluhující personál. „*Ale copak, vy jste ještě mladík, proti mně, anyway, že ano. Mike, please, another drink for the gentleman here - cože? ale ne - no teda - O. K., do make it two, Mike, please - tak kde jsme to přestali?*“ atd. Komentuje své vlastní postavení, vyjadřuje momentální naladění, klasifikuje hodnotu vlastních výkladů. „*Ale už, to se ví, umřel, já nevím, proč si mě tady Pámbů nechává - no ještě že jsem dost čilý.*“ „*Ale nejčastěji jsou muzikanti normálně na ženské, i dost spořádaní, jako třeba Bach nebo Dvořák - no, už zase tak stařecky kecám.*“ Přirozeně mu na rty přicházejí výrazy z různých jazykových rovin. Bezprostřednost projevu podtrhují hovorové obraty typu „*že vás kulím*“, „*šmidla o všechno pryč*“ apod. Nebojí se použít ani „*peprnějších*“ slov: „*Když ženská vypadá zajímavě, tak se od ní čeká jako duch - ale nejen to - ten duch se v ní i vidí - a to často i potom, co už se dlouho projevuje jako kráva.*“ Křesadlovi nejvlastnější jsou místa, v nichž se prolínají výrazy plebejské a intelektualizující mluvy. „*Ten Čap tímto druhem filosofických plebejců strašlivě pohrdal a zřejmě mu nešlo pod nos taky, že má v této výrobě inteligentů na běžícím pásu přepřádat. Tak aby dal najevo svou pohrd, indignaci krasoducha a génia, bral si na stát-nice violu.*“ Výrazy jako *facilní, permisivita, kontestanti, reaktivně vyvolaný amementi stav*, latinské obraty typu *relata referro* zase svědčí o rodokmenu „*padlého*“ inteligenta, jak ho

známe již z Křesadlových prvotiny Mrchopěvci i z prací následujících. Samostatnou a výraznou kapitolu otevírá frekvence používaných a obměňovaných přirovnání, přísloví či ustálených hovorových obrátů. Extremity a umělecké vypointovanosti Vančurovy *Hrdelní pře aneb Přísloví* sice nedosahuje, avšak není to prostředek ledabyle a bez účinku využívaný. Podpírá komické, ale i vygradované absurdní situace, deklaruje autorovu silně emocionální vazbu na mateřský jazyk: „*prý ten rada Šimek neměl moc šůry dáno, v apatyce nekoupíš*“ „*to čert vždycky kadí na větší hromadu a komu pámbů*“ . Aby však jazykových permutací nebylo málo, pan Skalický, jak bylo výše naznačeno v hovorrech s obsluhou, přebývá v anglofonní zemi. Navíc využití němčiny (- *aber woher!* -), počesťování ruských výrazů a využití dikce (v souvislosti s kauzou diplomové práce jedné nešťastné studentky na téma Karel Čapek, pokrokový maloměšťák - kde je hledán adekvátní výraz Čapkova sociálního zařazení: „*přiburžuj nebo klejnburgě... mělkij buržuj*“) činí text makaronským, na kterýžto postup Křesadlo nezanevřel ani později (*Oběti na La Calle Neruda, Hvězdoplavba, Skrytý život Cypriána Belyj*).

Nechceme vypravěčovu roli v žádném případě s Králíkem řečeno „*hypostazovat*“, ale právě on (u Křesadla tradičně) drží všechny trumfy příběhu v rukou. Pakliže se Foltýn dočkal u Čapka alespoň částečného solidárního odstínění, Křesadlův Foltýn je muž zcela odlišné tváře, mentality a osudu, směřující však k totožnému tragickému vyústění. Čapkova „*pomylení*“ pramení podle Křesadlovy rozehrané hry ze dvou zdrojů. Jednak z informační blamáže, jejíž se stal Čapek nevinnou obětí. Především však z psychologických zkreslení, kterých se dopustil v duchu archetypálně konstruovaného příběhu o potrestaném „*zloduchu*“, kontaminujícím svým bytím tu více tu méně životy seriózních lidí. V jiném kontextu o Čapkových pozorováních pronáší: „*A to si pomyslete, že to byl K. Č., člověk s geniální vnímavostí a postřehem.*“

Zatímco Čapek nechá Foltýna existovat proto, aby demonstroval „*nepravdivost a podvodnost před sebou i před druhými*“, a jeho konec je náležitou „*odměnou*“ - „*je v tom jako řád a odměna a trest - bůh jaksi sedí na obláčku a diskretně spravuje svět.*“ , v reálném světě tomu je jinak... Skutečné zlo v převážné většině případů zůstává nepotrestáno, ba dokonce slaví svůj triumf se svatozáří. Čapkovy foltýnovské rysy nechá Křesadlo rozplynout v lidech z protagonistova okolí. To přebírá roli kolektivního antihrdiny, stává se antipodem bezelstného Křesadlova Foltýna, jehož zadusí nepřející a závist.

Křesadlův Foltýn byl v době svého morálního ponížení „*dost těžko k vydržení, ale jinak to bylo všechno dost jinak*“. Křesadlo jej obdarí úplné odlišnou náturou, než jakou disponoval Čapkův Foltýn. Byl „*vesele a naivně dětský... vůbec se neurážel... laž toho/ jeho spolužáci často využívali.*“ „*Lidé ho měli dost rádi, ale i mu záviděli a posmívali se mu.*“ „*Nic ze sebe nedělal a řeknu vám - to ho asi zničilo. Lidem imponuje naobědvávnost, jen což dělej!*“ Jinde: „*A Foltýn byl takové dobré hovado, že to všechno snášel.*“ , když se dostává do konfliktu se Šimkem a nechce svého přítele ztratit. Nesmírně citlivě reaguje i na premiantovu smrt, neboť následná psychická deprese ho „*stála... hudebnickou kariéru*“. Foltýn opouští po nezdaru v soutěži varhaníků konzervatoř (v Čapkovi adekvátní epizodu nenacházíme), neboť „*na to /podle vlastních slov/ nemá dost talent*“. Případ s foltýnovskou zlobou, v níž se chemikovi mstí hudební oplzlostí, Křesadlo nasvětluje odlišně, neboť „*takhle zlomyslný normálně nebyl, když, tak jenom tak jako laš-*





Jan Křesadlo, druhá polovina 40. let

kovně, dobromyslně, nikdy zle, to ta kapka /alkoholu/ udělala“. Křesadlův Foltýn nedbá o svůj zevnějšek, podléhá komplotu své nastávající ženy a tchyně, které touží po uměleckém věhlasu daleko více než on. K tomu měly posloužit i umělecká sojère a především tchyniny ambice po Foltýnově zhudebnění jejího libreta Judita. Výsledný efekt této „slátaniny“ je shodný jako u Čapka, ovšem okolnosti vedoucí ke zrodu toho plagiátu par excellence jsou odlišné.

Foltýn - u Křesadla často uváděný familiárním Fricek, Ferda - totiž pocházel z rodu „hudebně záračných dětí“, neboť hru na klavír a „správnou harmonii“ dokonale zvládl již ve 3-4 letech. Stejně jako Čapkův hrdina i on oplývá hudební pamětí, kterou dokazuje projevy dokonalých imitací schopností. Spolužákům předváděl tzv. „panfonéma“ (rozuměj »zvukové divadlo«), v nichž uplatnil repertoár učitelských hlasů, navíc „uměl napodobovat hlasy všech ptáků a zvířat.“, dokonale imitoval ruch železničního nádraží a „»V ordinaci u zubaře«, to byl Frickův parádní kousek... Dělal všechno to vrtání, vyplachování a vyfukování tak přesně, že člověku rozbolely zuby.“ Navíc však byl obdařen skvělými improvizacími schopnostmi, které především svědčí o jeho mimořádných tvůrčích předpokladech, zcela popírajících jeho údajný sklon k plagiátorství. „On uměl ale taky udělat na hubu dvojhlasou fugu, neboli bicinium... On jeden hlas zpíval a druhý pobrukoval jako zpěvem, hlasivkami. Ale ty hlasy se úplně nezávisle proplétaly. No, skoro žádný muzikant by to nedokázal, takhle improvizovaně z fleku, ani zahrát na piano. Já jsem se později setkal s člověkem, který takhle dvojhlasně dovedl taky pískat a zpívat najednou, jenže jenom homofonně v terciích a sextách. Ale ten Ferda právě uměl dvojhlasou fugu - a se správnou těsnou, představte si! A na pianě, na pianě, nebo na varhanách, to dovedl improvizovat fugu čtyřhlasou, nebo i pěti a snad i šestihlasou, i vám někdy dvojitou... On dovedl taky improvizovat ve všech možných slozích...“

Pokud O. Králík vyslovoval o Čapkových románových předobrazech hypotézy, nám předchozí informace a svědectví Křesadlové ženy Evy Pinkavové pomohou s jistotou identifikovat reálné osoby novely *Jak to bylo s Foltýnem*. Křesadlův Foltýn v sobě nese něco z případu varhaníka a pozdějšího profesora na AMU v Praze Jaroslava Vodrážky. Jejich životní dráhy se přetly v kostelním sboru SPOMAKO, který čtenáři znají již z Křesadlové prozaické prvotiny Mrchopěvci jako sdružení mrchopěvců. Vodrážka předváděl své improvizacími mistrovství a neobyčejnou zručnost během zkoušek. S oblibou sedával zády ke klavíru a ruce překřížené přehrával klasickou hudbu. Křesadlo sám

kdysi vzpomínal i na epizodu u zkoušky z marxismu - leninismu, kdy měl Vodrážka zadáno improvizovat na téma Písně práce. Protože ji však neznal, examinator mu ji musel nejprve zapískat. Vodrážka na základě odposlechu pak složil na místě fugu. Okolnost Foltýnova uměleckého zneuznání zase implikuje vazbu na dirigenta Josefa Herzla, který odmítal vstoupit do komunistické strany a musel tudíž přijmout angažmá mimo Prahu, v Mariánských Lázních.

Foltýnovy další umělecké i mimoumělecké předpoklady však odkazují i k mnohým autobiografizujícím skutečnostem. Křesadlův Foltýn nemá problémy, ostatně jako většina hudebně nadaných lidí, s matematikou (viz Pinkavovy odborné práce na poli matematické logiky). „...poslyšte, to je záhada, muzikanti jsou buď dobří matematici anebo naopak úplně boží hovada - ale častěji to první. Ve starověku, ve středověku a ještě v renesanci se o muzikantech a matematicích mluvilo jednou hubou - třeba informace o nějakém skladateli se najdou v knize o matematicích a tak...“ Gymnaziální latinskou kompozici na homérické téma rozšiřuje o její hudební zpracování v duchu oratoria. A pokud vnímáme premiantův případ jako částečnou foltýnovskou reinkarnaci, pak Václav Straka nápadně připomíná samotného Křesadla. „...dával najevo, že je to všechno blbost, že na to kašle a dělá to jen tak levou rukou. Z tělocviku se vždycky omlouval a seděl na kladině oblečený - tenkrát se, víte, dost sokolovalo, i když proti sportům byly školy hostilní - no, a když už těm druhým žákům ty cviky nešly, tak tak, jak byl, šel k té hrazdě nebo co, a udělal ty cviky, co je nikdo nedokázal, třeba i veletoč... a pak si šel zase sednout na kladinu a pohrdavě se věnoval vzdělávání duha.“

Opusťme prostor mimotextových konotací a vraťme se k tragickému rozměru vyústění Foltýnových osudů. Kromě vyostřené senzitivnosti, která byla jiného typu než Hofbauerova (neboli u Čapka Kannerova, který „měl zkaženou duši“), predestinovaly jeho ztroskotání především dvě konfrontace se skutečným foltýnovským zlem.

Coby konzervatorista se Foltýn zúčastní mezinárodní varhanní soutěže, na níž ho připravuje „nějaký profesor Rinneburg, prý byl původem Dán“. Nastává shafferovsky-formanovská situace vazby Mozart - Salieri, kdy žák předčí svým nadáním a mistrovstvím průměrné kvality svého učitele. Zatímco i Foltýnovi se hudba „z pod rukou jen řinula“, Rinneburg hrával dobře, „i když trochu jako toporně“. Tragédie vygraduje ve chvíli, kdy si kontestanti mají připravit registraci „pro povinné a zvolené číslo“ a učitel svého svěření záměrně mate. Foltýn přirozeně neuspěje, což „ho definitivně srazilo na kolena“. V obecném povědomí si tak vy-

buduje renomé „pozéra bez nadání“ a „hysteráka“. Právě negativní společenská vazba, diskriminace Foltýnova nepodporovaného sebevědomí uspiší jeho konečný pád. Zmiňovanou Juditu sice lehce zkomponuje za půl roku, ale podléhá vlivu svých hudebních konzultantů. „A nakonec už ti muzikanti neopravovali Foltýna, ale jeden druhého a někdy i sami sebe, protože zapomněli, že to před tím tak udělali sami a mysleli si, že z principu to tomu Foltýnovi musí nějak opravit - a kdyby čert na praseti jezdil.“ Výsledníci je skutečně plagiát, nesourodý celek, podepsaný Foltýnem, v němž však z Foltýna zůstaly jen drobné fragmenty (Holofernes s Juditou ve stanu, motiv panny a Ký žal).

Křesadlově tragické memento Foltýnova případu nacházíme v jiné rovině, která je i konstantou celého jeho spisovatelského i lidského názoru. „Zabila ho prolhanost, to je pravda, to má Čapek pravdu, jenže ne jeho vlastní. Anebo vlastně taky, protože se té cizí prolhanosti neuměl postavit. Místo, aby si řekl, že bude psát jako Foltýn a konec, tak si myslil, že když se ohne, tak že se světu zavděčí a ten ho pustí k lízu. Jenže kdo se ohýbá, tak vystrkuje zadnici a vyzývá každého, aby si kopnul. Anebo já nevím, třeba jsem naivní. Podívejte se, kdyby se třeba Prokofjev neohnul před Stalinem - no bylo by to krásné, kdyby se ukázalo, že nakonec jako vítěz etično, že jó - jenže kdo ví. Právě Čapek toho svého Foltýna tímhle způsobem pojal - no a teď vidíte, že je to vlastně paškvil. Asi se prostě musí vědět, jak na to, to bude to, ale Foltýn byl, kromě toho vlastního nadání, moc jako dítě. Já si myslím, že ve světě žádná mravnost nefunguje, podívejte se na přírodu, jak je krutá, ačkoli třeba možná u lidí - no já nevím, jako to nevěděl ani ten Foltýn. To je starý optický klam, že když se někomu nevede, tak myslíme, že je tím nebo vlastně oním způsobem darebák. A naopak.“

Čapkovsky konturovaný prototyp Foltýna Křesadlo přenechává postavě, která si se světem naopak poradit dokázala, „získala postavení a úctu“, ačkoli se společenské podmínky měnily v nezvykle rychlém rytmu. Čapkův profesor dr. Strauss, prototyp člověka uzavřeného v kosmu své vědy, interpretu vnímaného jako parodie na odtrženost univerzitního prostředí od života, je u Křesadla identifikován jako Čapkův současník, navíc ze stejných společenských kruhů a Křesadlem náležitě antičapkovsky demonizován. Právě on hledá vhodný zdroj svých uměleckých vykrádání, když se mu vlastními silami nedaří zhudebnit libreto Abaelarda a Heloisa. I Foltýn se nabízí jako možná alternativa, k němuž navíc zaujímá *superiorní* postavení, obdobné postavení ruských kněžen vůči mužikům. „...plagovat někoho z vlastních řad, to by nechtěli, protože mimo jiné by se na to taky spíš přišlo a nedalo by se to ututlat. Ale nějakého toho vandráka, jako už byl tehdy ten Foltýn, teda když byl na dně, to se prostě tak nebere. To už není člověk, to je ten živý nástroj, jak, že ano, definuje Aristoteles otroka. Tomu se může vzít co chce, jako včelám med, nebo ovčím vlna - s přihlídnutím k různým modifikacím zvykového a kodifikovaného práva, aby neurazili, ovšem.“

Otevřeně demonstrována nadřazenost, zájem o klasickou středověkou látku, veřejně proklamovaná záliba ve hře na violu a především válečný pobyt v anglické emigraci (Křesadlo se v tomto punktu zmýlil, neboť šlo o Spojené státy) nám opět otevírá možnost uvažovat o tom, koho chtěl Křesadlo stvořením Th & PhDr. Blahoslava Capa zkarikovat. Ve druhé polovině 40. let Křesadlo krátce studoval na filosofické fakultě (než byl z politických důvodů vyloučen) a mimo jiné navštěvoval semináře prof. J. B. Kozáka. Ten byl „právě kvintesence všeho foltýnovského v Čapkově smyslu - jenže ne v oblasti muziky, ale filosofie a takové té obecné kultivovanosti a vzdělanosti“. Capovi neupírá „výtečnou paměť a byl hodně muzikální - to ano. Ale Krista Boha! Pozér neuvěřitelný. To je strašná bizarnost a brutalita stavět ho do kontrastu s Foltýnem, jak to má Čapek, když to ve skutečnosti bylo právě naopak! Ale to už je bizarnost světa!“

Foltýnovskou mentalitu provázejí i Capovy fyziologické rysy. Křesadloví, tedy jeho vypravěči, připadal jako „buttler z těch

blbých anekdot o lordech, víte »the buttler raised his eyebrow and said... On měl takovou dlouhou, jako zkarikované aristokratickou vizáž. A nosil se, jako kdyby spolkl lineál. Byl spíš menší... možná chodil i v takovém tom »cutaway« a proužkovaných kalhotách... ten cutaway nosil jaksi spirituálně, že se tak odívala jeho duše.“

To, co však výrazně reprezentuje jeho mentalitu a autora-vypravěče tradičně rozhněvá, je, že „mluvil...česky s anglickým přízvukem!... Já vám, jako emigrantovi, nemusím vykládat, že za čtyři roky dospělý člověk svou řeč a hlavně přízvuk nezapomene - to spíš si ho obráceně zachová i v té řeči svých hostitelů - on i Henry Kissinger mluví pořád anglicky jako Němec - ne obráceně.“ Pro střednictvím jedné z historek, v níž při státních zkouškách Cap koncertoval na violu - „s lokajským blazé výrazem stál u okna a šmidlal o všecko pryč“ -, metaforicky pojmenoval tak další foltýnovské kvazihodnoty - snobství a nadutost.

•••

Ocitli jsme se na konci našich úvah o třech textech, které spojuje společná látka, ale odlišuje úhel jejího zpracování. Mohli bychom shrnout, nakolik se Čapek či Křesadlo potřísnil plagiátorským louhem a nakolik byl jejich pohled originální. O oběm však bylo explicitně i implicitně řečeno mnohé. Dejme tedy raději větší prostor mínění Václava Černého, od něhož jsme si na počátku vypůjčili ono konstatování o „zajímavém“. Ve své studii o uměleckých a duchovních vlivech nejprve sám cituje Goethovo „Vliv nic netvoří, jenom probouzí.“, aby pak pokračoval: „Uvědomuje, řekl bych raději, nebo: objevuje. Objevuje zasaženého jemu samému. Uvědomuje v něm sklon a stránku bytosti, jež hledaly platnost a toužily po ní, tápající k světlu. Způsobit něco z ničeho vliv nemůže... Byl přiležitostí, již hledajícímu poskytl život a prožívání jeví duchovních, aby zamířil k sobě - a stal se - sebou samým právě, a nikoliv bytostí vypůjčenou. Vliv jako projev poznání blíženectví a spříznění; vliv, na nějž možno hledět nikoliv jako na výsledek náhody nebo mechanické determinace, ale jako na účinek svobodného vyvolení; vliv rozvazující sílu originální...“

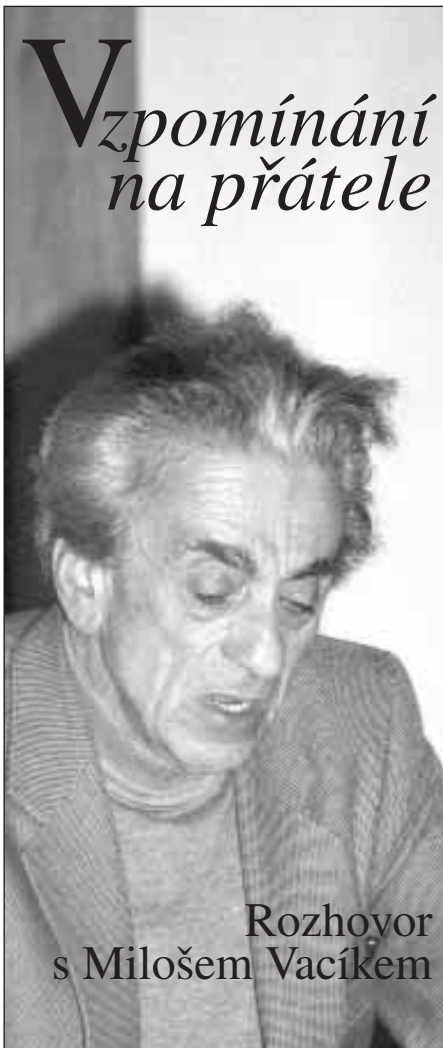
#### Prameny:

SABINA, Karel: Vzpomínky. Praha 1937.  
 ČAPEK, Karel: Život a dílo skladatele Foltýna. Praha 1941. Občejný život. Praha 1939.  
 KŘESADLO, Jan: Jak to bylo s Foltýnem, rkp.

#### Bylo citováno či přihlídnuto k této literatuře:

BRANŽOVSKÝ, Josef: Karel Čapek, světový názor a umění. Praha 1963.  
 BURIÁNEK, František: Karel Čapek. Praha 1978. Karel Čapek. Praha 1988.  
 ČERNÝ, Václav: K. Č.: Život a dílo skladatele Foltýna. In: Kritický sborník 1939, s.178-182. O problému vlivu a co s ním souvisí. In: Tvorba i osobnost, Praha 1992. Poslední Čapkovy tvůrčí období a jeho demokratický humanismus. Tamtéž. „Český román“ českým případem. Tamtéž.  
 DURYCH, Jaroslav: Kdes byl, Karle Čapku? Večer 13. 11. 1938.  
 ECO, Umberto: Poznámky ke Jménu růže. In: Světová literatura 1986, s. 228-241.  
 KLÍMA, Ivan: Karel Čapek. Praha 1962.  
 KONRÁD, Edmond: Fata morgána potlesku. Poznámky k Čapkovu Foltýnovi. Přítomnost 1939, s. 304-309.  
 KRÁLÍK, Oldřich: První řada v díle K. Č. Ostrava 1972.  
 KUDĚLKA, Viktor: Boje o Karla Čapka. Praha 1987.  
 LANGER, František: Byli a bylo. Praha 1963.  
 MATUŠKA, Alexandr: Člověk proti zkáze (Pokus o K. Č.). Praha 1963.  
 MUKAŘOVSKÝ, Jan: Próza K. Č. jako lyrická melodie a dialog. In: Kapitoly z české poetiky. Praha 1948. Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka. Tamtéž.  
 NOVÁK, Arne: Náčrt posledního románu K. Č. Lidové noviny, 12. 3. 1939.  
 OPELÍK, Jiří: Občejný život čili Deukalion. In: Struktura a smysl literárního díla. Praha 1966.  
 OTRUBA, Mojmir: Polemika Karla Čapka s romantikou. Česká literatura 1965, s.15-34.  
 PÁVEK, Milan: Sen života a život ve snu. Česká literatura 1965, s. 143-152.  
 POHORSKÝ, Miloš: Torzo románu aneb román jako torzo. In: Česká literatura 1974, s. 60-65. Noetické romány Karla Čapka. In: Česká literatura 1972, s. 522-539.  
 SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: Český román. Praha 1991.  
 STROHISOVÁ, Eva: Román pro služky a Čapkovy směřování k epičnosti. In: Struktura a smysl literárního díla. Praha 1966.  
 VLAŠÍN, Štěpán a kolektiv: Kniha o Čapkově. Praha 1988.





## Vzpomínání na přátele

Rozhovor s Milošem Vacíkem

Básník Miloš Vacík (1922) po sbírkách zabavených nacisty (*Aleje, Stínohra*) napsal v poválečných letech např. *Malou kalvárii, Sonety z opuštěného nádraží*; poslední knihy *Čtyři krahujci, Křiky, nářky, ticha* doplňuje dosud nepublikovaná básnická skladba *Rapsodie*.

**V každém rozhovoru se vzpomíná. Co se vybaví vám, když slyšíte Seifertovo „Vždy musíš něco ztratit a něčeho se vzdát, je líp se nenavrátit a jenom vzpomínat“?**

Je líp se nenavrátit... říká básník, ale tedy bohužel není volby, žádný návrat není možný. A ztráty? Myslím, že všechny ztráty - kromě ztrát našich nejdražších - jsou v životě relativní... Co se mi vybavuje v paměti? Když mě v den před mými dvaadvacátými narozeninami zatklo gestapo, ani na okamžik mě nenapadlo, že je to možná chvíle, ve které jde o ztrátu všeho, a že tedy takhle smutně skončím, i když mi první senát Volksgerichtu přisoudil čtyři paragrafy a podle říšského práva byl na každý z nich jen jeden jediný trest... Ale že jsem v té chvíli musel mnohé ztratit, to mne opravdu trápilo, samozřejmě - svobodu, ale s tím také své nejbližší, nejdražší, přátele, knihy, literaturu, možnost psát, ztratit tolik krásného času (za mřížemi právě žhnulo fantastické léto!), času stvořeného k nejlustnější práci... A stejně ta ztráta byla relativní, snad se nerouhám, když řeknu, že to byl - paradoxně - i zisk. Nemluvě o tom, že jsem psal i ve vězení, byla to životní zkušenost, jakou si dobrovolně nikdo nevolí, a přesto nezaplacená, nezaměnitelná, která se člověku ve tkne do krve na celý život. A nese pak s sebou to, co ho tam tvořilo, ať jako závaží, těžký kámen, či jako křídla (která možná zas jednou uhoří...!).

Ano, „líp jenom vzpomínat“, říká Jaroslav Seifert, a ty vzpomínky se v nás rozsvěcují a zhasínají jako jiskry, jaké mi občas v dětství, v sešelé venkovní světnici, kdy se držela „černá hodinka“, vyprskly ze smrkových polen ve starých kamnech, jsou to takové malé poletuchy, co chvílemi hladí anebo ještě páli a trápí, ale nic, nic se nenavrátí, to není sentimentální povzdech, ale realita bytí, v němž by však nemělo jít jenom o pouhé vzpomínání, ale i o to vyrovnat se se vším, co bylo, přiznat si, co v minulosti bylo pobloudilým, scestným, neodčitelným - pro čisté svědomí a pro smír sama se sebou...

**Často vám bývá podsouvána halasovská inspirace, nutno podotknout, že ne**

**tak docela právem, přesto se zeptám na váš vztah k veršům: „Karyatida Hradu drží české nebe a prsty Víta při naší odvolávají tam vzhůru“...**

Ano, Halas patřil k mým prvním láskám. Bylo mi šestnáct, když jsem marně sháněl jeho právě vyšlé Torso naděje, a protože, sotvaže vyšlo, bylo beznadějně nedosažitelné, vypůjčil jsem si je, opsal a vyrobil svůj první „samizdat“, který mi pak básník s věnováním podepsal. Uchovával jsem pečlivě podnes. Ale kdo mi v těch chlapeckých létech, ještě plných zápalu a touhy stát se slavným brankářem, otevřel oči pro moderní poezii, to byly první dvě knížky, novinky té doby, které jsem si koupil: Ivan Blatný - Paní Jitřenka a Vilém Závada - Hradní věž. Ty Halasovy verše, které citujete, patří však asi k těm, které jsou pro mě hledání vytoženého vlastního tvaru příznačné: koncizní obraz, sevřená metafora, a co navíc - prociťovat v poezii bolesti a lásky, nejen ty z nočních laviček ve Stromovce, ale - podle Šaldy - také ty nadosobní..., ono tajemství poezie jinotajné, kdy třeba za obrazem krásného hříbu je cítit vůni podhoubí. Tenkrát ještě - a byl to takový čas, vždyť jsme doslova v slzách a se zařevy pěstmi, kruté, jak si dnes málokdo dovede představit, prožívali Mnichov, okleštění republiky, tolik ztrát, a z naděje zbyvalo opravdu jenom torzo - tenkrát však ještě byla v nás také víra, že ve slovu, v poezii se skrývá podzemní síla, která dokáže ochránit a jednou snad i zachránit svět. Jak je to dnes bláhové!

**K vašim přátelům patřil i neprávem opomíjený Oldřich Wenzl, který mimo jiné napsal: „Jsem to zase já Neporazitelný Nevyhubitelný A to se nedá nic dělat“...**

Přátelství s Oldřichem Wenzlem bylo zvláštní, takřka jen epistolární. Psal jsem o něm, o jeho knížkách, on těžce nemocný, připoutaný na lůžko si toho považoval, a psal mi desítky svérázných dopisů, především korespondenčních lístků, svým těžko čitelným, v rozevlátých řádcích rozkymáčeným rukopisem. Nebylo někdy snadné je luštit. Ale psal o to vytrvaleji, byl a zůstal básníkem, básníkem osobitým, originálním, „nešťastně šťastným“ - šťastným, myslím, právě proto, že jeho fantastická poezie trvá, že se na ni nezapomene. A proto také on - nevážený, hravý a svévolný sebeironik, kruté věrný své poetice - také „Nevyhubitelný“!

**Velkou měrou vám pomohl svými radami Vilém Závada, třeba tou, že „nerad dává básník co se po něm žádá/ raděj překvapuje tím co nikdo nečeká“...**

Nevím, zda mi svými radami Vilém Závada pomohl, protože básník si musí pomoci sám. Ale byl prvním z velkých českých básníků, s kterými jsem se osobně setkal a zároveň navázal přátelství. Skromný, tichý, nevybojný, seděl za války uprostřed své rozlehlé univerzitní pracovny, do jaké svou skromností snad ani nepatřil, a stejně tichým, poklidným, nevzušivým hlasem hovořil - slovy šetřil, stejně tak jako ve své zralé poezii. Jeho Hradní věž mě fascinovala, do mých osmnácti let vstoupila jako zjevení, tím spíš, že v souladu s dobovou náladou, a přesto, myslím, podnes nedoceněná, patří k nejužšími knihám moderní české poezie.

A že „nerad básník dává co se po něm žádá“, je svatá pravda, ovšem platí jen pro ty neúplatné, skutečné básníky, kteří mají svůj hrad; a bylo i hodné těch, kteří bez vnitřního přesvědčení plnili ochotně to, co se chtělo „shora“. Také Viléma Závadu se pokoušeli získat a zlomit, dali mu státní cenu za jeho vynikající knihu Na prahu, ale mám pochyby, zda ti „odpovědní“ nahoře vůbec věděli, za co cenu udělují. (Kdo z nich, prosím vás, četl kdy poezii?) V oficiálním oznámení ceny totiž stálo „Na Prahu“, jako by šlo o chvalozpěv na naši matičku metropoli, zatímco Závadova sbírka je úzkostnou žalobou a nářkem nad pádem iluzí, nad „erární hlostejností“, kdy básník sám na prahu smrti, s posledními kořínky víry ve věčnost pozemského života, měl právo říci: „Na prahu dne jsi u konce svých

sil.“ Ano, básník by opravdu měl přicházet ke čtenáři, „s tím co nikdo nečeká“.

**V paměti mi utkvěl verš: „Kdo ví? Snad čistota je opravdu jen na poušti...“ Jak blízko jste měl k Vladimíru Holanovi?**

Mám obavy, že ten Holanův verš se bude do nás zatínat čím dál hlouběji... Vladimír Holan byl od samého počátku jedním z mé „svaté trojice“ (spolu se Závadou a Halasem), nemám-li k ní hned připojit také jméno Rainera Maria Rilka, který ostatně k mladému Holanovi neodlučně patří. Holanův překlad Rilky poezie Slavení - vyšel před šedesáti lety - svědčí mj. o spřízněnosti obou básníků. Přestože byl neuvěřitelně krutě odsouzen Oldřichem Králíkem jako „školácký“ a „k češtině necitlivý“, stal se v mé knihovně jednou z mých prvních a mně milých básnických knih a tvrdím, že přes všechno Králíkové kritické hodnocení v něm najdeme některé básně v překladu, který nikdo nepřekoná.

Bylo to někdy ve čtyřicátém roce, sešli jsme se s přáteli v mém malém vokovickém podkrovním pokojíku a se vzrušením jsem jim četl celý Holanův První testament. Zůstali jsme po básnickově „transcendentále“ všichni jako ochromeni. Poezie, před kterou se kleká. Opatřil jsem si tehdy všechny dosavadní Holanovy sbírky - i s prvotinou (Blouznivý vějíř) básníkem zatracenou, a nemohu než přiznat, že to byl Holan, kdo mě první knížky - bylo mi 18-19 - křtil a ovlivnil. A nejvíce snad Sonety z opuštěného nádraží, které jsem sice dopisoval už daleko od poezie, ve vězeňské cele, ale nesl jsem si v sobě básníka tak silně, že potom v Kritickém měsíčníku mohl Jiří Pistorius dokonce napsat, že Holan by se za ty verše nemusel stydět, kdyby mu je někdo vpašoval do jeho knih. Což ovšem byla pro mě chvála velmi pochybná. Ale na druhé straně si myslím, že to byl paradoxně právě kriminál, který mi pomohl - a snad zvlášť měsíce strávené na golnovské samotce - nalézt sama sebe a svou vlastní cestu.

O Vladimíru Holanovi jsem nejednou psal a byl jsem šťastný, že František Hrubín se obrátil právě na mne - bylo to v roce 1963, po letech, v nichž byl Holan odsouzen k mlčení - abych svou předmluvou k výboru z Holanova díla Noční hlídka srdce pomohl básnickově poezii vystoupit z nucené klauzury. Stalo se.

**A co třeba Mikuláškovo: „Na nádrech zřel jsem růži kvést i na prsou vadnout muži. Když květ se zavře - je to pěst? Viděl jsem hrozit růži.“?**

Ano, i růže může hrozit... Myslím, že sama poezie, opravdová, neslužebná, i ta sebetišší, která je výtryskem svobodného ducha, nebo ať šťastné či mučené duše, i ta vroucně milostná, ba i ono mallarmeovské „jiskření panenské noci a neplodných ledovců“, že sama taková poezie jako očistná rosná vlaha nebo jako ona mikuláškovská růže-pěst vlastně hrozí všem bezduchostem, citové vyprahlosti a hlostejnosti, životnímu zpovrchnění, planosti, prázdnotě, lži a falši. Ostatně podívejme se i na opak: Cožpak nespatovala a nespatořuje každá totalita v poezii a v umění - pokud jí nebyly služkou - svého nepřítele, anebo v nejlepší případě s opovržením a s pozornou ostrážitostí sledovanou trpěnou zbytností?

**„A stále znovu budu nad tím / že jsi to ty v úžasu stát / že tys ten majetát / věčný světýlko v kterém uhořím / navždy se ztratím“. Tyto vaše verše - aspoň ve mně - přetrvaly. Závěr tedy patří vám.**

Kdyby pár mých veršů přetrvalo, mohl bych být šťastný. Víte, jsou básnické sbírky, které dostanete do rukou, přečtete si je jednou, odložíte, a nikdy se k nim už nevrátíte. Nemáte proč. Těch je většina. Jsou ale také takové, o nichž víte, že je neodkládate navždycky, čas od času je zase rádi vezmete do rukou, možná jen pro pár veršů, které ve vás utkvěly... V nich je ten malý zázrak, kterému se říká poezie. A který básník - a vůbec který spravedlivý by nestál o to, aby z něj cosi přetrvalo a něco dobrého po něm zůstalo?

Ptal se LUBOŠ RÁKOSNÍK

## Poustevník

### medituje



Nedávno jsem potkal v knihkupectví přítele Petra Fejfušu. Ten se hlasitě podivil, že se ještě pořád rozhlížím po knížkách. Celá moje lingvistická věda je teď přece na Internetu „on-line“! V tom okamžiku jsem pocítil, jak jsem se beznadějně propadl do minulosti a v očích svého bývalého žáka i do bezvýznamnosti, odkud už pro mne není návratu. Vzpomněl jsem si však ihned, že už předloni v září mne varoval pan Jiří Grúša jako poučený otec v rozhovoru pro Respekt: (...) *nám se otevřela historická šance jedinečného příkladu v globalizujícím se světě, ve kterém nebude platit nic, co platilo včera, a ve kterém se během jedné generace vymění vědění celého lidstva, rozmnoží se, zdvojnásobí. Co jsem věděl já jako otec, už nemůžu vysvětlit svému synovi, protože některé věci on ovládá daleko lépe než já. To dřív nebylo. Generace otců mohla předávat určité zkušenosti. Vidíte - a já jsem se na to předávání tak těšil! Nevidím teď pro sebe jiné východisko než si najít nějakou poustevnu a meditovat v ní spolu s druhým poustevníkem - Markem Siemonsem (FAZ) - zda je teď pro nás lepší mluvit, nebo mlčet.*

Bohužel ani poustevníci to dnes nemají lehké. Komunikace je nenechává ani chvíli na pokoji. I sem do mého lesního zatiší temně hučí Niagara slov z masových médií, i zde pomrkává do noci modrozelené televizní oko jejich obrazů. Všichni říkají, že být komunikativní je dnes povinnost, z které se nikdo nikde nesmí vykrucovat. Úkoly budoucnosti se prý dají zvládnout jedině větší a ještě větší mírou komunikace.

A opět jsem byl varován: Západní pedagogové a podobní léčitelé společnosti nás už v 70. letech ujišťovali (kdy ti naši byli ještě s Makarenkem na houbách v sibiřské tajze), že MLUVIT MŮŽEME O VŠEM. Pak se ukázalo, že měli na mysli starou pozitivistickou doktrínu *O VŠEM MŮŽEME MLUVIT*, vše je vyslovitelné, není prý žádných nevykonalných hlubinných tajemství, která by se nedala rozměnit na drobnou minci slov, jež se pak dají vybleptat každému, což je ovšem něco docela jiného. Tu původní, první variantu hesla - „Vše je dovoleno“ - vzal pevně do rukou Benetton. Pan Oliviero Toscani, jeho slavný reklamní fotograf (a žádný poustevník, prosím!), to formuluje rázně a stručně: *Věřím, že v příštím století konečně dojde k tomu, že komunikace bude komunikací.* Ukazuje se, že Benetton je opravdovým pionýrem na cestě k této totální tautologii. Na jeho plakátech můžete vidět veškerou bídu tohoto světa: pacienta umírajícího na AIDS, rudě potřísněnou košili zastřeleného bosenského vojáka, obět mafie v tratišti krve. *Otrěseme různými lidskými tabu*, říká pan Toscani. Veřejnost reaguje tak, jak se to od ní dalo čekat - je otrěsena. Předhazuje výrobcům





## komunikaci

Mirek Čejka

košil a svertrů, že jsou cyničtí, chtějí prý vydělávat i na válce a smrti.

Co nás to, lidi soukromé, zde vlastně tolik pohoršuje? Skandální je zřejmě porušování oné hranice, kterou vkus společnosti ještě pořád vymezuje mezi vnitřkem a vnějškem, mezi instrumentální oblastí obchodu a tou doménou, v níž je člověk sám se sebou a u sebe doma. Průběh této hranice se průběžně mění. Stále větší a větší části života si přisvojuje vnější sféra, nebo řekněme to z té druhé, tzv. pozitivní strany, uvolňujeme je pro kšeft a zábavu. Ještě skandálnější ovšem je, jak bezmocnou se veřejnost stává vůči tomu posouvání hranic, jak povrchně a lehkomyšlně přihlíží, kudy se tyto hranice vedou. V této sféře už došlo zřejmě k celosvětovému odzbrojení.

Ale z toho si prý nic nedělejme. Máme tady již nové náboženství, jehož vyznavači mají na praporu napsáno heslo: *Není boha kromě komunikace a Internet je jeho prorok*. Máme již jeho fundamentalisty, fanatiky i heretiky, všechno jde dnes rychleji. Toto náboženství nám prý všechno vysvětlí a nahradí.

Takže kdekoli se projeví nějaký deficit, ať už je to v marketingu, ve vztahu mezi politiky, ve statistice zločinnosti nebo v politické legitimitě, pokaždé se najde příčina v komunikaci a její terapie v ještě větší míře komunikace. Tohoto termínu se začíná používat stále nenuceněji, ba řekněme to rovnou - neomaleneji. Připouštíme bez odporu, aby se stal přímo totálním, vždyť zní tak nevinně. *Komunikací za lepší svět!* mělo být heslo neuskutečněné světové výstavy v Budapešti r. 1996. Slyšíme přitom ten technicky profesionální baryton, který uklidňuje: Dorozumění se dá zvládnout, máme už pod palcem všechno dorozumění mezi jednotlivci a institucemi i dorozumění se světem. Komunikace je patrně jedním z posledních reziduí pokrokářského patosu. Mluví se o multimédiích, o virtuální realitě, o pěti stech, o pěti tisících televizních kanálech. Přislíbí budoucího všeobecného a všestranného zapojení do sítí, do informačních dálnic, který dnešní počítačové prostředí nabízí s pomocí tohoto pojmu komunikace lidem světa, se prezentuje jako něco skrz naskrz jasného, zářivého, nádherného, jako kus humanity. Toscaniho duchovní kamarád a rovněž tak talentovaný komunikační Mistr Jean Baudrillard se vybičoval až k výkřiku: *Neúčastníme se už dramatu odzvězení, nýbrž bereme svůj podíl na extázi komunikace* - a zapomněl přitom asi, že už jeho jasnozřivý krajan Voltaire kdysi řekl: *Umění, jak se stát nudným, je říci všechno*.

Komunikace dnes rozhoduje o existenci i zániku. V politice, kultuře i v hospodářství ztroskotá každý, kdo podcení fakt, že všechny problémy jsou ve své podstatě problémy komunikace. Komunikace je všech-

no najednou: problém, řešení i systém jako celek. Jako by se stal zážrak Letnic stavem zcela normálním. Ovšem pozor: bez plamínků Duchu Svatého nad hlavami mluvících.

Problém zřejmě není v nedostatku komunikace, nýbrž v komunikaci samé. Zdá se totiž, že existují věci mezi nebem a zemí, které nám stále víc a víc unikají, stále víc a víc se nám vzdalují. Překonat dnešní babylonské zmatení jazyků by tedy zřejmě neznamenalo vynalézt jazyk, kterému by všichni rozuměli: vždyť problém je dnes právě v tom, že si lidé myslí, jak je teď směšně snadné se dorozumět. Pravým zážrakem Letnic byl by objev jazyka, který ještě vůbec neexistuje: jakéhosi jazyka-nejazyka, z jehož mezer, trhlin a škvír by prozařovala i tajemná skutečnost mimo náš dosah, mimo vyjeté koleje. Žádný takový jazyk nám nenahradí ten sebelepší strojový jazyk počítačů, nevytvoří a podle definice ani vytvořit nemůže ten sebelepší hardware nebo software. Je něco myslitelného vně komunikace? Kde zůstal Duch?

Ovšemže nemůžeme žádat na žádné církvi, která chce být znovu slyšena, aby raději mlčela, ale považuje-li Niklas Luhmann za její úkol *globálně imanentní komunikaci o transcendentnu*, je to - připustíme - přece jenom trochu paradoxní. Až dojmají upřímně nadšené modré oči Američanů, kteří přicházejí s nápady, jak *uložit slovo Boží digitálně do paměti, aby bylo kdykoli dostupné na Internetu*; a kdo by se divil, že tyto nápady začínají už vystrkovat své růžky i na našem starém kontinentu. Naše zpoždění za Západem je podle mne v tomto ohledu docela blahodárné.

Jsou to otázky, které dnes, zdá se, začínají znepokojovat nejenom lidi z církví, ale zcela podobně i umělce, spisovatele, kritiky kultury - tedy příslušníky živočišného druhu, který doposud dovedl velice umně hrát právě na klaviatuře komunikace a který by se dal přímo označit za jejího nejvlastnějšího uživatele i požívatele. Dnes tvrdí jednotlivá individua tohoto druhu, že nejsou s to se v komunikaci uplatnit a prosadit, protože jim uniká skutečnost, z níž sají svou životní sílu. Doslechli jsme se, že některé nakladatelské lektorky už odjíždějí do Indie na semináře mlčení, sledujeme, jak známí autoři posílají celou komunikační společnost sakum pikum do horoucíh pekel, ačkoli právě jí mohou děkovat za svůj dosavadní úspěch. Enfant terrible rakouské kultury Peter Handke je autorem divadelní hry, v níž nepadne ani jedno jediné slovo (*Hodina, kdy jsme jeden o druhém nic nevěděli*). Známý literární vědec z Mannheimu Jochen Hörisch už před časem navrhol zavedení ceny za mlčení, popřípadě pokuty za zbytečné zvanění. Avšak právě takové vědomé zavedení mlčení duní komunikační krajinou hlasitěji než všechna hesla.

Co poustevníky na tom všem nejvíce hněte, není ani tak rozmanitost dnešní komunikační mánie jako spíše její jednotvárnost, není to ani tak přemíra podnětů, která bývá nežádka důvodem vážných stížností, jako spíše vyprahlá poušť pořádku téhož samého, kterou tato pustina zjevuje. Komunikace pohlcuje život víc a víc a už ho nikdy ze svých drápů nepouští na svobodu. Co se v ní jednou zpracuje, stane se pro skutečnost mimo komunikaci navždy ztraceno. Svůj nejvlastnější triumf pak slaví veřejná komunikace tehdy, když se zmocní obsahu a formy hovorů, které se dříve označovaly za soukromé. Sociologové komunikace by řekli, že „kóduje naši intimitu“, čímž nepochybně míní onu smutnou skutečnost, že mediálně zveřejněná komunikace vtiskuje do vědomí lidí vzorce řeči a chování prakticky pro všechny životní situace.

V dobách svého prvního komerčního rozkvětu byla teleVIZE v souladu se svou vlastní podstatou zaměřena na vidění, tak jako rozHLAS na slyšení. Je tedy možno se až podívat, že se v ní za dnešního obrovského rozvoje její komercializace mimo všechno očekávání ani v těch nejhluběji do bahna pokleslých železných kanálech nadměrně neuplatnil pornofilm (ne že by bylo oč stát), ba že ani v těch lepších nepřevážují různá jiná zobrazování aktuální nebo fiktivní reality, nýbrž že stále více bují ukazová-

ní toho, jak lidé mluví, „talk-show“. Od rozbřesku až do hluboké noci se v televizi vždycky na nějakém programu mluví a zase mluví: Aréna, Kotel, Netopýr, a jak se všechny ty povídacé seance jmenují. Nikomu by se v počátečních stádiích slavného televizního média ani nesnilo, jak se ve svém rozvinutém období přiblíží svému starému chudému příbuznému - rádiu. Z povahy viděného obrazu a z okolnosti, že každý člověk (a co jich je!) vypadá a chová se jinak, však plyne, že ani nejabstraktnější a nejvznešenější téma nezabrání, aby se divák dříve nebo později nezačal zaměřovat na privátní stránku mluvících, jejich kravaty, hodinky, důležitými se najednou stanou jejich pohyby, způsob, jak si pročesávají rukou vlasy, co dělají s očima a s brýlemi, tedy na něco vzhledem k tématu podružného a vlastně rušivého. Pak ovšem přestává být téma něčím víc než jen zámlkou dívat se na různé lidi a pak se dá také snadno pochopit, proč se na obrazovku začínají cpát nejrůznější a nejpodivnější žvaniví slimejšové z ulice a z hospody. A ještě něco: televizní diváci se v životě začínají chovat, jako by se sami měli v nejbližších dnech objevit na obrazovce ve svém oblíbeném žvanivém programu.

Kdo poslouchá rádio a sleduje žrakem i sluchem televizi, těžko dnes asi uvěří, že řeč je odleskem stvoření a že ona sama je a má být skutečností, jejíž mohutnosti jsou vznešené a v jistém smyslu neomezené. Vidíme právě naopak, že řeč se stala jakousi kašovitou hmotou na hraní a pro zábavu, a když se ze svého hrnečku vař na něco vyvalí, už je to zkaženo a znehodnoceno. Poustevníci také již postřehli, že možnosti, jak se tomu vyhnout, se scvrkávají. I „to druhé“, o čem ještě Theodor Adorno dovedl mluvit tak lehce a snadno, bylo již do komunikace zaintegrované, a je tedy otráveno. A co si teď v naší nové komunikační společnosti počneme s jeho názorem, že *tím pravým a lepším v každém národě je asi to, co se ke kolektivnímu subjektu nepřipojuje, co stojí pokud možno proti němu*, když zřejmě celý národ denně „čučí do bedny“?

To, co se donedávna označovalo jen za vzpuru proti spotřebnímu teroru konzumní společnosti, by se dnes, o jednu metarovinu výše, mohlo stát únikovou cestou z teroru komunikačního: obojí by bylo nejen etikou, nýbrž i estetickou revoltou proti odcizení, v druhém případě proti odcizenému vnímání. Cesty, jak by taková vzpoura chtěla svých cílů dosáhnout, mohou být různé: zatímco „komunikační konfuciani“ mezi poustevníky projevují snahu uplatňovat se v jakémsi komunikačním mezisvětě, ale ještě v rámci komunikace samé - tedy třeba bedlivým okem pátrat v televizi po jejich podvrtných strategiích a pranýřovat je -, „komunikační taoisté“ (mně tak blízcí!) svůj televizní příjímák nemilosrdně rozbijí. Z jejich hlediska se všechno točí v bludném kruhu, proto se raději drží úplně mimo.

Jednoznačné strategie mohou vést k absurditám, takže si poustevník nesmí nic příliš usnadňovat. Asi žádná kultura nemůže existovat bez komunikační askeze, ale žádná rozumná komunikační askeze určitě nemůže existovat bez kultury. Myslím, že tento vztah je opravdu dialektický. Mluvení asi vždycky potřebuje jako své podnoží základnu mlčení, aby byla nastolena rovnováha. Avšak mlčení zase potřebuje ke své existenci řeč.

Komunikace sama je konečnou dialektičtější, než si mnozí poustevníci namlouvají. Možná že vůbec není ani tak zcela totální. Přece i u stejných pojmu se za různých podmínek vyrozmívá něco jiného a žádný posluchač si ze slyšeného a čtenář z napsaného nikdy nevytáhne přesně to, co bylo do textu autorem vloženo. Komunikace se asi nesmí brát tak tragicky vážně. Co to vlastně vůbec je? Nemáme nejmenší tušení, jak se chová vůči reálným elementárním společenským činitelům, protože jsme si zvykli považovat veřejnost za jeden kompaktní celek. Ale kdo by nevěděl, že život se z větší části odehrává vně komunikační společnosti a jejich avantgard? Kde bydlí pravda: venku, nebo uvnitř člověka? Sřezme se učinit právě tuto část součástí diskuze a sporu. Stačí, že víme, o čem mlčíme.

## Soft TVAR (43)

*Ještě než se člověk nadechne, aby pogratuloval Michalu Bauerovi k bauerovskému číslu Tvaru, které pravděpodobně zčeří kdekteré vody a které je sympatické svou radikální polemickostí (byť i se všemi nedomyšleně radikalistickými přešlapy a přehmaty), hned má sto chutí svěst s mladším jihočeským badatelem menší při: totiž nad jeho „hardtvarem“ (č. 14, s. 3), v němž se autor ošklibuje nad odvěkou teorií a praxí bohemistických konferencí.*

*Zjednodušeně řečeno se Bauer pohoršuje en bloc nad vědeckými konferencemi asi jako tolstojovský návštěvník opery. Tomu také vadí vše podružné, tj. pokladny, uvaděčky, šatnářky, programy, osvětlení, občerstvení, ovzduší, kulisy, kostýmy a zejména statisté, pouze těch pár uměleckých „klenotů“ v podání a v odění operních divů dovede ukojit, ba uspokojit. Proto vše ostatní na oněch zatrolených konferencích, s výjimkou „sem tam nějakého klenotu“, čili pár unikátně kongeniálních vystoupení pohříchu se poskrovnu vyskytujících kongeniálních vědců, nemilosrdně charakterizuje jako „mnoho vaty“, „dělání vědy“, „důvod k vypovídání se“ či vylepšení si mravního profilu. Jeho příklady nejsou nikterak nové: o královéhradecké literární laboratoři se skoro stejnými slovy psalo v Tvaru, konference o Janu Čepovi v Olomouci byla už podrobena zdrcující kritice v Hostu.*

*Jenomže konference nejsou příčinou, nýbrž důsledkem a následkem: věrohodně se v ní zrcadlí nynější stav v české (podle Bauera také v zahraniční) bohemistice, kde má kolikrát přehnidopišská a kádrovácká publicistická, zatímco tzv. klenotů je v ní pomálu. Samozřejmě ani v minulosti jich nebylo nikdy nepočítaně. Leč i v banálním slovníku cizích slov by si badatel mohl přičíst, že konference není totéž co klenotnice či pokladnice, nýbrž „porada, shromáždění, sjezd...“ Potom přece záleží toliko na tom, jak je taková konference koncipována, do jaké míry se pořadateli podaří vtisknout jí charakter takřečeného pracovního setkání, čili de facto literárního semináře odborníků, na němž pokaždé i referáty „nekleoty“ přispějí svou hřivnou k dobrému dílu, anebo jsou všehovšudy tuze nesourodným shromážděním, při němž si mytické přestávky a příslovečné konferenční kuloáry nemohou nic změnit k lepšímu.*

*Také na konferencích se přece spoluvytváří kontext současné literární bohemistiky. Mj. to potvrzují tematická sympozia v Ústí nad Labem, pořádaná každé dva roky tamější katedrou bohemistiky PF UJEP. Nynější zářijové bylo už třetí, týkalo se fenomenu cizosti a jínakosti v literatuře a jazyce a bylo nejenže výtečně organizačně připravené, ale i vskutku smysluplné po odborné stránce. Vždyť také na něm nevystupovali jen bohemisté, ale též germanisté, rusisté, romanisté, folkloristé, kulturní historikové nebo feministky! A také noví, mladí a neznámí adeпти literární vědy, kteří právě na takových zdařilých konferencích vstupují do zmíněného bohemistického kontextu a dávají o sobě, klenot neklenot, často vědět v tom nejlepší smyslu. Stejně jako ostatně před několika lety, neklame-li mě paměť, rovněž talentovaný badatel Michal Bauer na Bezručově Opavě.*

VLADIMÍR NOVOTNÝ



P. Roučka, ilustrace k Nežné F. M. Dostojevského, 1979



# Bud'te sbohem! Masaryk

## Blanka Jirásková

Takto končí některé ze 133 dopisů, které napsal Tomáš Masaryk Zdence Šemberové v letech 1875 až 1886.

T. G. Masaryk je v současnosti patrně nejčastěji citovanou osobností. Ale už od doby, kdy byl zvolen prezidentem, stalo se mu to, co postihuje proslulé lidi. Hluboce niterná podoba jeho osobnosti byla natolik zredukována, že se zdá, jako by vůbec neexistovala. A přitom právě v Masarykovi, o němž se vždy uvažovalo jen jako o vědci a politikovi, držmal po celý život také básník, spisovatel.

V roce 1933 se s tím sám svěřuje německému spisovateli Emilu Ludwigovi: „Od svého šestnáctého roku chtěl jsem psát román. Dokonce až do poslední doby, něco jako báseň a pravda, život in concreto. K tomu nemám kuráž. Vlastně bych ji měl, dovedu povědět věci intimní; ale dát to na pospas veřejnosti, to nedokážu. Tož jsem to spálil.“

Dopisy, které napsal Zdenca Šemberové, spálit nemohl. Takže paradoxně přeče jen jakýsi román, román v dopisech, z určitého úseku svého života napsal.

V létě 1875 si pětadvacetiletý Tomáš Masaryk a čtyřiatřicetiletá Zdenka Šemberová slíbili, že si budou o prázdninách dopisovat. Mělo jít o jakousi intelektuální korespondenci. Zdenka byla dcerou A. V. Šembery, profesora české řeči a literatury na vídeňské univerzitě. Šemberovi u sebe přijímali českou společnost, především mladé lidi. Tak se k nim dostal i Masaryk, který v té době studoval ve Vídni na univerzitě a zároveň byl i učitelem a společníkem syna bankovního ředitele Schlesingera.

Mladý Masaryk podle dohody popisuje své prázdninové zážitky, příhody z cest, po-city, nálady a dojmy z četby. Nešetří ani psychologickými a filosofickými úvahami. Důvěřivě otevírá kultivované čtenářce své nitro. Zdenka Šemberová byla skutečně na svou dobu vzdělaná a mimořádně bystrá. Navíc - na rozdíl od Masaryka - doba ovládala český jazyk, takže v ní v tomto směru viděl i jakousi svou učitelku.

Už první Masarykovy dopisy jsou zajímavé. Jeho jazyk na nás sice zpočátku působí trochu podivně, ale postupně si na jeho způsob vyjadřování zvykáme. Zvláštnost jazyka už sama o sobě jako by nám přibližovala atmosféru minulých časů.

Korespondence pokračuje i po prázdninách, ale ráz dopisů se začíná měnit. Z Masarykových listů pochopíme, že se v Zdenčiných odpovědích objevují podivné narážky, výtky, stopy jakési podezřivosti, dokonce i dotčenosti. Masaryk, sám dokonale přímočarý, nechápe, že výtky jsou směřovány k náhradním objektům a že podrážděné pramení ze zcela jiných příčin. Snaží se hájit, vysvětluje, rozebírá, omlouvá se, je „jak v Jiříkově vidění“.

Začátkem října ztrácí Masaryk poprvé trpělivost. Už je dotčen a posílá Zdence „poslední list“. Dokonce bez podpisu. Ale zanedlouho korespondence opět pokračuje. Masaryk se zřejmě rozhodl Zdenčiny narážky přehlížet a vidět v nich jen odraz její nevyrovnané osobnosti. Ale jeho dopisy jsou nyní věcnější a odtažitější. Někdy dokonce působí jako záznamy z deníku. Rozsah jeho zájmů je mimořádně široký a zahrnuje všechny představitelné oblasti: „(...) mám

v hlavě tolik myšlenek, jichž jedna druhou honí, že si sotva oddechnu.“

V září roku 1876 odjíždí Masaryk se svým svěřencem do Itálie a slibuje Zdence z cesty deník. Zároveň se rozhoduje, že půjde na rok studovat na lipskou univerzitu.

V Německu se Masaryk cítí svobodněji. Hned v prvním dopise píše: „Mám do všeho velikou chuť. Všude vidět, jak mocné jest působení národa jednotného, spojeného! Rakousko nelze přirovnávat.“ Také u své bytně se cítí dobře: „Rodina mě má ráda a já ji navzájem; po večeri čítáme pospolu, někdy jim přednáším atd., zkrátka žiji zde, jako bych u svých byl.“

Zdenca Šemberová píše pravidelně, ale určité napětí mezi nimi stále přetrvává: „(...) měl jsem již tři odpovědi sepsané a každou jsem opět roztrhal - na list ten je těžko vhodnou odpověď najít!“

Zdá se, že po nějaké době podléhá Masaryk určité tesknosti: „(...) nemoh jsem v noci spát, myslil jsem na dávné časy a v tmě noční naškrábal jsem báseň (...) Jiné básně mám rozpracované (...) chci celý cyklus udělati, v kterých city a tužby své vysloviti chci...“ Zároveň posílá Zdence k Vánocům obraz a slibuje: „... pravý dáreček není hotov - až po Novém roce, ten at' vás překvapí.“

„Pravý dáreček“ byl Masarykův životopis, který napsal na Zdenčinu žádost. Zdenka odpovídá: „Odesílám tuto životopis, který byl dle slibu sepsán a mně k přečtení svěřen.“ „(...) co bylo jasně a rozhodně napsáno, jsem pochopila.“

Její strohá reakce na životopis Masaryka zřejmě ranila. Že jí dárek, který pro ni v cizině chystal, nestál ani za pár zdvořilých slov, to bylo snad ještě horší než kdysi kamarádovo: „Tomášu, něco tak hloupého sem jakživ neslyšel!“ když přečetl několik kapitol ze svého prvního románu. (Hovory s T. G. Masarykem) Rozrušen odpovídá: „Pro tento poslední list můj se neračte horšit: jest on umíráčkem k pohrobení družství...“ Ale Masarykova nevyčerpitelná zásoba dobré vůle a potřeba „souladnosti“ jej už koncem ledna přimějí k omluvě.

V dubnu Masaryk onemocní. Nemůže pracovat, léčí se na „nemoc jaterní“. Odpovídá, chodí na procházky, čte. „Za den jsem s to i tři romány „pročísti“, tj. hlavní scény si znázorniti; při tom pracuje fantazie moje, a kdybch měl aparát, který by myšlenky moje fotografoval mohl, byl bych snad nejvydatnějším romanopiscem.“

Postonává ještě celý květen a část června. Zdá se, že i jeho duše churaví. Byl v hlubokém vnitřním rozporu. Nacházel se v období, kdy toužil po manželství, ale zároveň se rozhodl, že se jej vzdá. Proto jej silně zaujal román anglické spisovatelky D. M. Mulloch-Craikové, v němž zřejmě nachází ten typ životní partnerky, jakou sám marně hledal. „(...) a proto jsem knihu tuto uvítal jako důkaz všemohoucí ženskosti (...) jeden každý občas zatesknul po domácnosti, po krbu vlastním: když jsem Život za život četl, zatesknul jsem taky.“

Za čtrnáct dní nato poznal Charlottu Garriguovou.

Kdo dokáže číst Masarykovy dopisy jako románový příběh, zdá se mu, že si Masaryk Charlottu vymyslel a přivolal. Jaká byla pravděpodobnost, že se Masaryk setká s touto podivuhodnou Američankou právě

v roce, kdy sám pobývá v cizí zemi? Nešlo jen o její osobní vlastnosti, ale Masaryk od své partnerky očekával, že bude protipólem toho, co bytostně nesnášel: Malosti! Charlottina osobnost v sobě zahrnovala principy veliké země, té země, která „... formulovala humanitní ideály nejpěchlivěji v teorii a v míře větší než jiné národy je prakticky prováděla.“ (Světová revoluce, 1925)

„Já věřím ve svou hvězdu,“ přiznává se Masaryk Emilu Ludwigovi. Snad to byla skutečně „šťastná hvězda“, která přivedla Masarykovi do cesty Charlottu Garriguovou. „Co bych vám o tom říkal! Bylo to tak silné spojení...“ svěřuje se po mnohaletém manželství v „Hovorech“.

Masaryk se setkává s Charlottou 13. června 1877 a už 19. června o ní Zdenca píše: „Je velmi vzdělaná a vážná...“ Není to také asi jen náhodou, když už 23. června v jeho dopise čteme: „Pondělkem však začnu pomalu pracovat, jelikož se poněkud zotavuji.“ Vliv „Miss Charley“ můžeme nalézt i v odstavci: „Literatura anglická je nevyčerpitelná - já se nyní v krásných luzích Albionův a svobodných Američanův z té duše procházím a sbírám kvítka, vina si věnce a skládám kytice: tak ubíhá čas a duše ztrápená nabývá nových sil.“

Zdenčinu odpověď na Masarykův dopis neznáme, zato jeho reakci na ni: „(...) odmítám od sebe všechny křivé nájezdy, nemám-li Vám býti přítelem, tedy nechci býti ničím! Nechte mne zapomenouti na sny mé, v kterýchž jsem blouznil, že snad předce jenné přátelství mezi mužem a ženou býti může - já se opíral vždy teorii této a vícekrát oklamán vzdávám se myšlenky této.“

Naštěstí nešlo o žádné klíčové sny a jejich nenaplnění nijak zvlášť nepoškodilo ani Masaryka, ani budoucí pokolení. Ale už za pouhé tři dny píše Masaryk Zdence další dopis. Zdá se, že už začíná chápat „(...) čím to je, že se mezi námi občas taková nedorozumění vyskytují (...) víte, že jsem vždy chtěl býti a chci býti oddaným Vaším přítelem (...) chtěl jsem Vás naučiti život jasněji a bez předpojatosti posuzovati...“

V tomto dopise se Masaryk už velmi zevrubně rozepisuje o Charlottě. „(...) nevšední jasnost myšlenek, prostota mravů, jennost chování se v společnosti a praktičnost v každém oboru; k tomu mocný zápal pro umění a vědu a mohutný cit pro dobro a krásno zdají se mi býti požadavky ženy, kterou každý milovati musí. Já věru pomyslil na to, že bych ji dovedl milovati; nedal jsem si však, aniž dám, nejmenší práce city nějaké v ní vylouditi, jelikož jsem nikdy radost neměl ve hře s city.“ Ale pak dost neprozřetelně dodává: „(...) posud stojím na svém, že život svůj bez rodinného žití skončím...“

Masaryk se vzdává svého postavení u bankéře Schlesingera a chce se vrátit do Vídně. Slibuje Zdence, že se u ní možná zastaví ve Vysokém Mýtě. To všechno ji mohlo zmást a vzbudit nové naděje. Dopis, který zkrátka dostala od Masaryka, nemohla rozhodně očekávat. „(...) výsledek budiž Vám odhalen dříve, než se jiným dostane: od 6.-10. t. byli jsme, Miss Garrigue a já, v strašném rozčilení, jemuž zasnoubení naše jen poněkud konec učinilo (...) Vy zajisté budete, až ji seznáte, Charlie milovati (...) je dobrá a hodná...“

V tomto místě sotva kdo dokáže potlačit svůj vlastní komentář: „Ne, ta ji milovat nebude!“

Ke cti slečny Šemberové je nutno říci, že zareagovala bez jakékoli hysterie. Její odpověď působí chladně, ale naprosto korektně: „Láska, která Vás tak záhy upoutala k dívce - dokonalé, budiž stálá a základem šťastné budoucnosti Vaší. Tot' přání mé upřímné... Tak rychlého spojení jsem nečekávala (...) znát se sotva dva měsíce a troufat se upoutati na celý život budoucí.“ Konec dopisu zní poněkud záhadně: „Neznal jste mě, to vím dnes.“

Masaryk věcně namítá: „Obáváte se, že známost naše jen málo trvala; tuším, že se mýlíte. Byli jsme v Lipsku pět až osm hodin spolem, a tu jsem mohl důkladně charakter mé Charlie studovati, což jsem taky činil...“

Dnes sotva dokážeme odhadnout, co Zdenku Šemberovou na Masarykově odpovědi tak pobouřilo. Možná že nebyla vnitřně zcela nezávislá a že někdo další dodatečně zviklal její smířlivost. Jak emocionální byl její následující dopis, můžeme usoudit z Masarykovy reakce:

„Já jednal nešetřně? Kdy a v čem? Odpovídám, že nikdy! (...) já chtěl »přátelství pravé«, ale k tomu dvou zapotřebí, a já vyžaduji po příteli buď lásku, aneb alespoň stejné smýšlení a dychtění a pevnou vůli - lásky Vaší jsem hoden nebyl, aniž jsem hoden býti směl, jelikož jsem Vás nemiloval více, než jsem kdy dobrého druhu miloval...“ Zcela podrobně popisuje průběh svého vztahu s Charlottou, která mu je „...vskutku světicí!“ Dopis sice končí určitou snahou po smíření, ale odpověď od Zdenky už nepřichází.

Přerušení korespondence trvá téměř deset měsíců. Nakonec Masaryk - v té době již ženatý - píše sám: „(...) vlastně jsme si nic neudělali, a proto mě to hněte, že byv s Vámi tak dlouho v přátelském styku, teď cizím býti mám. Zdá se mně to nepřirozeno...“ Omezená korespondence pak pokračuje ještě skoro devět let. Z Masarykových dopisů však cítíme, že skutečné přátelství se už neobnovilo, i když se snažil Zdenca pomáhat. Zda definitivní uzavření korespondence způsobil dopis Zdenky Šemberové, který si mohl Masaryk vyložit jako skrytý útok proti sobě, nebo přirozené dohasnutí přátelství, to se už nedozvíme.

Tak skončil vztah, který byl - jako mnoho lidských vztahů - poznamenán nedorozuměním. V „Ideálech humanitních“ Masaryk napsal: „Vybíráme si a musíme si vybrat předměty své lásky. Musíme mít určitý cíl.“ A Masaryk měl v roce 1877 přesný cíl, když hledal svou životní partnerku. Na Zdenku Šemberovou rozhodně nepomyšlel. V jeho dopisech nenalezneme nic, co by přesahovalo projevy přátelství.

Po otcově smrti žije Zdenka Šemberová dost uzavřeně ve Vysokém Mýtě. Nikdy se nevdá a po zbytek života se věnuje především péči o otcovu literární pozůstalost. Masaryk, pro kterého - jak můžeme číst v „Hovorech“ - znamenal život „... pořád růst, pořád získávat; každý rok má být, jako by člověk vystoupil o příčli na žebříku vyš...“ musel pocítovat její zahlédnutí se do minulosti jako něco málo statečného.

Po mnoha desetiletích se Masaryk v „Hovorech“ zmiňuje o Zdence Šemberové jen letmo, jako o někom, kdo se jeho životem jenom mihl. Není vyloučené, že celou historii z paměti vymazal, než na ni opravdu zapomněl. Tomu by odpovídala i jeho zásada, k níž se hlásí rovněž v „Hovorech“: „Já mám i v zapominání svou metodu; co už je odbyto, vyhodím z hlavy, abych ji měl volnou a čistou: jako když se dělá pořádek na psacím stole.“

Dopisy mladého Masaryka Zdence Šemberové jsou cenným dokladem o jeho duchovním životě. O tom, jaký v té době byl, prozradí nám hodně i citace z přečtených knih. Nemůžeme se ubránit dojmu, že už v mládí byl v mnoha směrech obdivuhodně zralý.

Životní postoje, ideály, celý vnitřní svět člověka se rodí v dětství a mládí. Lidská paměť však není schopna vše spolehlivě uchovat, autentické zůstává jen to, co bylo zaznamenáno. Masarykovy dopisy Zdence Šemberové, které byly vydány tiskem, představují vzácný, nenahraditelný dokument.



## Poznámky

českého  
čtenáře  
slovenských  
knih

Miroslav Zelinský

## II.

Minule jsem představil tři slovenské prozaické novinky, dnes je řada na dvou textech odborných:

Vím přesně, odkdy si čtu texty **Valéry Mikuly**. (Opět mi dovol, laskavý a tolerantní čtenáři, vstup trochu osobní.) Na podzim roku 1984 se začínal pomalu nachylovat čas k diplomové práci a mé obcování s pozdní Seifertovou poezií mělo dostávat přesnější obrysy. Z interpretačních rozpaků mě tehdy vyvedla Mikulova studie o konotacích a básnickém obrazu. Jeho metodologického impulzu využívám dodnes, obzvláště je pro svou názornost a návodnost vhodný pro univerzitní praxi v interpretačních seminářích. Později se mi na stránkách Literárního týždenníku (když se ještě dal číst) líbily jeho glosy k politické situaci, ironické až hořce sarkastické. V jemnější variantě této modalitě rozumím i titulu jeho nejnovější knihy **Od baroka k postmoderne** (L. C. A., Levice 1997). Nejde totiž o žádnou syntetizující práci ani o módní koketerii s dnes již skoro emblematickými pojmy (bude-li někdo po letech hledat charakteristiku doby, kterou my aktuálně žijeme, nepochybně v ní zájem o oba tyto problémové okruhy bude hrát svou roli), ale o „pouhý“ soubor časopisecky nebo ve sbornících publikovaných studií, jejichž témata se prostě do vymezeného časového údobí vejdu.

Autor v úvodu zdůrazňuje přesvědčení o prioritě a důležitosti interpretace v systé-

mu uvažování nad jednotlivým literárním dílem i celým literárním procesem a tímto svým „dílostředním“ přístupem se vřazuje do produktivního proudu soudobého myšlení o literatuře. Jiným svým názorem - „Každá nová interpretácia, každé kompetentné vyňatie textu z jeho dobového začlenenia zároveň spôsobuje, že po operácii takéhoto »prečítania« ho už nemôžeme »vrátiť« na predchádzajúce miesto“ - mi připomíná způsob, kterým si nad krásným písemnictvím přemýšlí brněnský literární historik Milan Suchomel. A ještě v jednom bodě vidím styčné plochy s brněnskou „muzickou“ školou literárněvědného myšlení - je to ona schopnost nezůstat spoután striktními pojmy odbornického metajazyka a přenést do psaní také osobní rozměry radosti, zaujatosti nebo ironie. Čeho si však cením nad Mikulovými texty nejvíce, je schopnost, vůle a odvaha k demytizaci. Ta je také jedním z možných leitmotivů, který lze ve většině otištěných studií vysledovat. Nástrojem jsou autorovi postupy literární kritiky. Říká o ní, že je z definice neschopná redukovat hodnotu textu na složky potvrzené pozdějším vývojem, že může obnovit jeho „hodnotovou neistotu“. Tento přístup, zdá se mi, je docela dobře v korespondenci s názory českého literárněvědného strukturalismu, přesněji jeho druhé vlny, reprezentované autory jako Miroslav Červenka a především, pro tuto příležitost, Milan Jankovič. V intencích s jeho pojmem nesamozřejmosti

smyslu lze, myslím, parafrázovat a použít spojení „nesamozřejmost hodnoty“.

Mikula nám v nových interpretacích „znesamozřejmuje“ takové autory jako například Jozefa Ignáce Bajzu - ve vyhocené literárnosti jeho ostré, pamfletické polemiky s Fándlym nachází pozitivní obsah, nad Chalupkovým „lidským bestiářem“ rehabilituje citovost a tělesnost proti osvícenskému rozumářství, u Pavla O. Hviezdoslava krok za krokem sleduje systematické budování vlastního mýtu, nad jednou intencí v díle Dominika Tatarky, patosem, dokazuje destrukci skutečnosti zobrazené v díle. K tomu jen jednu poznámku: možná by už stálo za to, podobně jako to udělala anglosaská literární věda nad kategorií ironie, pokusit se vytvořit typologii patosu. Mikula jej chápe výhradně v negativním smyslu, připomínám, že ve „svě“ nobelovské přednášce z roku 1984 O patetickém a lyrickém stavu ducha (Jazzová sekce PPSH, Praha 1985) přišel s jistým, už polarizujícím a rozlišujícím rozvrhem Jaroslav Seifert.

Stejně jako čte Mikula nově některé autory, činí totéž i s pojmy z jiných strukturálních celků, „revizi“ tak podléhají symbolismus, autobiografičnost, autentičnost, fikce. Každým novým čtením, novým pojmenováním, rekonstrukcí smyslu, rekognoskací literárních polí se zvyšuje hustota sítě pro porozumění tajemným zákonitostem literárního díla. Nejen umění má ve své povaze, řečeno s Mikulou, „stálé zjemňování vnímavosti“. Učí mu také samotné přemýšlení o jevu, jak přesvědčivě dokazují autorovy texty. Valér Mikula systematicky odhaluje v kultuře svého jazyka tendence a postupy, které mají vést k vytváření a případně potvrzování mýtů o sobě samé. Přesně tak to pojmenovává nad již zmíněnou kapitolou o Pavlu O. Hviezdoslavovi, ale analogicky se dá tento jev přenést i na Mikulova témata ostatní. Je to, řečeno v parafrázi na známou pojmovou opozici Václava Bělohorského, legální, ale nikoliv legitimní tendence každé kultury - zabudovávat do svých textů „prvky, které mají nenápadně usměrňovat vytváření obrazu“, a je úkolem „kritického rozumu“ tyto postupy odhalovat a pojmenovávat, především v kultuře vlastního jazyka. Že za to nelze od strážců nejruznějších pořádků a čistot čekat chválu, je více než nabílední. A v tom, že jsou osobnosti, kterým přesto nelze jinak, je naděje každé kultury.

•••

Navzájem se při setkáních se slovenskými kolegy a přáteli ubezpečujeme o tom, že překladatelské aktivity toho druhého kulturního společenství jsou bohatší, a závidíme si je. Možná by už stálo za to jakýsi přehledný sumář s tímto tématem udělat. Faktem zůstává, že z nějakých hlubších, mně skrytých příčin se rozhled po světovém, především odborném kontextu nikdy příliš nezdvíhoval, že oběma komunitám je v podstatě jedno, zda si čtou ve slovenském nebo českém překladu. A tak dodneška je mezi mými studenty na roztrhání Bachelardova Poetika priestoru a dokazuje se těšit z toho, že v podobné roli mohou být na Slovensku překlady neumorného Miroslava Petříčka jr. Zdá se, že ve směru „federálního“ uvažování nad tímto tématem jsou opět o krok dále slovenští kolegové, jak to dokazuje spolupráce bratislavského nakladatelství Archa s českými překladateli v sympatické „klokaní“ edici Filozofia do vrecka. Pro její dvaatřicátý svazek to ovšem neplatí. Je jím převod univerzitních přednášek **Paula Ricoeura** z roku 1973 **Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu** (Archa, Bratislava 1997). Ani tady ale není k českému kontextu daleko. Překladatelka Zdeňka Kalnická působí v současné době jako hostující docentka a zároveň proděkanka pro vědu a výzkum na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.

Jakkoliv se Ricoeurova práce po celou dobu snaží svým tónem i sebereflekujícími odkazy vypadat parciálně, její syntetizující aspirace jsou nepřehlédnutelné. Ve čtyřech částech, čtyřech esejích si autor, podle vlastních slov, odpovídá na otázky: Co to znamená, když někdo hovoří, když někdo píše, když někdo má na mysli více, než právě říká, a jak vůbec rozumíme psanému diskursu?

V první kapitole je v centru pozornosti právě diskurs, tedy promluva, resp. její základní jednotka, věta, predikativní spojení. Autora ovšem nezajímá abstraktně, na úrovni systému, kódu, saussurovského langue, ale při praktickém použití, v řeči, promluvě, v rovině parole. Od okamžiku osvožení věty z abstraktních vztahů prvního typu se Ricoeurovi věta stává samostatnou entitou, nepopsatelnou kategoriemi tradiční, strukturální lingvistiky.

Přednášky vznikaly na poč. 70. let a jejich autor už samozřejmě znal průlomovou práci o mluvních aktech od J. R. Searla a také Úvod do strukturální analýzy vyprávění R. Barthesa, text, který buduje nástin gramatiky nadvětných celků. Ricoeurovy úvahy pak stojí na onom neuralgickém přechodovém místě, mezi strukturální lingvistikou Ferdinanda de Saussurea a jeho pokračovatelů a prací Barthesovou. Může se tedy soustředit právě na jev, který stojí v tomto přestupném mezipásmu, na diskurs „v jednotném čísle“, na jeho základní jednotku. Ještě přesněji řečeno, zajímá ho diskurs právě v tom případě, kdy je živý, kdy se děje, kdy je „událostí“. Existenciální nebo, chcete-li, antropologický rozměr dostává autorův zájem při pochopení zásadní role řečového dialogu - překonávat jím principiální nemožnost přenosu, sdělení, vyjádření jedinečné lidské zkušenosti, řečeno skoro básničky - „samota života je tu na okamih nejakou osvetlená spoločným svetlom diskurzu“.

Ještě zřejměji vystupují „přednosti“ zkoumání diskursu v psaném textu. Zde totiž existuje, díky fundamentálnímu oddělení autora od adresáta, možnost soustředit se k významu, který je gestem exteriorizace, osamostatnění, oddělení od diskursu jako události. To už jsme u druhé kapitoly, zaměřené právě k rozdílům i vzájemným souvislostem mezi řečí a psaním. Klíčovým pojmem se zde stává „odstup“ ve smyslu časové i prostorové distance mezi příjemcem a diskursem, tedy i uměleckým dílem, distance, která dává možnost „zachránout“ význam a v interpretaci jej artikulovat. Mezi tuto artikulaci a od události osvožený význam se vkládá odcizení jako povahová vlastnost odstupu. Odcizení zde nechápejme ovšem jako pojem existencialistický, ale ve smyslu přímé a tedy nezakalené nezainteresovanosti na vztahu mezi událostí a významem. Interpretace je pak „pokusom zabezpečit, aby sa odcudzenie a odstup stali produktívnymi“.

Třetí kapitola je věnována metafoře a symbolu a zůstala, přiznám se, pro mě nejtvrdějším oříškem. „Infikován“ zásadním výdobytkem českého literárněvědného strukturalismu, totiž učením o estetické funkci jako primárním rozlišovacím znaku uměleckého díla od všech ostatních, nemohu bez podezíravosti sledovat byt s pochybností vyslovený názor, zda „nadbytok významu, charakteristický pro literární diela, je častou ich spôsobu označovania, alebo či ho treba chápať ako vonkajší, nekognitívny a iba emocionálny faktor“. Navíc od doby Ricoeurových přednášek přinesla kognitivní lingvistika podstatný příspěvek k ontologii metafory. Souvisí s tím i příliš ostré a exaktně vedená hranice při vymezení metafory a symbolu. Metafora je podle Ricoeura jevem přísně diskursivním, symbolem archetypálním, hloubkově spjatým s tajemstvím univerza.

V kapitole poslední dochází autor k závěrům svého uvažování a formuluje interpretaci jako pohyb mezi odhadováním významu a validací, potvrzováním jeho platnosti. Dostává se také do těsné blízkosti na počátku vzpomenuté práce R. Barthesa. To v tom případě, kdy formuluje tezi o analogii literatury a langue. Literatura je kódem, každé její jednotlivé dílo „řečovou“, diskursivní realizací. Docela návodnou je pak úvaha o hlavní funkci strukturální analýzy textu. Ta má nejprve zkoumaný text rozložit, „segmentovat“ a potom stanovit rozmanité úrovně, kterými sa časti integrujú do celku“.

Ricoeurovy myšlenky nad ontologií textu stojí, spolu s dalšími a dnes již vzpomenutými díly, u analytického, kritického, přitom pojmově příliš nezatíženého a především jasného uvažování o literatuře. Jeho platnost je dobré ověřovat v každé vědecké generaci vždy znovu a znovu.



P. Roučka, ilustrace k povídce Sousední ves F. Kafky, 1995



Ladislav Soldán

## Vančura mezi katolíky, časopis Tvar a Strakošova idea „čisté poezie“

Časopis Tvar (1927 - 1932) lze charakterizovat jako tribunu nastupující generace katolických kritiků, básníků i prozaiků, většinou ještě vysokoškoláků, pod vedením Bedřicha Fučíka ostře vystupujících proti „oficiálnímu“ zaměření české kultury - především literatury a v jejím rámci literární a divadelní kritiky. Obdobně jako předtím brojil Jaroslav Durych v Rozmachu i jinde proti masarykovskému pojetí demokracie i kulturní politiky (neboť podle jeho názoru dávala přednost reformaci před protireformací, husitství před Karlem IV., potlačovala baroko atd.), katoličtí kritikové začínající v Tvaru poukazovali na to, že stále větší a podle nich rozhodující slovo mají v Československu ti představitelé kultury, pro něž se vžil označení „hradní“, „lidé kolem Hradu“ (rozuměj Karel Čapek, Ferdinand Peroutka a další; ale to se již dostáváme hlouběji do 30. let). Na přelomu 20. a 30. let byl za představitele „oficiální“ kultury považován spíše František Götze, shodou okolností začínající v Brně jako jedna z vůdčích osobností vlastně svým způsobem socializující Literární skupiny kolem časopisu Host. Jedno připomenutí historické: V podobných kulturněpolitických taženích patřil k předchůdcům Tvaru například časopis Nový život Karla Dostálova-Lutinova od svého založení v roce 1896, ještě tedy z doby rakousko-uherského mocnářství. Tehdy byli T. G. Masaryk, J. S. Machar nebo realisté, napadaní v Novém životě, představiteli Katolické moderny, cejchovaní ne ještě jako „oficiálové“, přece jen však jim představují „špičku“ v české politice a kultuře, která se pak vskutku stala vůdčí, „oficiální“ silou v novém státě, vzniklém po říjnu 1918.

Zajímavým a stále mlhavě interpretovaným jevem v české kultuře a literatuře meziválečného období je ne snad nějaká koalice sil stojících v opozici, jako spíše snaha o dočasné spojenectví jedinců třeba i z tak protikladných táborů, jaké tvořili katolíci a komunisté. Vznikalo zpravidla v důsledku sblížení v kulturněpolitické sféře, ale mělo vliv i na tvorbu některých autorů, ať již se řadili mezi katolíky nebo komunisty. Svým způsobem lze takové kontrastní sjednocení dolložit i na stránkách Tvaru. Zvláště když v době existence Tvaru ještě nehrlo tak silně nebezpečí domácího i cizího fašismu, které pak ve 30. letech vystavilo pragmatické spojenectví katolíků a komunistů do světla velmi podivného. Mám na mysli kromě jiného útoky B. Fučíka nebo J. Durycha proti K. Čapkovi ve stejném znamení, s jakým dílo a Čapkovy kulturněpolitické postoje tehdy i předtím posuzoval Julius Fučík.

Vraťme se ale před rok 1933. Například čtvrtý, poslední ročník Tvaru (1931-32) přinesl významný teoretický příspěvek Vladislava Vančury *O společenské funkci v umění*. Bezpochyby se souhlasem autora, třebaže ten sám místo a prostor v časopisech typu Tvaru nevyhledával. Žádné další konkrétní okolnosti tohoto Vančurova příspěvu do Tvaru například v korespondenci mezi B. Fučíkem a P. J. Strakošem (významným kritikem Tvaru, ve 30. letech pak zakladatelem a hlavním redaktorem literární revue Poesie) nenajdeme. V korespondenci jsou však jiné zmínky o Vančurovi, ať již od Fučíka nebo od Strakoše. Oba se shodují v tom - volně interpretováno -, že Vančura je mezi levičáky, avantgardisty a komunis-

ty jedním z těch, „s nimiž je možno komunikovat“.

Redakce Tvaru ostatně nemohla přehlédnout Vančuru hlavně jako prozaika. Přestože časopis od svého založení usiloval být odpůrcem všeho „oficiálního“ v české poezii, próze a celé kultuře, jak to proklamovalo redakční prohlášení z prvního čísla prvního ročníku, jedním dechem s tím vyslovovali autoři tohoto manifestu požadavek „čistoty tvarů“ (odtud i jméno periodika). A kdo jiný v české próze 20. a 30. let dával si stejný požadavek od svého erbu s nezkrotnou pýchou skutečného tvůrce a zároveň s odpovědností dělníka literatury výrazněji než právě Vančura? Jistě i z toho důvodu objevují se ve Tvaru od počátku kromě ukázek z nových próz Jaroslava Durycha, esejů a kratších próz Jakuba Demla a povídek Jana Čepa rovněž stránky z nových románů Vančurových.

Na druhé straně Vančura nebyl z těch, kdo chtěli mít - jak psal bulvární tisk - „nějaké spolky s katolíky“. Leč stejně jako Vítězslav Nezval, obdivovatel básnictví (ne tak kněžství) J. Demla, patřil také Vančura mezi literáty, kteří se s katolíky stýkali; aniž mohla být řeč o nějakém přátelství, vyhledávání „duchovní blízkosti“ anebo „sounění“, natožpak o náznaku skupinového spojenectví. Ostatně takové kontakty mezi osobnostmi nejruznějších kulturněpolitických příslušností a lidských povah byly v masarykovské demokracii běžné. Ještě u nás nenastala doba nacistických koncentráků, natož spisovatelských lágrů od Sibíře po Jáchymov. A tak nepřekvapí, že se Vančura stal příležitostným návštěvníkem staroříšského tuskula a duchovní dílny vydavatele Dobrého díla a nesmířitelně bloyovskými naladěného „kritikastra“ všeho a všech Josefa Floriany, byť nebyl právě hostem všemi obletovaným.

Vančurovu návštěvu u Florianů dokládá vzpomínka P. Zdislava Škrabala, žáka profesora Josefa Vašiči na olomoucké bohoslovecké fakultě. Škrabal navštívil Starou Říši s přáteli bohoslovci v roce 1930 - vedl je tehdy P. J. Strakoš, profesor arcibiskupského gymnázia v Kroměříži, žák a mladší přítel Vašičův. V Kroměříži také Strakoš spolu s přáteli z Ostravska vydával zmíněnou revue Poesie (1930 - 1933). K předchozímu zas aspoň poznámku: Z. Škrabal uspořádal do devíti strojopisných svazků s fotografiemi a dalšími cennými materiály jako svoje celoživotní a vpravdě monumentální dílo práci věnovanou Strakošovi, s nímž od roku 1933 po léta působil v Místku, on jako kněz, Strakoš coby profesor náboženství. Jde o významné příspěvi, o výchozí podnět k poznání díla a osobnosti J. Strakoše a revue Poesie.

Text nazvaný *S profesorem Strakošem k Josefu Florianovi* je do konvoluty zasazen jako „intermezzo“. Uvedme z něho jednu pasáž: „Přesto jsem měl téhož dne, kdy odjeli moji přátelé s profesorem Strakošem, zažít ještě něco krásného a milého. Sotva minulo několik hodin, ohlásil se u Florianů další návštěvník. Vančura, zaslechl jsem jeho jméno.“

*Florian se sotva ztelně usmál, pozval dále. Zasedli a začali debatovat. A já, ačkoliv jsem se ještě ani v teologii či filozofii, natož v krásné literatuře nevyznamenával, jsem také zasáhl. Vzpomínám si, že se hovor točil kolem tématu člověk a víra a jeho tvůrčí činnost. V rozhovoru se Vančura zmínil*

*o požadavku rozumu. Přitom spojoval pojmy rozum a cit. A tu Florian oponoval: »Jakže, vždyť nelze dávat dohromady víru z rozumu s citem!«*

*Zřejmě se u Vančury projevoval ohlas weinfurtrovských teorií o prožívání Boha s citovým vzrušením. Anebo šlo o jakousi slastnou rozčítlivost z přítomnosti Nejvyšší bytosti?*

*Tehdy jsem zasáhl. Namítl jsem: »Není snad v tak delikátních otázkách zapotřebí pomoci Ducha svatého a jeho vnknutí?« Florianovi se moje připomínka líbila. Byl spokojen, protože bojovat s tak vybraným protivníkem, jakým byl Vladislav Vančura, který se snad v té době klonil k rytmu podání křesťanství starší proveniencí, nebylo žádnou maličkostí. (...)*

*Vančura se u Florianů zdržel asi tak tři hodiny. Potom jsme se oba s rodinou hostitele rozloučili a usedli na pražský rychlík. Víím, že jsem toho mnoho nepověděl a cesta ubíhala většinou mlčky. Kdoví, jaké otázky probíhaly myslí lékaře a spisovatele, jehož oči ve výrazné tváři tak mírně pohlížely do mých...“*

Ale zpátky k začátkům Tvaru. Kromě programové „protioficiality“ časopisu upoutá na nich zájem o slovenskou literaturu. Ten se sice ve druhém ročníku změnil v zájem o literaturu evropské a pak dokonce o literaturu americkou, včetně třeba překladu „cowbojských písní“ jako příkladu „amerických národních básní“ (třetí ročník). Anebo - v rámci zájmů ještě širších - v přetlumočení ukázek baškirské poezie z pera komunistického kritika a prozaika Jiřího Weila, který jako levicový žurnalista pobýval v SSSR. Leč v prvním ročníku Tvaru je zastoupení slovenské literatury dominantní. A tak jsou zde publikovány básně J. Š. Bálena a E. B. Lukáče plus studie o Lukáčově poezii od pražského kritika a historika literatury výrazně evangelického zaměření J. B. Čapka. Nebyl tedy Tvar uzavřený ani před autory, jež by mohl právem považovat za duchovně spřízněné s T. G. Masarykem.

Mnohé z toho, proč byly počátky Tvaru zrovna takové, jak jsem uvedl, a proč se potom koncepce časopisu přece jen proměňuje a víc otevírá, nám pomohou objasnit také okolnosti, jež se někdy považují jen za „vnějškové“. Ty ale nejednou sehrály důležitou roli - v literatuře, politice i jinde. První ročník Tvaru redigoval totiž spolu s kmenovými osobnostmi a oporami časopisu po celou dobu jeho existence B. Fučíkem a Milošem Dvořákem rovněž Jaroslav Zatloukal. A jako sídlo prvního ročníku je dokonce uváděna Břeclav, místo, ve kterém Zatloukal, tehdy student bratislavské filozofické fakulty, měl svoje trvalé bydliště. Nadto Zatloukal po absolvování fakulty a doktorátu (to vše v čase Tvaru) začal působit v Bratislavě jako středoškolský profesor. A prožil tam skoro desetiletí - až do března 1939. Byl na Slovensku činný i jako literární kritik. Do české poezie se přitom svou prvotinou zařadil již ve 20. letech. Pak následovaly další sbírky. Ale to všechno tvoří jinou kapitolu literární historie.

Opět z korespondence B. Fučík - J. Strakoš a rovněž z dopisování mezi Janem Zahradníčkem a J. Strakošem z doby vydávání Poesie se dozvíme leccos ze „skrytých dějin“ Tvaru. A to třeba na okraj toho, proč se Zatloukal se svými přáteli-katolíky rozloučil. Anebo spíše proč nelitovali, že přesídlil na slovenskou půdu a oni byli nuceni navazovat nové kontakty. Hlavně pražské, o čemž svědčí podíl Alberta Vyskočila na redigování Tvaru, snaha získat jako příspěvatele J. Durycha atd. Ale prozatím jen dohady existují o tom, jaké byly osudy jednoho ze spoluzakladatelů Tvaru - Karla Neku-ly, spolu s B. Fučíkem autora redakčního prohlášení, stojícího na počátku geneze Tvaru jako „protioficiálního“ periodika.

Více nás ovšem zajímá, co spojovalo Tvar se „Strakošovou“ Poesií, periodikem rovněž výrazně katolického zaměření. V této čtvrtletně vycházející literární revui, kterou Strakoš redigoval se Zdeňkem Šmídem, Zdeňkem Vavříkem a Jaroslavem Závadou (bratrem Viléma Závady), šlo o něco u nás ojedinělého. Byla zasvěcena především básnické tvorbě. Časopis se měl stát revui

autorů blízkých tzv. čisté poezii. Takové, jejímž prostřednictvím lze nejlépe realizovat „pravou básně (...) jako dokonalou tvorbu“, jak to Strakoš proklamoval po vzoru programního hlasatele „čisté poezie“, francouzského abbé Henriho Bremonda. Strakošovy teoretické příspěvky v časopisu otištěné a takto motivované obohacují čistou poezii a její principy, mají příznačné názvy *Čistá poezie a její předpoklady* a *Harmonie jako pořádkující princip dokonalé básně*. (Příkladem „čisté poezie“ a materiálem k interpretaci jsou autorovi ve druhé studii básně J. Zahradníčka.) Ale v revui Poesie nalezneme i podnětný příspěvek teoreticko-kritický *Tabu v současné české kritice*, v němž se Strakoš opírá o podněty francouzsky píšícího rumunského teoretika Michaila Dragomirescou, rovněž hlasatele teorie „čisté poezie“, a spolu s tím vytyčuje několik zásad nutných k odstranění dosavadního kritického diletantismu, jak poznamenává. Byť jde o jakési zjednodušené kritické „desatero“, nelze přehlédnout některé souvislosti s dobovými názory na kritiku a nevidět nadčasový dosah těchto vyznání i apelů v jednom. Strakošovy zásady na jedné straně souznějí s tehdejšími požadavky strukturalistů z Pražského lingvistického kroužku, ale na druhé straně také s některými zásadami kritické tvorby, jak je vytyčoval a sám uplatňoval v praxi svým způsobem protipól strukturalistů, duchovnědec F. X. Šalda. (Byť si Strakoš dovolil v jiném příspěvku oponovat i tomuto „mistru a zakladateli“ moderní české kritiky.) Strakoš v první řadě - stejně jako Mukačovský et consortes - považuje za naprosto mylné směřovat „estetickou hodnotu díla s psychologickými hodnotami“. A hlavně vyžaduje, aby umělecké dílo bylo asimilováno „celým vnitřním základem osobnosti kritika“. To je zase blízké soudům Šaldovým, stejně jako požadavek, aby „výsledkem kritického obcování s dílem“ byla „všudypřítomnost syntetizujícího motivu“.

Nemíním zde dále setrvávat ve sféře teorie. Považuji za důležitější konstatovat - a v něčem i rozvést - onen fakt, že Strakoš svoje teoretické zásady a uvažování o metodologii kritické tvorby realizoval v praxi. A to hlavně v příspěvcích do časopisu Poesie. Přitom je uplatňoval rovněž prostřednictvím interpretace děl představitelů tehdejší české avantgardy. Nikoli tedy jen rozbořem poezie katolíka J. Zahradníčka, anebo básní polských autorů, hojně v revui překládaných a publikovaných zde i v originále. A tak bychom se mohli podrobněji zabývat Strakošovými studiemi *Stylový problém Nezvalova Edisona*. Ještě víc nás však přitahuje příspěvek nazvaný *Slovo k struktuře nových románů Vladislava Vančury* (Poesie 2, 1931 - 32).

Podle Strakoše právě „metoda románu“, již u nás nejlépe ovládá Vančura, „přibližuje prózu k čisté poezii“. Vančura je tedy Strakošovi typem prozaika, který se „navrací ke zdrojům čisté básnivosti“, vůbec to není autor, který by - jako realistický romanopisec - pouze „stylizoval život“. Vančura svými postavami z Posledního soudu anebo Hrdelní pře - konstatuje Strakoš a má na mysli Pilipanince anebo Půlpitile - dokáže „osvobodit pomocí gest“, umí tak zastavit čas a postihnout „dění zevnitř“. Stojí tedy - to jsou ale soudy z jiného Strakošova článku - Vančura jako typ prozaika blízko J. Čepovi anebo i J. Durychovi.

Toto přiřazení, tato typová příbuznost, samozřejmě nedává Strakošovi ani komukoli jinému právo začlenit Vančuru mezi hlasatele „čisté poezie“ nebo „lyrizované prózy“, silně ve slovenské literatuře, a ani ne do proudu katolické literatury. Tedy onoho proudu, jak se u nás formoval v období, kdy po nejvýznamnějších představitelích Katolické moderny z přelomu 19. a 20. století, kteří na rozdíl od svých předchůdců z katolických literárních kruhů usilovali o tvarové proměny poezie, nastupuje nová plejáda katolických a zároveň moderně myslících osobností. J. Strakoš mezi ně rozhodně patřil - i když se ve své spiritualitě a hlavně při hledání „řádu kritické tvorby založené na postulátech mravních“ nikdy úplně nevymanil z vlivu bremondovské teorie „čisté poezie“.



# Živoucí TICHŮ Petr Hrbáč

Časopis Ticho, jehož redakce je - řekněme - adamovsko-brněnská - dospěl ke svému dalšímu dvojčíslu označenému jako 8-9/97-98. Na stránkách Ticha se již několik let pokouší okruh stálých autorů i příležitostných přispěvatelů (hlavně ze zahraničí) zamýšlet i zasnít nad podobami současné nekonzumní hudby. Přitom v pozadí jejich aktivit funguje coby stálý inspirátor a tak trochu i transformátor americký skladatel John Cage, respektive jeho odkaz. Cage byl tvůrcem neúnavně vynalézavým a tudíž neuchopitelným, něco z těchto vlastností nacházíme i v Tichu. V časopise, který dokáže vzbudit ve čtenáři pocit zvláštní atmosféry už svou grafickou podobou. Slůvko „už“ je možná trochu nemístné, protože grafický rukopis Jana Rajlichy ml. si od Ticha prostě odmyslet nelze a je otázka, nakolik se dále podaří udržovat za pochodu komunikaci na všech úrovních grafické i čistě obsahové (míním literární) platformy.

Ticho je časopis ambiciózní v tom nejlepší slova smyslu a něčím mi připomíná jiný výtvarně vypjatý počín z rodu občasných, totiž Živel. Ten je však podle mne příliš hlasitý, i když si uvědomuji lacinost takové kontrapozice a i když dobře vím, že srovnávat oba časopisy na nějaké virtuální hodnotové stupnici nelze. Domnívám se, že existence obou, Ticha i známějšího Živlu, je velice žádoucí, i když nad Tichem nutno přemýšlet, kdežto Živel se prostě konzumuje. Každý časopis, jemuž jde o víc nežli jen

o co nejvyšší počet prodaných výtisků, předpokládá získání množiny příznivců, podle zaměření časopisu více či méně kultivovaných anebo dokonce vyhraněných. Ticho se určitě obrací na hudební profesionály s nesusoučasnejším vzděláním, ale může o něm psát i zaujatý laik a literát, jako jsem já. Na své si v něm přijdou také mnohé jiné odrůdy citlivců a hloubavců: příznivci konceptuálního umění, historici všeho druhu (psychologové, esteti, sociologové), ale i esteti a prostí servismani vlastních depresí. V Tichu nikdy nechybí rozhovory s hudebními skladateli, recenze zajímavých kompaktů, portréty významných tvůrců a provokatérů, specificky zaměřené ankety k otázkám recentní hudby. Tak například Luboš Vlach o situaci umělce soudí: „Vezmi laskavě na vědomí, že jsi schopen všeho - věda i koncentráky uvnitř i vně, toho strachu jsi bestiální zvíře, jsi oběť! (...) Vezmi na vědomí, že jsi schopen všeho, jinak nejsi moderní umělec, i kdybys měl dva metráky recenzí, uznání státní či státní, v tomto případě prašaj jak uhod, v tom případě jsi případ, ale ne případ umění. To je totiž dávno v prachu. Rozumíš?! (...) Na deziluzi vám kašlu. Není přesvědčivá! Z prostého důvodu. To už se nenosí. Protože deziluzi vždy předchází iluze, ale nová hudba je bez iluzí. Nedělám si iluze, na to mám hudbu až příliš rád, než abych si dělal nějaké iluze.“

Peter Graham alias J. Štátný zase uvažuje: „Možná že celý současný kontext nám

zabraňuje slyšet jednotlivá díla v jejich jedinečnosti, která vlastně vynikne teprve, až s odstupem času veškeré aktuální a dobové „pozadí“ zmizí. Henckovy nahrávky Koechlina a Mompou jsou toho důkazem. Nová hudba je nová jen v konfrontaci se „starou“ - věci existují ve vzájemných vztazích. (...) Nové je vlastně všechno, co neznám.“

Pokud se začnete do Ticha poprvé, můžete nabýt dojmu, že než v tom budete pokračovat, nevyhnete se zevrubnému pátrání po odbornějších informacích týkajících se dění v jistých oblastech hudby v posledních desetiletích. Jména jako Koechlin či Yoshihide nemusí připadnému zvědavému čtenáři chytřích hudeb nic říkat. Ale fundovanost není nezbytná. Důležitý je váš zájem, vaše zvědavost, což jsou ovšem protipóly tuposti a nečitlivosti. Ticho vychází čtenářům vstříc, pokud čtenáři projeví zájem něco se dozvědět. Toto dozívání není ovšem pouhým stahováním informací z internetu nebo přepracováním se v pestře zalitých datech jednoho a téhož láku. Při čtení Ticha lze tékat v proměnlivé hloubce vlastní mentální usedlosti, laguny. Důležité je zjištění, jak přátelská může být atmosféra nenásilného, společného zasvěcování při respektování skutečné, to jest aktivní svobody každého člověka a každého tichého blázna. Hudba? Poezie? Interpretace? Snění? Kompetence? Relaxace?

Snad jsem některé z těch pojmů seřadil vedle sebe příliš svévolně, ale třeba zrovna poezie není v Tichu málo. Pokládám za vhodné citovat z ankety o Nové hudbě ještě jednou: „Odbočil jsem a snad mi zazlíváš, že přihřívám nějakou polívčičku. Ne! Jak jsem tu hudbu slyšel, tak jsem ji popsal.“



## Hudba sklepních a jiných tajných prostor

Pavel Slezák

Moravská metropole má několik zajímavých kulturních stánků. Mezi ně patří dnes už vyhlášená Skleněná louka. Je to sklep jako kterýkoli jiný v městském, odhaduji asi 120 let starém činžáku. Když sejdete po cihlových schodech a vejdete dovnitř, máte po levé ruce bar se sličnou barmankou, tuším studovanou bohemistkou. Na protější stěně, směrem do ulice, se nachází „virtuální okno“, v pravém rohu pianino. Na zemi můžete najít všechno možné. Stoly mají podezřelý původ, ale jako židle smí sloužit jen to, co kdysi židli bývalo. Světla je tu minimální nutné množství. Nikdy nemůžete vědět, s kým nebo s čím se zde setkáte. Já jsem se zde setkal s hudbou Martina Smolky, jejím autorem a s Petrem Kofroněm, který je - hudbu a jejího autora - představil.

Stejně jako ve všech ostatních uměních nelze ani v hudbě standardizovat, co smí být objektem uměleckého ztvárnění. Do estetického působení je nutné započítat i proměnné veličiny chvíle, místa, prostředí a osoby. Sečteme-li odměřený výklad Petra Kofroně, jeho snahu Smolkovu hudbu hudebnově dešifrovat, sugestivně bezbrannou přítomnost skladatele a z kazety znějící skladbu *Rain, a window, roofs, chimneys, pigeons and so... and railway-bridges, too* (a piece for wind octet and other instruments, 1991/92, commissioned by Südwestfunk), plus prostředí, ve kterém se spolu se psem a protagonisty nalézá celkem 19 živých bytostí, připadáte si jako v oživlém obraze Hieronyma Bosche.

Často si kladu otázku, proč musela hudba čekat na své Bosche až do 20. století. Martin Smolka je dozajista jedním z nich. To, že ve své hudbě kombinuje prostředky Webernova punktualismu s principy minimal music, není ničím neobvyklým. Jeho *Rain, a window etc.* je však mimořádnou hudbou proto, že na rozdíl od dnešní běžné,

bezradné, konfekční či akademické produkce tvoří živý organismus. Nevím, jakým způsobem autor hudbu psal, nakolik ji „projektoval“ nebo „konstruoval“, ale pokud už těchto postupů použil, aktivně se při tomto procesu tvorby účastnilo autorovo uvolněné podvědomí a přirozený architektonický instinkt. Ve Smolkově skladbě je TO, co tvoří každé skutečné umělecké dílo, TO, co činí z kupy buněk živoucí organismus, TO, čemu říkájí Čiňané někdy TAO, jindy ČHI.

Petr Kofroň poukázal na jeden z hlavních znaků skladby, na všudypřítomnost klesajícího glissanda na konci tónů. Skutečně, hlavním znakem Smolkovy hudby je *odeznívání, klesání*. Uskutečňuje se nejen na jednotlivých tónech či souzvucích, vrhaných do neznámého a neviditelného prostoru, tu razantně, jindy plaše, ale klesání má i formotvornou funkci. Nasloucháme-li pozorně, pak si všimneme, že počáteční nápor, jak samotného začátku skladby, tak i dílčích úseků, vždy uvádá. Buď jednorázově, v jediné klesající křivce

anebo kaskádovitě, přerušovaně.

Nejzřetelněji je tato metoda utváření ploch patrná v závěrečném úseku skladby. Ten je opatřen repeticí a má být hrán třikrát. Nejde však o doslovné opakování: při prvním opakování je partitura řídní než při prvním znění. Druhé opakování je ještě více zredukováno. Začátek repetovaného úseku je vynechán úplně. Celkový výsledný dojem je opět pozvolné a přerušované usedání:

Obdobný tvar vykazuje i výrazová linka celé devatenáctiminutové skladby:

Tento formotvorný princip bychom mohli nazvat *kvantovaným antiklimaxem*, resp. *přerušovanou descendencí*.

Jde evidentně o jistou psychickou dispozici autora, která - zdá se, je bytostnou složkou jeho osobnosti nebo jí alespoň byla v době vzniku této skladby. Ke svému překvapení totiž zjistíme, že i k oběma hlavním výrazovým vrcholům dospívá autor nikoli přímou kumulací, růstem, ale opět za pomoci *kvantových antiklimaxů*, jejich sřetením. Koneckonců i název skladby je tvarován podle tohoto principu:

*Rain, a window, roofs, chimneys, pigeons and so... and railway-bridges, too*

Je velmi nepravděpodobné, že by skladatel vědomě projikoval určitý kompoziční postup i mimo sféru tónů, např. do verbální struktury názvu skladby. Nachází-li princip *kvantového antiklimaxu* u Smolky nejen v mikrorozměru, tj. u jednotlivých punktuálních tónů či souzvuků, ale též v modelaci frází, úseků i celé skladby jako celku, včetně verbální stavby názvu, pak se odvažují tvrdit, že Smolkova hudba je věrným obtiskem autorovy psychiky. A tu se dotykáme kořenů sugestivnosti této skladby: jde o hudbu esenciální, přímou, otevřenou, která se nenutí do žádných gest, póz - je, čím je.

*Kvantová descendence* je tedy podle mého názoru pravzorcem většiny vztahů současného autora vnitřního „já“. Tento pravzorec či archetyp nese v sobě jistou ambivalentnost, a právě ona určuje onen kolísavý tvar: na jedné straně tu stojí snaha otevřít se, komunikovat, vykročit směrem ven, do světa, na straně druhé pak zákaz vykročení, zákaz komunikace. Tento svár je střetem dvou sil, mocnosti, strachů. Strachu být sám a strachu ze světa. Ten druhý je větší, a proto nakonec vítězí: kolísání ztrácí na amplitudě, posléze ustává jakýkoli pohyb.

Našla by se jistě celá řada dalších možných výkladů. Romanticky zní tento: v záloze skrytý démon (neúprosné vpády *ff*) bojuje proti lyrickému prvku (prodlevy *pp*) - ten je vždy přefat, odsekut. Místy se sice lyrika snaží démona napodobit a rovněž se pokouší rozvírat tlamu a cenit tesáky, avšak víc než to nedokáže, zemdlí. Zákaz komunikace je produktem negativní síly - démona. Smutek je vynálezem „pekla“, je sám

*A ptáš se, co že já? Nuže vztah mezi mnou a NH je prostý: nikdy jsem ji nevyhledával. Přimísí-li se mi - slyšíš, jak to zní pěkně foneticky - do mého dne, pak ji ani nevytlačuji. Babrat se novou hudbou jako svátostí, to se vymstí. Člověk se jí infikuje, je jí indoktrinován, pak dojde ke ztrátě imunity a svobody. Já jsem nikdy žádou NH nepsal. Pokud jsem psal, vždy jen sám sebe.“* (Podtrhl P. H.) „Za největší chybu NH považují tu její vlastnost, že se (většinou) předstírá (rádoby) siláckými a okázalými gesty, že tu žádná únava není. (...) Stále totiž trpíme tím, čím zajíc běží po noční silnici, když se náhle zjeví kužel světla projíždějícího automobilu: nedokáže vybočit do tmy a tak uniknout vlastní zkáze.“ (Pavel Slezák)

Ve všech číslech časopisu Ticho, která až dosud spatřila světlo světa, je cítit ohled na onu netmavou, konvenčně neviditelnou tmu. Beethoven prý kdysi prohlásil, že teprve tam, kde končí říše slov, začíná on jako skladatel odkrývat mnohem rozlehlejší říši tónů. Dnes jsme samozřejmě v situaci značně pokročilejší a měli bychom reflektovat nejen odkaz Beethovenův, ale třeba také Cageův nebo Warholův, třebaže původní romantické chápání něčeho, jako je „umělecký odkaz“, by patrně jak Warhol, tak Cage stěží vyžadovali. Jestliže pro Beethovna byla za slovy říše tónů, pro dnešního člověka může za říši zvuků působit výzva ticha, za územím významu poušť záznamu, mimo trh idejí výprodej nápadů. Důležitá dnes není tolik orientace, jako spíše míra, protože netrpíme nedostatkem, nýbrž přebujením. Dosud jsme se nezbavili strnulosti navozené oslepením a ohlušením.

„peklem“. Smolkova hudba je psychoanalýzou a psychoterapií v podobě tónů.

Můžeme najít další přírovnání: jde o boj živého organismu, o jeho neochotu vzdát se, zemřít. Organismus se vždy znovu vzchopí, ale téměř vždy slaběji a slaběji. Nakonec se vše propadá do záhadného vyhořelého popela, o kterém nikdy nevíme, zda je definitivně neškodný či jen spí.

Kromě zmíněného řetězení *kvantových descendencí* je u Smolky dalším významným znakem používání (mně nesmírně milých) statických prvků. Žádný z použitých tónových modelů nemá v sobě skryt náboj pohybu. Pohybu, napětí a gradací je dosahováno kladením statických prvků za sebe, přes sebe, nad a pod sebe, jejich kumulací.

Hlavní výrazový vrchol se nachází přibližně na předělu mezi 1. a 2. třetinou skladby. Nelitostná, přímo vojenská úpornost je vyjádřena rytmizovaným, ale zároveň statickým akordem *a moll - A dur*, znějícím v aplifikované harmonice a kytáře. Na tomto místě nacházíme v partituru poznámku pro interprety: „*hrát v pp dynamice*“. Znamená to tedy, že nezvrušené, neagresivní interpretaci odpovídající barva kytary je modrová jako agresivní. Tento typ kontrastu je analogický s kontrastem touhy vykročit směrem ven a jeho brutálním zákazem.

Za zmínku stojí i další kontrast, jímž autor (záměrně či bezděčně?) navozuje náladu nevtíravé nostalgie. Uprostřed šedivého světa technické civilizace se občas zjevuje tichý ptačí svět. Ponurý, zastavěný moderní svět však není konfrontován jen s přírodou, ale i s předtechnickou kulturou. Ten, kdo si někdy poslechl tibetskou klášterní hudbu, si při poslechu Smolkovy hudby nemůže nevzpomenout na nástroj *rag-dung*, hrozivě znějící troubu, jejíž archetypální hrobový tón také většinou končí klesajícím glissem. A v jednom místě se přistihneme, že slyšíme odbíjet neviditelné věžní hodiny. Možná nám připomenou evropský křesťanský středověk. Ten tu opět kontrastuje s technickým světem 20. století.

Na závěr mohu vyslovit jen přání, aby si Smolkova hudba našla cestu na koncertní pódia. Myslím si, že i leckterý prozíravý filmový režisér po ní rád sáhne. V dnešním světě, zaplaveném plevelnou počítačovou hudbou, v éře hudby umanutě konstruované podle katedrálně posvěcených postupů či jiných schválností nahrazujících chybějící hudební potenci, je *Rain, a windows etc.* skutečným skvostem, odkrývajícím hlubiny duše současného člověka.



Z literárního  
archivu

PNP

LITERÁRNÍ  
PNP  
ARCHIV

Literární pozůstalost Josefa Karla Šlejhara, uložená v literárním archivu Památníku národního písemnictví, není velká svým rozsahem, ale obsahuje zajímavé prameny o autorovi, o kterém dosud nevyšla ucelenější práce.

V pozůstalosti jsou uloženy některé osobní dokumenty, rukopisy a tisky prací, mnohé bohužel takřka nečitelné. Jsou zde také velmi zajímavé zápisníky, do kterých si Šlejhar zaznamenával zvláštní situace, výroky, příhody. Najdeme zde jeho myšlenky, názory a postřehy, ale i popisy krajiny či lidí, kteří ho zaujali buď chováním, či vzhledem. V poznámkovém textu je možné nalézt v náčrtcích i části z jeho literárních děl. To vše je uspořádáno do krátkých odstavců oddělovaných čarou. Co ale ve Šlejharově pozůstalosti téměř chybí, jsou přijaté dopisy. Například z jeho korespondence s Josefem Svatoplukem Macharem se dochovaly pouze dva dopisy i přes to, že si dopisovali po řadu let. O tom, proč se přijatá korespondence do pozůstalosti nedostala, se můžeme jen dohadovat. S největší pravděpodobností byla Šlejharem zničena, navštěvoval by tomu jeho smysl pro praktičnost a odpor k historii.

Významnou složku pozůstalosti představuje Šlejharův rukopisný deník z let 1889 - 1892, který je velmi uceleným a niterným svědectvím o životě autora z této doby (za povšimnutí stojí například postupný vývoj jeho vztahu k budoucí manželce). V popředí pozornosti v deníkových zápiscích se nacházejí události vědního dne, k nimž tento autor ponurých a temných próz přistupuje s neobyčejnou citlivostí a jemností. Přitom však je s podivem, že se Šlejhar v těchto záznamech ani slovem nezmiňuje o své literární tvorbě.

Charakteristickým rysem Šlejharova rukopisného deníku, svědčícím o velkém emocionálním prožitku při popisování reálných dějů a při zachycování vlastních prchavých reflexí, je jeho svérázné písmo, které se vyvíjelo od krasopisu až

# Z deníku naturalisty



skoro v nečitelný rukopis. Velice trefně je charakterizoval Karel Zitzko: „To písmo připadá mi jako vzbouřené moře a jednotlivá písmena připadala mi jako rozkymáčené koráby na vzedmutých vlnách. Takový neklid, taková rozervanost provázená nervosními záškubky, to vše z tohoto podivně nakrouceného, neurovaného i nevzhledného písma“ (Vlčekova Osvěta 1915).

## Pátek, 24. května 1889, ve 3 hodiny odpol.

Přišel jsem před několika minutami do comptoiru.

Protivný klouček, jenž je u nás za praktikanta, hned, jakmile jsem vešel, hleděl mi drzým posůnkem ukázati, abych šel zticha, obraceje moji pozornost na otevřené dveře pokoje, kdež pracuje náš starý.

Vrhnuv úkradmo spěšný pohled do pokoje, spatřil jsem starého pohodlně spáti na pohovce.

Aniž bych se snažil, utlumiti hřmot svých kročejů, vstoupil jsem do malé komůrky, sloužící za šatnu, převlékl jsem se do ošumělých šatů a posadil jsem se k svému pultu.

Rozložil jsem kolem sebe něco knih, aby se zdálo - kdyby starý vešel - že nezáhálím a odevzdal jsem se proudu myšlének. Nejsem právě příliš růžově naladěn.

Druhý comptoirist, mladík to beze všeho vzdělání a vyznaménávající se přespros-

tu nadutostí, přiharašil se jako velká voda a s nemotornou klackovitostí odebral se na své místo.

Venku vane silný vítr, opírá se do spuštěných záclon v oknech a lomcuje jimi, jako by je chtěl vyrvat z pevných háků.

Bezděky vzpomínám na věřejší vycházku do Hvězdy.

Byl rovněž teplý, jasný jarní den, na vlas podobný dnešnímu. Obloha skoro úplně čistá skvěla se modrem, jež zdálo se býtí potaženo jemnou, bílou rouškou. Vítr honil se po Bílé Hoře a nebyl nepřijemný; ostatně v oboře úplně zmizel, nemaje síly prorazit se hustým lesem. Nevím, jest-li si každý dovede v podobných okolnostech představití rozdíl mezi odpolednem stráveným na vycházce a ve službě.

Tu rozkošný jarní čas užívám ve společnosti milých přátel, vdychuji svěží, občerstvující vzduch, nasycený vůní květin a blízkého lesa.

Zrak téká po jasně zelených lukách a polích, slibujících hojnou úrodu, skřívající vznášejí se k blankytu nebeskému, naplňující povětří radostným jasotem, nepatrný potůček, proudící podél cesty, prodírá se bujnou travou, vyrůstající z jeho lůžka.

Ženy, jež pracují v polích, prohlížejí se zvědavostí pražské výletníky, venkovské děti ubírají se ze školy, honí se po silnici a jsouce nasáklé „vzdělaností“ blízkého hlavního města, uvedou často cizince svými naivními narážkami až do rozpaků.

Co tu rozmanitostí jen na cestě k cíli vycházky naší.

Dostihnuvše asi po půldruhé hodině Hvězdy, neopominuli jsme ovšem občerstvit se především v zahradní restauraci silným truňkem piva dobrého ze sklepů bratří Křížovníků.

## V neděli, dne 26. května 1889

Pobyvše zde na krátko a nakrmivše mezitím několik dotěravých slepic chlebem, máslem a solí - jež jim ovšem nechutnala, odebrali jsme se do lesa.

Kloníc se znenáhla k obzoru, slunko ozařovalo cesty a paseky, paprsky jeho prodíraly se spletenými haluzemi a pokryly mechovitou půdu v lesním lůně zlatými skvrnami.

Příznám se, že záviděl jsem skutečně svým soudruhům veselou náladu jejich, sám straně se společnosti.

Často napadalo mně, ztratiti se v hustém stromoví a nepozorován odkliditi se kamsi v ústraní, kdež oddati bych se mo-

hl trdným myšlenkám svým, mimovolně vdírajícím se v moji mysl.

Po dlouhém vnitřním odporu podléhl jsem naléhání svého přítele, abych účastnil se této vycházky; předvídal jsem již napřed, že budu tam pouze na překážku.

Následoval jsem tu mlčky několik kroků v povzdálí a proklínal jsem v duchu svoji netečnost a ostýchavost, vida, že dobře bych byl mohl vyplniti mezeru, jež objevovala se zřetelně v malém kroužku našem, nabývajíc rozsáhlých rozměrů blbou netečností mojí, ač pouze zdánlivou; neboť ve vnitru duše mé bylo úplně živo, živěji než kdy před tím.

Pocit, jež dříve velmi často mnou ovládal, vznikl opět v srdci mém, však docela jinou měrou.

Oheň, druhdy ve mně snadno vzplanuvší rozčulujícím, zničujícím žarem, ustoupil dnes klidné rozvaze; jen jiskra kmitá s oslňujícím, milým třpytem na místě bývalé vášnivosti.

Však asi nadarmo. Byloť by zapotřebí mocného rozruchu, aby mysl vymanila se z četných, tísňících okovů, svírajících ji až k umdlení, a aby pokoj a blaho rozhostily se trvale v hrudi mé, budíce ve mně chuť k životu a ne-li lásku, aspoň shovívavost nebo lhostejnost k lidem, jež zdají se mi - na řídké výjimky - nikoliv obrazy Božími, ale podobnými k nerozumným tvorům, ba špatnějšími nad tyto a naplňují mě nenávistí.

Jako hvězda, zářící dýmavým leskem nad šerou večerní oblohou, jest mi naproti tomu milým upřímným přítelem.

Nepřístupností svojí nenabývám těchto, ano zbavuji se jich.

To a podobné ovládalo mě za zmíněné vycházky, unášejíc mě ze skutečnosti do říše snů.

Otrocký to věru osud v naší pisárně, až nesnesitelný ve společnosti několika bídných lidí, nadýmajících se jako pyšní pávové a nepozorujících, že odhalují stále a stále jen svoji nicotu a nešlechtnost.

Příroda zakryta tu neprůhlednými stěnamí, mezi nimiž úmorný, dusný vzduch naplňuje člověka sklíčeností, rostoucí, zabloudivší zrak přes moře střech tam do dálí, kde na obzoru kousek zelené krajiny ztrácí se v mlze.

## V pátek, dne 31. května 1889

Otupen mukami žaláře tohoto - žaláře v pravém slova smyslu, kde není dovoleno takřka ani promluvití a kde mizerné židě stopuje se slídívností hyeny i nejmenší a nejnepatrnější jednáni a chování, aby vypravováním jich v špatném světle mohl prokázatí našemu starému udavačské služby, s ochotou přijímané - otupen žalářem tímto, přestanu pracovati a letím v duchu buď o několik století do minulosti, již přál bych si míti přenesenu v doby naše, anebo do bezprostřední budoucnosti, již s neurčitou předtuchou se obávám.

V tom přijde starý do comptoiru, což rázem vrhne mě z dalekých, vzdušných procházek mých do smutné skutečnosti, k zašpiněnému pultu, jehož povrch ze sukna kdysi zeleného prosáknut nesčíslnými kapkami inkoustovými a dlouholetým prachem.

V takových okamžicích chápe se mne nevýslovná tesknota.

## Dne 2. srpna 1889

Od věřejška nebydlím více doma.

Dnes je druhý den, co jsem v novém bytě, sám a sám.

Včera přišel jsem pozdě večer domů a hned jsem si lehl, nepřišlo mi tudíž ani na mysl, že jsem v cizině, což však zřejmě pozorují dnes, sedě u okna v malé, čisté jizbě.

Naproti mému oknu stojí nízký dům, ale dosti vysoký, aby mi zakryl úplně vyhlídku na Vltavu, nedaleko za ním proudící; a nevidím tudíž ničeho, než kousek oblohy a několik oken, v nichž doposud nespátřil jsem lidské tváře, - kteráž však zdají se býti obydlena, - a pošmournou zeď, na níž znáti zřetelně stopy dešťové vody, po ní čas-to splývající.

Zmocňuje se mne opět tesknota.

Jak rád viděl bych upřímného přítele, jemuž svěřiti bych mohl vše, co děje se

střanami, mezi nimiž símorou,  
dusný vzduch naplňuje obloha  
sklíčeností, postoucí, zabloudivší  
zrak přes moře střech tam do  
dálí, kde na obzoru kousek  
zelené krajiny ztrácí se v mlze.  
Pátek, dne 31. května 1889.

Otupen mukami žaláře tohoto -  
žaláře v pravém slova smyslu,  
kde není dovoleno takřka ani  
promluvití a kde mizerné židě  
stopuje se slídívností hyeny i  
nejmenší a nejnepatrnější jed-  
nání a chování, aby vypravo-  
váním jich v špatném světle  
z mohl prokázatí našemu starému  
udavačské služby, s ochotou při-

Tu rozkošný jarní čas užívám ve  
společnosti milých přátel, vdychuji  
svěží, občerstvující vzduch, nasycený  
vůní květin a blízkého lesa.  
Zrak téká po jasně zelených lukách  
a polích, slibujících hojnou úrodu,  
skřívající vznášejí se k blankytu  
nebeskému, naplňující povětří  
radostným jasotem, nepatrný  
potůček, proudící podél cesty,  
prodírá se bujnou travou,  
vyrůstající z jeho lůžka.  
Ženy, jež pracují v polích,  
prohlížejí se zvědavostí pražské  
výletníky, venkovské děti ubírají  
se ze školy, honí se po silnici  
a jsouce nasáklé „vzdělaností“  
blízkého hlavního města,  
uvedou často cizince svými  
naivními narážkami až do rozpaků.  
Co tu rozmanitostí jen na cestě  
k cíli vycházky naší.  
Dostihnuvše asi po půldruhé  
hodině Hvězdy, neopominuli  
jsme ovšem občerstvit se  
především v zahradní restauraci  
silným truňkem piva dobrého  
ze sklepů bratří Křížovníků.



v duši a srdci mém, jak šťasten bych byl, moha pohlédnouti v klidný, nevinný zrak milené dívky, kolem níž stále a stále soustředí se myšlenky mé.

#### V neděli, dne 4. srpna, v 10 hodin večer

Přišel jsem právě domů. Celé odpoledne strávil jsem s jediným přítelem svým; byli jsme v parní lázni, pak jsme šli do Chotkovských sadů a odtud k Tomáši.

Jda v poledne asi v půl 2. od Štupartů k Slánskému, těšil jsem se v duchu, že první slova jeho budou, abychom vydali se bez meškání na nádraží do Bubenče a že pojedeme do Roztok. Ovšem ne sami.

Bohužel přání moje se nesplnilo. Zastihl jsem milého Tonda svého spokojeně spáti na pohovce a mimo vůli svou byl jsem příčinou, že vyrušil jsem ho z odpočinku, jenž, jak z vlastní zkušenosti jsem přesvědčen, jest po obědě tak příjemným.

Opět celý týden těšil jsem se tedy marnou nadějí, že bude mi stráviti několik pro mne rozkošných hodin ve společnosti spanilé dívky, jež tak milou jest srdci mému a již po skrovnu dovoleno mi uzříti.

#### V úterý, dne 6. srpna 1889

Šel jsem asi ve čtvrt na 7 z comptoiru, a čekal jsem dle domluvy na Slánského, jenž mi měl dnes oznámiti, půjdeme-li na výlet zítra, totiž ve středu, anebo až ve čtvrtek.

K nemilému však překvapení svému dověděl jsem se od něho, že Ony nemají příležitosti, jíti tento den s námi, až později; a tudíž nezbyvá mi nic jiného, než pro-

dloužiti lhůtu, kdy opět budu moci spatřiti Ji, na více než 14 dní.

Bezděky vtírá se mi v duši myšlenka, že naše vycházky proto jsou tak řídky, poněvadž já jsem jim přítomen a svou netečností kazím dobrou náladu, odpuzuje tím každého od jakéhokoliv styku se mnou.

A jest to skutečně velice pravděpodobno, neboť i mně samému jest nesdílno mje nevslovně protivnou, ba ohavnou, a přece nemohu se přemoci, abych vybavil se z ní.

Tisíckrát za oněch krásných dob v Její přítomnosti chtěl jsem pronést nesčetné myšlenky, jež tanuly mi na mysli, ale po každé zarazí proud mých slov obava, že promluví něco, co bude zdáti se ne-li bláznivým, aspoň směšným.

Kráčím vedle Ní jako socha, již umělec dovedl dáti vše, aby podobala se člověku, jen řeč jí schází.

Vžil jsem se do onoho odpůdne, kdy posledně byli jsme na Cibulkách. Vidím před sebou živě její obraz.

Kdykoliv pohlédl jsem v jasný zrak Její, vždy vzpomněl jsem si na verš z písně Šalamounovy: „Oči Tvé jsou jako holubice nad stoky vod, jako v mléce umyté, stojící v slušnosti.“

#### V neděli, dne 11. srpna 1889

Léto již kvapem blíží se ku svému konci.

Z rána a k večeru lehké mlhy prostírají se v ulicích a citelně znáti chladno, většicí blízký příchod zimy, již přemnozí očekáva-

jí takřka s toužebností, těšíce se na četné zábavy, jež ona jim poskytuje.

Mně však zdá se, jako bych asi na 6 měsíců měl položit se do studeného hrobu a jako bych celou tuto dlouhou dobu každoročně měl urvat si ze svého života.

#### V pondělí, dne 12. srpna 89, v 19 ráno v comptoiru

Náš starý odejel v sobotu odpůdne a vrátí se teprve dnes, pročez mohu v jeho nepřítomnosti použiti něco času pro sebe.

Včera konečně dověděl jsem se od Slánského, že ve čtvrtek, v den panny Marie, na jisto půjdeme s Nimi někam na výlet.

Nemohu se oné doby takřka ani dočkat a zase bych byl raději, kdybychom nikam nešli, neboť se strachuji, že opět stísněnost ulehne na duši moji a že konečně nemá přítomnost moje stane se jí odpornou.

#### V pondělí, 12. srpna ve 3 hod. odpoledne

Byl jsem teď po obědě na Letné a poněvadž vane příjemný, silný vítr, šel jsem raději dříve než obyčejně do comptoiru, kdež jsem nyní sám. Ostatní přijdou asi v 14.

Mám pevný úmysl, že na oné vycházce ve čtvrtek budu mluvit; bude však přece pro mne překvapením, uvedu-li tento úmysl ve skutek.

Bude to asi letos posledně, co budu míti příležitost rozmlouvat s Ní, a želel bych nesmírně, kdyby Ona vzpomínala po celou dlouhou zimu na mě v té podobě, jak jsem se jí až doposud jevil.

Tak zajisté nebylo by nikdy více jejím přáním, aby setkala se se mnou.

#### Ve čtvrtek, dne 15. srpna 89, ve čtvrt na 10 večer

Dojista netušil jsem, že dnes budu psát, jak nevyplnilo se, co nazval jsem přede dvěma dny jistým.

Myslil jsem, že budu popisovati naši vycházku, již jsme dnes měli podniknouti, a zatím mohu zmíniti se pouze o vyjízdce na stříbropěnné Vltavě, při níž byli jsme Slánský, J. Šnobl a já.

Slánský mi v úterý řekl, že není Jim opět možno, aby s námi ve čtvrtek někam šli, až v neděli, ale pak docela na jisto.

Jsem tomu skutečně rád, neboť dnes byl velice nepřijemný den. Každou chvíli přšelo, obloha byla neustále pokryta roztrhanými mraky, a chladný vítr nepřispěl také pranic, aby umírnil nevlidné počasí. Užili jsme ho za to výborně při plavbě na svojí loďce.

Vyjeli jsme asi v půl 3. k jezu nad Karlův most, tam jsme napjali plachtu a nechali jsme se nésti větrem pod Letnou, křížující od břehu k břehu.

Přiblíživše se k Františku, měli jsme milé, netušené potěšení uzříti v oknech domu tam stojícího obrysy dvou nám předobře známých, spanilých dívek, a litoval jsem jen, že nemohli jsme se přiblížiti, abych mohl rozeznati krásnou tvář jedné z nich a pohlédnouti aspoň na okamžik v jasné oko Její.

Připravil JAN KOMÁREK

## Z a Jiří m H á j k e m – H e k e m

Po statečném zápasu s těžkým onemocněním zemřel dne 6. srpna v Brně ve věku 66 let literární historik a kritik, divadelní kritik, editor, scenárista a vedoucí Literárního oddělení Moravského muzea PhDr. JIŘÍ HÁJEK, CSc.

Jiří Hájek (který kvůli odlišení od svého pražského jmenovce užíval literární pseudonym JIŘÍ HEK) se narodil 22. února 1932 v Brně, kde také na Masarykově univerzitě vystudoval obory čeština, literární a divadelní věda a ruština. V mladších letech byl mnohostranně sportovně činný (skauting, horolezectví, automobilové soutěže). Doktorát filozofie získal roku 1967,

titul kandidáta věd v roce 1990. Docentské habilitační řízení, které právě probíhalo, už bohužel zůstane neuzavřeno.

Jiří Hájek byl tvůrcem prvního literárního archivu na Moravě (v letech 1958 - 1961 pod Muzeem města Brna, později v rámci Moravského muzea), který s výjimkou let 1973 - 1983, kdy byl z politických důvodů svého místa zbaven, vedl od jeho založení až do své předčasné smrti. V letech normalizace pro archivní fondy tajně opatroval brněnské samizdatové edice a sám se na některých z nich podílel (např. na společné kazetě výtvarníků a literátů k sedmdesátinám Oldřicha Mikuláška).

Jiří Hájek měl zcela mimořádné znalosti dějin české literatury 19. a 20. století, ale jeho doménou byla především literatura na Moravě. Jeho vědecké studie vyšly v četných sbornících, jako jsou Brno v minulosti a dnes, Václavkova Olomouc, Literární archiv, Spisy Filozofické fakulty BU aj. Přispíval do časopisů Červený květ, Host do domu, Impuls, Vlastivědný věstník moravský, Časopis Moravského muzea a z deníků mj. do Rovnosti a Mladé fronty.

Z knižních publikací jmenujme alespoň výbor z Mahenovy korespondence Adresát Jiří Mahen (1964) a výbor Mahenových státi o divadle Pryč s divadelní idylou (1966,

obojí se Štěpánem Vlašínem) a výbor prózy a veršů Brno, moje krásné Brno... (1960). Jiří Hájek byl také autorem scénáře televizního filmu Krajiny Františka Halase (1986) a četných rozhlasových pořadů.

Hájek byl zakládajícím členem Společnosti Jiřího Mahena, v níž redigoval občasník Milíř. Poslední číslo obětavě připravil krátce před svou smrtí. V devadesátých letech také externě přednášel posluchačům Pedagogické fakulty MÚ.

Není nadsázkou říci, že odchod tohoto mimořádně skromného, charakterního a pracovitěho odborníka je pro literární Brno nenahraditelnou ztrátou. J. R.

## Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Spisovatel Julien Green si položil s ironií sobě vlastní otázku, zda budou za třicet nebo čtyřicet let ještě existovat knihy? A co komu budou říkat? Když celý svět směřuje k jedné velké globalizaci a dřívá většina lidí to nemůže změnit, protože se na tom podílí, můžeme si klást otázky, zda také budou existovat výstavy umění a jak obtížné bude vnímat umění samotné.

Nakladatelství Divus by už dávno nemělo existovat, protože se pouští do tzv. ztrátových podniků dnes a denně, a jak se zdá, s neutuchající energií v tom hodlá malá skupina nadšenců-profesionálů pokračovat. Je potřeba také připomenout, že už rok stejnojmenné nakladatelství vydává jediný umělecký časopis u nás, který vychází pravidelně s měsíční periodicitou a jmenuje se UMĚLEC. To všechno zvládá Ivan Mečl a jeho tým bez státních prostředků, bez grantů, dotací a jiných bohuhibých peněz, kterých se stejně do umění a kultury ze státního či nestátního rozpočtu dostává mnohem méně, než je potřeba. O tom, že situaci nevyřeší ani nový sociálnědemokraticky smýšlející ministr kultury Pavel Dostál, nepochybuji. (Ten se nedávno nechal slyšet, že by bylo dobré, kdyby se Veletržní palác přestěhoval do dvou budov, kde sídlí České muzeum výtvarných umění, tedy do Husovy ulice, a do Domu U Černé matky Boží. Takový nesmysl může prohlásit jedině člověk, který nikdy neviděl sbírky Národní galerie a nikdy se nebyl osobně podívat do žádné z citovaných budov. Tím se u mě ministr trochu odpráskl, nicméně mu držím palce, protože kdyby ně-

co takového doopravdy dokázal, tak bychom už nepotřebovali žádné výstavní galerie ani muzea a mohli bychom si vystačit s tím, o čem chci teď maličko psát.)

Mám TO před sebou a nevím, jestli jde o knížku, anebo ne. Jsou to takové krabice přepoutané maličkou gumičkou, a když se otevrou, tak je to nádherné, protože nás to vrací do světa starých lepelel a kvízů a nápaditých hraček. Jenže zároveň je to takový kapsený artefakt, umělecký předmět. Každá ze tří zatím vydaných krabic nese jméno podle jednoho současného výtvarníka. Jsou to zatím František Skála jr., Petr Nikl a Kateřina Vincourová. Všichni mají společně to, že obdrželi cenu Jindřicha Chalupceckého, tzn. že už je budou galerie brát vážně.

Již samotná grafická úprava kartonového obalu čtvercové krabičky, která nese jen jméno autora a barevný podtón spolu se značkou Divus, vás láká k porušení tajemství. Když odklopite víko, tak vás v krabici s Františkem Skálou čeká zvláštní pohádkový svět, kterému rozumí děti i dospělí. Hravým způsobem se totiž přibližuje k velkým i malým dětem současné výtvarné umění. Tento experiment obsahuje různé šablony, kukátka, udělátka, každá z částí je jinak tištěna, je tam především mnoho obrázků a slov, které umožňují nejrůznější kombinace, jen co stačí vaše fantazie. Každé velké světové muzeum může dětem nabídnout tak maximálně barevnou skládačku puzzle s reprodukcí Mony Lisy a k tomu barevný blok s dalšími reprodukcemi, ale nikoho zatím ne-

napadlo vydat právě něco takového. U Kateřiny Vincourové najdete nafukovací balon, jenž je integrální součástí knihy-neknihy, a fosforeskující šaty, které ve tmě svítí, u Petra Nikla zas chlupeť obal, stejně tak něžně infantilní jako jeho raně renesanční citace Adama a Evy, v sobě nese prazvláštní předzvěst kódu příští civilizace. Ano - je to umění, které máme tak blízko, že už to ani není umění, ale možná nějaká nadsázka, alegorie, zkouška naší imaginace. Je to interaktivní prostředí pro rozvoj dětské zvědavosti, natolik inspirativní a promyšlené, že se tají dech.

Považuji vydání všech tří krabiček v edici TAKITAK za revoluční počín. Jinde ve světě by tuhle setsakramentsky drahou záležitost zaplatila nějaká velká firma a v Čechách tohle musí dělat (a lépe než v tom zhýčkaném Západě) skupina neuvěřitelně invenčních lidí skoro ze dna svých možností. V každé z těch tří krabiček, z nichž můžete utvořit fantastické domy, střechy, obrazové koláže, lepelela a velké básně artefakty, jež můžete libovolně skládat a otvírat, bylo použito různých speciálních tisků a výsledná montáž je nepochybně ruční prací, díky použití nejrozmanitějších materiálů.

V krabici Františka Skály jr. objevíte komiks Velké putování Vlase a Brady, rozhovor, který můžete sami vést s umělcem, a noviny Národní galerie DNES, v nichž se poprvé a srozumitelně dozvíte, co to je Veletržní palác a sbírka moderního a současného umění. V jednom rozhovoru s Františkem Skálou jr. je také jeho velmi krásná a trefná

replika: *Myslím si ale, že i kdyby tvůrce udělal radost jenom pár lidem nebo i jednomu kamarádovi, má tato práce smysl.*

Jestli se někdy v Čechách dotkl někdo opravdu feminismu, neznám lepší charakteristiku Kateřiny Vincourové než v textu Markéty Othové *Nemile nemilá*. Stačilo jí pouze šestnáct řádek ve dvou sloupcích a šedesát slov. Je to ta nejlepší recenze, ten nejlepší článek, báseň, medailon, text o ženě, která dělá umění. Nemusíte znát její výstavy, nemusíte znát všechny ty polemiky příznivé i nepříznivé, stačí zalistovat v té barevné vizuální básni a stanete uprostřed maminčina břiška, v tom světě, kde není smrt, ale ani zrození.

Jsou to kouzelné krabice, které by neměly chybět v žádné škole, školce, dětských domovech, gymnáziích a rodinách s dětmi, ale i v rodinách bez dětí. Něco takového nám před mnoha a mnoha lety ukázal Duchamp, ale neřekl vše. O něco podobného se pokoušeli dadaisté, ale byl to nonsens, zatímco tato hračka - výtvarné dílo je vyzývavým poselstvím do příštího tisíciletí globalizace a postupného vytráčení souvislostí, z nichž právě jednou z hlavních konstant musí zůstat skutečnost, že umělecké dílo je hra, na jejímž začátku i konci by měl být příběh o člověku a jeho imaginaci.

Řečeno spolu s Julienem Greenem: *Na zemi jsou také ingredience, z nichž by se dal vytvořit šťastný svět, kdyby člověk jen chtěl. Ale člověk chce svou vlastní zkázu, jak říká Jung. Člověk chce zmizet a připravit... co? Říší hmyzu, klonů, strojí?*



# Jaroslav Dewetter

# Ponty

## Pointa pro skrblika roku

Někdejší pracovník někdejšího plánovacího úřadu se zapsal do paměti současníků originalitou myšlenek, které nebudou překonány. Posmíván, ale v nejlepší vůli pomoci kultuře promyslel a při každé příležitosti propagoval systémový zásah, který by odstranil všechny problémy. Nový systém měl být založen na prosazení ZÁKONA o kultuře, který by zároveň zmocnil ministerstvo k vydávání dalších norem i k výkladu těchto norem. ÚŘAD se měl stát garantem veškeré oborové exekutivy se sankčními pravomocemi, které měly být věci specializované kulturní POLICIE.

Přešla léta, věci se daly známým způsobem. Část kultury podlehlá tvrdé centralizaci, část svobodně obchoduje v branži. Kultura přežívá, nikdo neví jak. Stále se také neví, co to kultura je, ale to se nevědělo nikdy. Stal se však malý zázrak: Jedno docela malé oddělení ministerstva, které mělo kdysi ochraňovat přírodu pomocí jedné sekretářky nejlepší pověsti, jednoho psacího stroje zn. Consul a jednoho razítka se lvem vyrostlo v resort životního prostředí, který zabral právě mohutnou budovu někdejšího plánovacího úřadu. Genius loci, inspirovaný ideami zmíněného již někdejšího pracovníka někdejšího úřadu, proklesl cestu jeho snům, když ne v celé kultuře, tak alespoň v ochraně přírody. Zato v míře netušené, nic jim dnes nechybí: Mají ministra, ministerstvo, mají ZÁKON, samostatnou legislativní pravomoc, celostátní exekutivu na všech úrovních, mají sankce a orgány (Správa, Inspekce, Stráž) s pravomocemi POLICIE. Celá armáda pod prapory ÚŘADU dnes žije ze ZÁKONA, vybavena ovšem počítači, tiskárnami, kopírkami, faxy, telefony síťovými i mobily, kávovary, varnými konvicemi i auty světových značek. Nezasvěcený žasne a nechápe, jak je

možné, že při takovém soustředění sil, moci a prostředků a při takovém nasazení urozených (od slovesa uroditi se) policajtů se kupodivu nepřírodilo přírody, ba naopak. Zsvěcení ovšem otevřeně, i když neoficiálně tvrdí, že ZÁKON je dnes policejné, časem patrně i památkově chráněný výtvor právní nedostatečnosti. Je unikátní již v tom, že nesvede definovat svůj předmět, a když se o to pokusí v § 3 (Vymezení pojmu), jeho autoři nemají zřejmě k dispozici informaci o tom, že existuje dávno odhalený propastný rozdíl mezi slovem (jménem) a pojmem. Ne každá voda, která teče, je rybník nebo jezero. „Ze zákona“ se tak zmateční úředníci citili zavázání chránit každý příkop, stoku, málem i vodovod a každou shnilou louži a požární nádrž. Lidi je dnes mají za posedlé umanutce, které je velmi výhodné poštvat na tchyni nebo konkurenci. Pokud platí dost nepochopitelné a tvrdé pravidlo, že občan je povinen znát zákon, mělo by platit, že zákonodárce je povinen znát jazyk, v němž zákon vyhláší. Nemohlo by se pak stát, že za chráněné budou označeny „údolní nivy“, což je protimluv opomíjený všemi dostupnými slovníky, který si po čase vyžádal komické 10. SĚLENÍ MŽP O VÝKLADU POJMU „ÚDOLNÍ NIVA“. Nic v něm nebylo vysvětleno, pojem byl jen rozšířen až na lužní lesy v rovinatých nížinách jižní Moravy. V očích autorů je zřejmě celý svět jedno slzavé údolí protkané vodními toky v péči ZÁKONA a jeho služebníků.

Jsou sice soli země, ale netroufli si osolit ani největšího škůdce přírody - velkoplošné obdělavatele půdy, kteří zničili a dále ničí infrastrukturu katastrů, přístupové cesty, vodní režimy, spodní vody, hubí hmyz, ptactvo, obojživelníky, zvěř, ničí sady a místo nich urážejí krajinu stovkami hektarů neobdělávaných, zaplevelených, nerentabilních úhorů, obkličujících stejně zpustlé lesy.

A co dobrého dělá pro přírodu doprava, těžba, energetika, vodohospodářství a ostatní! A proč je tomu tak? Možná proto, že armáda ZÁKONA pod prapory ÚŘADU nemá zájem postoupit za hranice činnosti, zděděných po jednom docela malém oddělení, které pomocí jedné sekretářky nejlepší pověsti, jednoho psacího stroje zn. Consul a jednoho razítka se lvem nechránilo nic víc než přežívající památky, vzpomínky na přírodu v péči tehdejšího SÚPPOPU (St. úst. pam. p. a ochr. př.)

Je vinen jenom špatný ZÁKON? Vždyt pamatoval v § 82 i na stejnokroje ÚŘADU a dokonce podřídil v rozporu s ústavou vlastnická práva správnímu řízení (uniformovaných) úředníků. Chyba se stala možná jinde, některé věci se nedají dost dobře paragrafovat a zůradovat. Nicméně stojí za úvahu, zda by také kultuře neprospělo trochu administrativní razance - jenomže do stejnokrojů by se jí asi nechťelo, s policajty nemá dobré zkušenosti a od nepaměti je náchylná pohybovat se spíše mimo zákon. Proč však nevyužít zkušenosti neoficiálních struktur Vodomilů, Žabomírů a Vzduchoslávků, proč neustavit komisi, která by sféru kultury ovlivňovala negativním vymezením pomocí zvláštních každoročních cen za bezduchou produkci VDOVA PO DU-CHU/ VDOVEC PO DUŠI, za nejhlupejší výrok kritika cen RYPÁK ROKU; SÁLÁT ROKU za nejnesličnější knížku a SKRBLÍK ROKU za nejnížší návrh rozpočtové kapitoly Kultura.

## Pointa pro homunkuly

Hurvínek v Dejvicích vyhlásil Marxe a Engelse za první lidi na zemi. Člobrda Hurvínek, přídrzý kluk, lidský drobek, človíček čili homunkulus si troufá, tropíval si legraci spíše ze svého důstojně natvrdlého tatíka. Není filozof, on i otec jsou třízoměrní a ze dřeva. Žádná transcendence. Ale také žádná deprivace. Co na srdci, to někdy i na jazyku.

Kam jsme to dospěli během necelého století - od marionet zavěšených na nitkách k elektronice a frekvenční modulaci. Dočkali jsme se splnění snů. Ve druhém dějství Goethova Fausta jeho famulus Wagner za kmotrovství samého Mefistofela a podle dávných receptur Paracelsových vytvoří umělého človíčka ve zkumavce. Tento Homunkulus je chemická koncentrace intelektu, který ze zkumavky sice vyzáruje, ale nemůže ji nikdy opustit. Je to jakási kombinace skla a mimoorganického života. Technický pokrok už bez Mefistofela (údajně) přinesl takové čertovské zkumavky až do našich poklidných domovů. Hemží se to v nich zasklenými éterickými bytostmi, vznikajícími z trochu peněz, volných elek-

tronů, wattů, ampérů, voltů a hertzů. Ovšem to, co tyto bytosti v ampulích provádějí, jako by již přesouvalo děj někam dál, do Valpuržiny noci; leč o dějích se nechci šířit.

Společným úsilím krejčích, vizážistů a kameramanů se podařilo dodat těmto homunkulům lidský zevněšek. Bohužel televize není němá, jako kdysi býval film, a když takové TV homunkulátko promluví, budí dojem, že vylezlo z pralesa a ne ze škol. Snad jedno ze sta dokáže skloňovat číslovky, jedno ze sta umí použít přechodník či dokonce duálové tvary, o koncovkách středního rodu nemluvě. Ale nejen jazyku bývá ublíženo, zejména když je hovořeno a diskutováno ex abrupto mezi politiky. V údolí hlouposti pak slyšíme nekonečně se vracějící ozvěnu všeho, co bylo nevnímáno, naosloveno, nazmíněno, nazprůhledněno a stalo se transparentním, ufinancovanou filozofií, mantinelem, aktivitou, horizontem, konsensem a vizí - a posléze krásným kabaretním číslem paní Bubilkové. Malí, neskupteční, zasklení tvorové mluví tu jazykem, kterému sami nerozumějí. Netuší, že jsou za sklem, a netuší, že jsou homunkulové. Nastala dramatická chvíle: Moderátorka přítomným položila kvízovou otázku: Co je to Homunkulus? Za prvé, za druhé, za třetí. Nikdo neuhodl, natož aby věděl. A to šlo o činné homunkuly. Jak má ovšem myška vědět, co je myš, když si myslí, že je lev?

Pravda, mezi politiky se to tak vážně nebere. Vždyt i Velká Británie měla kdysi ministra zahraničí, který byl přesvědčen, že Sodoma a Gomora jsou dvě sestry. A koneckonců, když za Reagana nastupoval do funkce náměstka ministra A. Haiga pan William P. Clark, předvedl se před Senátem tak, že amsterdamský De Volkskrant jeho úroveň komentoval jediným slovem: Trouba! Ovšem Spejbl a Hurvínek, a nejen oni dva, vzhlížejí k těmto kruhům s velkým respektem právem přesvědčení, že bez těch nahoře by neudělali coby loutky ani krok a nepronesli ani slovo. Bez těch nahoře, prohlašují svorně, bez těch nahoře bychom byli v ..... (šesti tečkách).

Cím život člověka nepřekvapí! Například informací, že Marx a Engels, podle Hurvínka první lidé, jako společné dílo vydali kromě Manifestu, Svaté rodiny atd. také titul O umění a literatuře. To nenapsal do Literárek Hurvínek z Dejvic ani některé z televizních homunkulat, ale šifra D. B. Hurvínek by tam zkusil propašovat spíše titul Bída psa Žeryka.

Když zahynul Wagnerův Homunkulus, jeho tajemná energie splynula s vodami Egejského moře a rozzářila je jasným svitem. Dnes, když zhasneme obrazovky a zavřeme stránky novin, sedíme zkoprněli dál a lapáme po dechu v obavách, rovnajících se téměř jistotě, že tenhle pokrok nám byl asi čert nějak dlužen.

# Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Opacita a transparenence v přírodě a společnosti

Opacita je definována jako podíl dopadajícího a látkou propuštěného světelného toku. Jako vysoce opakní pak lze označit předměty zcela neprůhledné, jako transparentní naopak ty s vysokým stupněm průhlednosti. Drtivá většina živých organismů má vysoký stupeň opacit - jejich nitro je opticky nepřístupné, odstíněné vrstvami pigmentů či vrstvami světla lámajícími či rozkládajícími v jejich povrchích (tuto tematiku pěkně rozvádí švýcarský biolog Adolf Portmann). Z funkčního hlediska tato netranspa-

rentnost v zásadě není nutná - i tak komplikovaní živočichové, jako jsou planktonní zadožábří plži či ryby (u ryb se tento jev vyvinul několikrát nezávisle na sobě), mohou být prakticky zcela průhlední. I potom by byl ovšem útrobní vak se změní asymetricky umístěných orgánů opticky odstíněn a „kaširován“ opalescentní membránou na jeho povrchu - to netransparentní by pouze ustoupilo, ale nezmezilo.

U většiny živočichů jakýkoli stupeň průhlednosti chybí a zjevná asymetrie začíná hned pod povrchem a nemusí být nijak zvlášť kryta. Vnější symetrie většího živočichů (výjimka je málo, např. krabi r. Uca) nemá žádný korelát v symetrii

vnitřní, je pouze ryze optická a určená pro vnější nazírání.

Podle antických autorit přirozenost, fýsis, skrývá své hlubiny před nahlédnutím nikoli ze zlomyslnosti či samoúčelného tajnostkárství, nýbrž proto, že většina smrtelníků by pohled do jejich hlubin nesnesla - tedy jaksi z ohleduplnosti. To podstatné je vždy za horizontem, vždy nějakým způsobem postaveno mimo naše zorné pole - horizont se může projevat třeba právě jako opacita optické překážky. Centrum organismu, útroby, leží vždy mimo nahlédnutelnost, centrum četných rostlin leží v podobě cibulí či hlíz rovněž pod horizontem, kterým je tentokrát povrch země, kam se „zatahují do nezjevnosti“. Ono tajemné a životodárné je vždy nějakým způsobem skryté a při našem prozkoumání jedné úrovně se opět analogickým způsobem stáhne o úroveň zpět za další horizont.

Zcela analogicky k živým organismům v tomto směru fungují i společenské instituce, korporace (od corpus - tělo). I zde je kolem většiny institucí jakási více či méně neprůhledná „membrána“, která zabraňuje nahlédnutí zvenčí do jejich „útrobu“. Nejrůznější státní, služební, výrobní, lékařská, listovní atd. tajemství jsou pouze výrazem toho, že to podstatné (či to, co je za podstatné drženo) je vždy

skryté, mimo dosah. I demokratická strukturace státu činí transparentními pouze některé úseky fungování institucí a známý rakouský úřednický vtíp, spočívající na záměně slov „Ministerium“ a „Mysterium“, nevznikl jistě náhodou.

Tajemství, která stojí „za závěsem“ a která není případno odhalovat (na tomto odhalování, ať novinářském nebo pitevním, je vždycky cosi vzrušujícího a zároveň cosi obscénního), ostatně existují nejen ve světě živých jsoucín a institucí - i v jednom každém člověku prochází tato hranice na rozhraní vědomí a nevědomí, kdy nevědomé obsahy jako by byly odděleny od „jasného“ vědomí jakousi vysoce opakní, opalescentní blankou. Podle Junga je nevědomí právě oním životodárným a podstatným, co sahá až k samým kořenům naší existence a nemůže být nikdy bezzbytku převedeno do vědomé sféry (ostatně i jakékoli lovení v podvědomí je činnost značně riziková - to, co vytáhne do vědomí, může působit léčivě a ulehčivě, ale někdy i děsivě a ve smyslu nepěkných překvapení). Proto spočívá základní dovednost při zacházení s živými a institucionálními jsoucnými s lidskou psychou pokud možno v tom, nerušit zbytečně neprůhlednou membránu na jejich povrchích, a přesto alespoň zhruba vědět, co je za ní.



# Obohacování knihoven a knihovnami

Stejně zkušenosti, stejná dilemata jsem kdysi prožíval jako čerstvý absolvent a nyní jako obstarožní kantor, jehož končící studenti se rozhlížejí po obživě v univerzitním prostředí: rozeslat spoustu žádostí, obdržet zamítavé odpovědi, že jsou *sorry*, že zrovna nemají žádnou *vacancy*, ale dají na seznam zájemců, kdyby něco přišlo, že dají vědět, atd. Tedy zklamání, frustrace, pěkná otrava, jenže za nějaký čas se zpravidla něco najde. A třeba se sejdou dvě tři nabídky najednou, s následným břemenem krušného rozhodování. Při výběru, jakou dát váhu těm kterým, i vzájemně se vylučujícím kritériím?

Výše platu, samozřejmě, ale důležitější je délka pracovní smlouvy a zejména zda jde o tzv. *tenure track* pozici, z níž vzejde kýžená definitivita, nevyhoditelnost, považovaný luxus existenčního zajištění v tom neblaze nejistém kapitalistickém světě. Amerika je země hodně velká, 5000 či kolik kilometrů od Atlantiku k Pacifiku. Táhne mě to spíš k moři nebo do hor? Vodní lyže nebo sněžné lyže, Florida či Colorado? Nebo Kalifornie, kde lze mít od obojího? Nelson Rockefeller, někdejší guvernér státu New York, se pustil do nákladného projektu - vybudovat univerzitní síť, jíž by přetrhl tu kalifornskou. Jenže i kdyby byl od Pacifiku k Atlantiku přetáhl co nejvíc nositelů Nobelovy ceny, nikdy nemohl konkurovat lahodnému kalifornskému počasí. I když se tam konají občasná zemětřesení, i když se tam prý každým rokem pobytu pozbývá jeden bod na škále inteligence, jak poznamenal veleúspěšný divadelní autor Neil Simon.

Někdo by chtěl být blízko rodného města a přibuzenstva; někdo zas co nejdále. Možnost dosažitelnosti velkého města má svou váhu. Na prériích Středozápadu lze z Iowy dojet do Chicaga na výtečnou operní představení, ale nestihlo by se to ze Severní Dakoty, na kulturní povyražení chudické jako jižanský primitivní Arkansas, rodná končina Billa Clintona. Kdo ale dá přednost půvabům přírody před operou, byl by na správné adrese v Dakotě Jižní.

Koncentrací kvalitních učilišť (Harvard, M. I. T., Tufts a řada dalších) a též kvalitního využití se právem honosí oblast Bostonu. Prestiž zaměstnavatele se dá zjistit ze speciálních publikací, tlustých fascikul s podrobnostmi o všemožných ukazatelích, s hodnocením od prvního do posledního místa, jako by šlo o ligovou tabulku. Hodnocení jednak celkové a jednak podle jednotlivých oborů. Například univerzita v Tucsonu, pouštním státě Arizoně, se těší značné prestiži v oboru astronomie (průzračná obloha, rekordní viditelnost, největší hvězdárna) a etnografie (původní indiánské obyvatelstvo). Mezi významnými kritérii figuruje i vybavení knihovny, jemuž se přikládá větší váha, než bych byl kdy postřehl kdekoli v Evropě. A rovněž se těší značně větší návštěvnosti. Knihovny jsou otevřené každý den v týdnu, často až do půlnoci, bezplatná výpůjční doba pro studenty je pár týdnů, pro profesory déle.

Poskytnu obrázek knihovny z mého působiště (State University of New York at Binghamton, zhruba na půl cesty mezi New York City a Niagarou na kanadské hranici): k červnu 1997 měla 1 599 135 knih, 7810 časopisů, mikrofilmů 1 586 613, hudebních záznamů 115 692 a map 123 825. Napřed zaměřím do tzv. *Reference Library*, kde najdu potřebné zdroje, například 20 svazků, obsahujících informace, kde získat jaké granty. Kompendia s tematikou jako *Census*, *Vládní dokumenty*, *Soudní dokumenty*, *Filmové recenze* a též *Gay, Lesbian and Bisexual Studies*. Kdo zabaží, může mít k dispozici *Lesbian Periodical Index*, tucty takových zdrojů.

U některého z monitorů si zjistím existenci požadované knihy a v kterém poschodí ji vyhledat. Jestliže není k mání, nutno vypsát papírek s žádostí o *inter-university loan*, běžnou praxi výpůjček. Monitor ukáže, která knihovna vlastní požadovaný titul. Spojení přes *web* se natolik zdokonaluje, že to outsider jen těžko stačí sledovat.

Knihovna se naplňuje až k prasknutí a přisun nových titulů neutuchá. Od někte-

rých nakladatelství se odebrá veškerá produkce, v případech těch ostatních rozhodují knihovníci, specializovaní podle vědních oborů. Nám kantorům se neupírá jakási iniciativa: když o něco máme velkánský zájem, můžeme požádat a prosadit nákup, ke kterému by jinak třeba nedošlo.

Rozdílné, mnohdy vzájemně se vylučující zájmy ovšem neprospívají kolegiální harmonii. Zboží je stále dražší a ubývá nejen prostoru, ale i štedrosti z rozpočtové kasy. Historik se třeba domáhá nákupu mikrofilmů diplomatické korespondence Washingtonu s Čínou v třicátých letech: jenže to by přišlo na hodně tisíc dolarů. Historik nejspíš neuspěje, pokud by neprokázal užitečnost takových dokumentů i pro jiné badatele.

Dopad vlivu jedinců s širokými lokty lze pozorovat při procházce knihovními koridory. Poněvadž jsme škola pokroková, zatížená mudrci, kteří léta letoucí bájlili o krásech a humanismu Sovětského svazu, kteří si nemohli vynachválit hrůzy čínské kulturní revoluce (*remarkable social engineering* v jejich úchylném chápání), proto jsme nashromáždili tuny marxistického braku. Poněvadž se hojně věnujeme světu islámskému, do knihovny pravidelně dochází značný počet časopisů s arabskými klikyháky. Také tam máme několik ročníků *Politické ekonomie* z dob normalizace, objednavku zařídil český profesor, nyní na penzi. Nevím, který podivín se postaral o přisun *Nové myslí*, děsivě nudných traktátů z téže doby. Teď to tady zabírá místo, aniž by se to ho kdo dotkl.

Periodika stojí plno peněz. Jejich vydavatel nezdíká účtuje dvojnásobnou výši předplatného institucím na rozdíl od soukromých abonentů - praxe připomínající hanebný systém dvojích cen pro cizince a domorodce v ČR. Občas jsme žádáni vyhodnocovat užitečnost odbíraných časopisů. Jestliže bych chtěl objednat nějaký nový, budu případně požádán, abych doporučil zrušení odběru něčeho starého. Další komplikace a případně kolega se rozkatí,

poněvadž zrovna sedí v redakční radě ohroženého zdroje.

Každý týden pošta přinese reklamní materiály o novinkách. Nabídka *Archives of the Soviet Communist Party and Soviet State*: zásluhou dohody státního archivu v Moskvě a Hooverova Institutu v kalifornském Stanfordu se tak světu dávají k dispozici miliony dosud supertajných dokumentů, je to na mikrofilmech, 2000 už je jich k mání. Cena 1 mikrofilmu je 150 USD, při odběru více než 1000 kusů pak pouhých 94 USD, ale i tak. Nemyslím, že bych s takovou iniciativou uspěl. To v porovnání tlustospis s detailním kádrovým profilem sovětských papalášů (*The Biographical Dictionary of the Former Soviet Union - Prominent People in All Fields From 1917 to the Present*) je pakatel za pouhých 270 dolarů. Rozhodně nebudu objednávat *An Anthology of Western Marxism - from Lukacz and Gramsci to Socialist-Feminism*, poněvadž něco tak náramně pokrokového už škola automaticky obdržela. V třicetistránkové brožůře nakladatelství Grove/Atlantic nacházím nabídku Havlových sebraných dramát. To bych mohl objednat, byť to není zrovna politologie. Blíže této naší politické pavědě nepochybně bude opus autorky jménem Carol Skalnik Leff, *The Czech and Slovak Republics: Nation Versus State*. Též nezapomenout na videa. V nabídce firmy The Video Project nacházím cosi o českých skinech (*The Death of Ales Martinu* - 28 minut za 125 USD) a záznam o posametovém vývoji (*After the Velvet Revolution* - 57 minut za 150 USD).

Každý rok tato naše knihovna pořádá výprodej. První den účtuje několik dolarů za kus. Poslední den lze obdržet zbytky za pár haléřů, i s krabicí na odnesení. Knihovním prostorám se takto uleví. Ale co když já zrovna budu někdy potřebovat něco z toho vyhozeného? Nutno pak sednout ke kompjutru a požádat o výpůjčku z knihovny, kde to ještě nevyhodil.

OTA ULČ

## Bezděz literární

Historička a archivářka Marie Vojtíšková vydala nákladem Státního okresního archivu v České Lípě za spolupráce českolipského vydavatelství END knihu *BEZDĚZ V KRÁSNÉ LITERATUŘE*, věnovanou „všem bezdězkým poutníkům“. S takřka buditelem nadšením píše autorka o všech autorech, kteří se ve svém díle zabývali či inspirovali hradem a horou Bezděz a událostmi s těmito místy spjatými.

Defiluje před námi dlouhá řada autorů s jmeny - od Petra Žitavského po Ludmilu Vaňkovou a Antonína Brousku. Nejde však o antologii v pravém smyslu slova, nýbrž o soubor ukázek, uvedený a proložený populárně-naučným a hodnotícím komentářem. Ze závěrečných poznámek k méně známým autorům osobnostem je zřejmé, že kniha je plodem dlouhého a trpělivého vyhledávání pramenů a pečlivého studia odborné literatury.

Svou látku rozdělila Vojtíšková do devíti kapitol. V první se zabývá ohlaselem věznění královny Václava na Bezdězu za vlády Oty Braniborského. Vedle několika úryvků z historické prózy tu samozřejmě nechybí slavná báseň „o vězni a ptáčku“ Na Bezdězi z pera Svatopluka Čecha, kterou starší čtenáři znají z čítanek.

Druhá kapitola je věnována době lucemburské. Autorka právem upozorňuje na málo známého autora knížek pro mládež Karla Sellnera (1873 - 1955), redaktora vlastivědného časopisu Boleslavan a mladoboleslavského školního inspektora, jehož některé knihy vyšly nedávno v nových vydáních.

Jak M. Vojtíšková uvádí ve třetí kapitole ( *Příběhy rytířů a králů* ), je v mnichovohradištském Státním oblastním archivu uložen rukopis málo známé německé úpravy Tylovy hry *Slepý mládenec*. Překladatel a autor úpravy Julius Sternfeld - Horwitz, který svůj překlad věnoval hraběnce Marii Leopoldině Valdštejnové (a možná jej se svou kočovnou společností hrál na zámku v Mnichově Hradišti), předstírá, že běží o původní hru zpracovanou podle české pověsti. Vojtíšková však konstatuje, že jde o překlad z J. K. Tyla, ochuzený o některé monology a scény s početným komparzem. Zatímco Tyl umístil děj do Žďárských vrchů, Horwitz jej situuje do severních Čech na hrady Bezděz a Starý Berštejn, který nazývá podle blízké obce Vrchovany. Hra se proto jmenuje *Hrad Bezděz a Vrchovany - Die Burg Bösig und Wrchaben*. Vedle ukázek z Tylova textu najdeme v této kapitole i verše Vladimíra Holana, např. mistrný „bezdězký“ fiktivní příběh z knihy *Smrt* si jde pro básníka.

Další kapitola se zabývá dobou, kdy byl na Bezdězu benediktinský klášter. Zde ovšem dominuje Karel Hynek Mácha se svým „obrazem ze života mého“ Večer na Bezdězu. Úryvek z balady Josefa Jaroslava Kaliny o poustevníku Janu Kvarinovi odráží dnešního čtenáře neorganickými neologismy a archaismy - čtenář si na něm může ověřit, jak velký básník byl Kalinův současník Mácha.

Zajímavá je ukázka barokní homiletiky z pera zdejšího kazatele Jarolima Cechnera.

Působivým kontrastem k Cechnerovi je německý humoristický román z doby osvícenství, jehož autorem byl českolipský rodák Augustin Zitte. Román kritizoval mnišské řády (mj. také v bezdězkém klášteře) a byl přeložen i do češtiny. Fiktivní vypravěč Pe-regrin Stillwasser se v českém překladu jmenuje Pelhřím Tichošlápek. V téže kapitole se dovíme, že Durychova návštěva u Jakuba Demla, který krátce působil ve Vrchbělé, dala impuls ke vzniku trilogie *Bloudění*. Pátá kapitola je věnována pověsti o bezdězkých tajných chodbách vedoucích z hradu do Bělé, již využíla Eliška Krásnohorská při psaní libreta Smetanovy opery *Tajemství*.

V kapitole Po stopách K. H. Máchy je citován Jiří Mahen (který Máchův kraj důvěrně poznal v době, kdy žil v Dubé u České Lípy, kam i později dojížděl za rodiči), Josef Hora a Josef Brož (nar. 1921), regionální básník úzkého rejstříku výrazového, jehož verše však přesto upoutají vřelou láskou k rodnému severočeskému kraji. Do roku 1970 se jeho verše hojně objevovaly v krajových sbornících a časopisech, za normalizace však publikovat nemohl a dvě sbírky, z nichž Vojtíšková cituje, vydal teprve v devadesátých letech. Do kapitoly Bezděz v nebezpečí zařadila autorka verše Svatopluka Čecha, Jaroslava Seiferta (Seifert ovšem nedostal „Nobelovu cenu míru“, ale cenu za literaturu!), Antonína Brousku a Karla Šiktance. Další autoři (znovu Jarolím Cechner, Ferdinand Schulz, Karolina Světlá a R. E. Jamot - Thomayer) se ve

svých prózách dotýkají vztahu majestátního Bezdězu, viditelného z poloviny Čech, k počasí a jeho předpovídání. Konečně poslední kapitola o „dromantizovaném Bezdězu“ cituje úryvek z Poláčkova románu *Michelup a motocykl* a připomíná známý Vančurův film *Před maturitou*.

Dvě věci mi na pěkné knize vadí. Předně to, že bohatý a dobře reprodukováný ilustrační doprovod knihy (jde o dobové dřevoryty a rytiny, ale i práce moderních výtvarníků) je zcela anonymní - soupis ilustrací v knize chybí.

Druhá výtka se týká psaní přejatých slov. Autorka - nebo snad anonymní korektor či jazykový redaktor? - píše nejen *filosofie* a *filosofický* (z toho se už stala jakási móda „vzdělanější“ části pisatelů), ale dokonce i *censura*, *disposice*, *episoda*, *gymnasium*, *poesie*, *prosaik*, *linguista*, *pantheismus* atd. Staromilské psaní však není důsledné - najdeme *fantasii* i *fantazii*, *intenzivní* se píše dokonce s dělkou, kterou Pravidla z roku 1993 zrušila. Víím, že nejde o problém prvořadého významu (a ve většině případů ani o chyby), ale ti, kdo takto vracejí grafiku přejatých slov o čtyřicet let zpět a rozkolísávají pravopisnou normu, by si měli uvědomit, že jejich počínání je pošestilé a zejména u knížek určených převážně mladým čtenářům i škodlivé.

Knize, která je cenným obohacením regionální vlastivědné literatury, by prospěl jmenný rejstřík.

JÍŘÍ RAMBOUSEK



# Jak krmit bohy

## Jindra Tichá

Náboženství světa se liší v podstatě i provedení, ale na jednom se všechna shodnou, bohy je třeba získat na svou stranu, uklidnit ve chvílích hněvu, povzbudit, pokud jsou v dobré náladě, aby ti dopřáli štěstí. Metody jsou různé, od mírné extrémních Aztéků, kteří svým bohům pro potěšení vyřezávali srdce z desítek tisíců občanů, až po ležérní mormony, kteří své kněze nenamáhají a mši odbudou ve spěchu.

Zatím jen jedna civilizace připadla na geniální a vcelku laciný způsob, jak svá božstva udržovat dobře naladěná, a to civilizace indonéská. Oni své bohy prostě krmí ne nějakými abstraktními myšlenkami či modlitbami, ale normálním jídlem, banány, rýží, chlebem, jednoduše tím, co statek dal. Krmí je poctivě každé ráno, a to tak, aby jim to vydrželo až do večera. Jejich božstva vypadají spokojeně, dokonce vypaseně.

Chybí jim ale jeden atribut božské dokonalosti, naučili se stolním mravům. Jedí rukama, soudě z toho, že žádné jídelní náčiní jim k talíři není přikládáno. Jak ráno pokračuje, jejich božskou manu s nimi sdílí pouliční zvířectvo, potulné kočky na kost vyhublé, stejně hubení psi, obsypaní boláky, a také zvířátka jménem *gecko*, což jsou ještěrky, které se tu vyskytují ve všech velikostech - od úplně mrňavých, zvících zavíracího špendlíku, až po pěkně vyspělé. Příbuzní ještěrek jsou draci, ne nepodobní normálnímu drakům z pohádek, kteří jako jediní na světě žijí na ostrově Komodo a kteří dosahují bájných pětmetrových rozměrů. Komodo je od Bali vzdáleno pár stovek mil, takže setkání s draky bezprostředně neohroží. Kolem polední hodiny jsou zbytky hostiny okolo talířů rozházené a rozšlapané do prachu, až je pouliční metaři s večerem vymetou. Bohům to nevádí, vyžadují od svých věřících jen pokoru a víru, nikoli čistotu a pořádek.

Já nikdy tyto bohy nekrmila, když jsem sem poprvé přijela. Myslela jsem si, že to není třeba, že si mne jako řadového turistu nevšimnou, že omluví můj nedostatek péče neznalostí místní kuchyně. Tu jsem se ovšem mylila. Urazila jsem indonéské bohy a za to na mne vložili kletbu. Ne jednu z těch milosrdných křesťanských kleteb, mírných a krátkodobých, ze kterých se člověk oťepe, ale kletbu, která působila pomalu jako tropické jedy a proti které koneckonců nebylo žádné pomoci.

Tehdy Bali nebyla než vesnice, na celém ostrově se nalézalo stěží dvacet hotelů a v jižní části ostrova jsme byli prakticky pionýry. Náš hotel pozůstával z chatrčí s doškovými střechami, které nikdy neslyšely o umělém chlazení a ve kterých se vzduch i v noci dal krájet. K hotelu patřil malý bazén, ve kterém jsem plavala ve všech hostů samojediná. Nejsm si ostatně jistá, že tam kromě nás nějakí hosté byli. Hotel se nalézal na kraji dnes proslulé pláže Kuta, kterou jsem mylně považovala za špinavou, protože její písek měl hnědošedou barvu zašpiněného tenisek. Ve skutečnosti to byl písek železitý a svou nepěknou barvu odvozoval od kovu, kterým byl prosycen.

Nedostatek civilizace měl své výhody pro ty, kteří tu nemuseli žít nastálo. Bali tenkrát bylo oním prvotním rájem, o kterém každý z nás sní. Podstata ráje spočívá v zelené vegetaci a azurovém moři. Žádný z mořských ostrovů, které jsem poznala, není zelený tím odstínem jako Bali, je to odstín, který hluboce znepokojuje duši. Nevím, jestli by se taková zeleň vůbec měla dovolit, protože dlouhodobě musí vést k šílenství. Ta zeleň má svou stránku praktickou, je to zeleň zrající rýže. I když rýži jako potravinu nesnáším, její vzhled v této ideální podobě je přijatelný.

Po rýžových polích se toulali buvoli, možná je zorávali nebo se tam pásli, nepídila jsem se po podrobnostech. Tropičtí buvoli také vypadají skvěle, mají srst barvy kávy s mlékem, která jim v paprscích rovníkového slunce na těle září. Jsou tak krásní, tak ušlechtilí, že vypadají jako mytická zvířata, stáda patřící nějakému antickému bohu.

Kromě buvolů a rýžových polí tenkrát Bali žádné turistické atrakce neskýtalo. Dny tedy plynuly sladce, na pláži nebo v bazénu. Vrcholem dne byl západ slunce, podívání, která nikdy nezklamala, ač se denně obměňovala. Prvkem neměnným byla rudá koule slunce, která neomylně mířila k nejzazšímu cípu mořské pláně, poslušna jiné vůli, jak jsem musela vysvětlit své čtyřleté děti, než mě vlastní. Před západem slunce se všechno ptactvo z okolí slétlo na stromech v naší zahradě a tam úpěnlivě litovalo odcházejícího dne. Jejich nárek mluvil o trvalé ztrátě, o věčné noci, o dni, který se už nikdy nerozbrěskne. Také já jsem se bála dlouhé tropické noci, také já pochybovala, že slunce, tak nadobro ztracené v černých spoustách Indického oceánu, znovu vyplave na povrch.

Ale život byl tenkrát jiných rozměrů, táhl se do nekonečna jak modrá mořská pláň, nikdy nekončil, a slunce vždy znovu vyšlo navzdory ptáčím úzkostem. Staré anglické přísloví praví, že člověk se nikdy nemá vracet do míst, ve kterých byl kdysi šťasten. Jako všechna přísloví má i toto háček, člověk se jeho nadčasové moudrosti nemůže držet z důvodů ryze praktických. Přes Bali jsme letět museli, protože jiné spojení nebylo. A tak jsme se vrátili na Bali jednoho tropického večera těsně před Vánoci a podivili se změně, která se tu za naší nepřítomnosti udála. Vraceli jsme se přesně po šestnácti letech, deseti měsících a sedmnácti dnech, a bylo nás o jednoho méně než tenkrát.

Člověk rozumem ví, že život nezůstal stát v místech, která kdysi opustil, jeho vlastní život také stát nezůstal. Ale pohyb vlastního života vnímám stejně málo jako pohyb letadla, pod nímž se hlemýždím tempem posunuje země. Navíc rozum má notoricky málo společného s citem; buď jak buď, po přistání jsme zažili šok.

Bali po šestnácti letech, deseti měsících a sedmnácti dnech bylo země úplně jinou, sobě podobnou jen ve dvou ohledech, které zůstalo stejné, a zrovna tak božstvo, kterému nadále oblékali kostkované sukně. Krmili je tak jako před lety, i když dnešní talíře byly větší a strava rozmanitější. Obězní bůžkové zemi nesporně poželali, vědomi si snad onečarované spirály pokroku. Čím více prosperuje, tím lepší jídlo bohové dostávají, a tak se vyplatí ze sobeckých důvodů hospodářství trochu napomoci boží všemohoucností. Z tehdejší vesnice se stalo moderní velkoměsto s tisíci přepychových obchodů, jejichž zboží jsme si teď, na rozdíl od předtím, povětšinou nemohli dovolit. Špinavý písek pláže Kuta zůstal, ale to bylo to jediné, co se na ní nezměnilo. Dnes byla jednou z nejživějších turistických oblastí ostrova, vyrostly na ní superpřepychové hotely a restaurace.

Náš hotel se nalézal v kouzelné tropické zahradě s obrovskými vzrostlými stromy, které tu musely stát alespoň padesát let. Uprostřed zahrady byl malý rybníček s lekníny, a přes rybníček nějaká impresionistů milovníka rukou postavila malý japonský můstek. Myslela jsem si zprvu, že je to jen hříčka náhody, ale zvečera nad rybníčkem vzešel pan Monet ve svém baretu, se štětcem v ruce a vedle něj zvlášť jeho pestrá paleta. Umělecké dílo bylo vyrobeno z neonových zářivek křiklavých barev a dle pravdy pan Monet vypadal trochu jako strašidlo, a taky jsem se ho pokaždé znovu lekla. Lekniny, které v rybníčku kvetly, ovšem daleko překonaly všech-

ny Monetovy představy i omezené možnosti přírody v Giverny. Byly to obrovské květy bájných fialových, šarlatových a sněhobílých barev. Otvíraly se hned za tropického rozbrěsku, v šest hodin ráno, a zavíraly se po poledni, ač ještě nad hlavou stálo slunce v nejnepříjemnější síle. Na jejich příkladu jsem se poučila, že tropická příroda se řídí jiným rytmem, že její den končí předčasně, protože energie se tu brzy vyčerpá. Vedle tropických květin zahradu obývalo roztočivé zvířectvo, a to zejména hmyzí povahy. Vedle komárů, kteří byli tak nepatrní, že jsme se o jejich existenci dověděli jen z nesčetných kousanců, tu žily mouchy, nadměrní pavouci a jiná havěť přeošklivého vzhledu. Sloužily potravou ještěrkám *gecko*, které je sbíraly z trávy, stěn i stropů svým mrštným, dlouhým jazykem.

Všechna ta havěť byla svým způsobem roztočivá, dojímalo mě, jak se ze všech sil snažila přežít ve vzájemně obtížném sousedství. Čím víc stámu, čím víc mně ubývá míry života, která mně byla vyměřena, tím tolerantnější se stávám k životu druhých, a to i k živočichům, kteří mne dříve jen odpuzovali.

Už prvního dne jsme zavedli rutinu, které jsme se drželi po zbytek pobytu. Vstávali jsme v pět s prvními ptáky do dne, který se ještě nerozbrěskl, a hodinu se procházeli po břehu Čínského moře, které bylo daleko zvilnější, ba zuřivější než Indický oceán. Břehy Bali omývají oceány dva, Čínský na jedné straně a Indický na druhé. Ty se navzájem sváří stejně jako rasy, které jim daly jméno.

Dvoupatrové vlny se tříštily s třeskotem o pláž. Voda, která se v hněvu rozlila, se odlévala se stejnou urputností. Táhla za sebou s dupotem a rachotem a nelidskou silou na širé moře vše, co se jí omylem připletlo do cesty. Pozorovala jsem slyšet smutně u vědomí, že do téhle variči a hněvivé spousty se nikdy neodvážím. Moře, kvůli kterému jsem přijela, mně tak bylo zapovězeno. Budu se muset spokojit čvachtáním v bazénu, ve chlorované vodě namísto vody slané, která má hojivé a léčivé účinky a je balzámem mému tělu i duši. Zrádné a žluté Čínské moře bylo ovšem nekonečně krásnější než všechna klidná a přívětivá moře, jejichž vlnám jsem se svěřovala bez obav. Tropické slunce tančilo na vlnách svůj nebezpečný tanec, člověk tu mohl oslepnout, ohluchnout, spálit se na uhlík, a přece se toho divadla nemohl vzdát. Jak hloupě krmil docilní stromy, sluncí se v klidu na pláži, a tohle moře nechávat hladové a zběsilé. Ale moře nekrmil nikdo, ani Číňané, ani Indové, ani Indonésané, a ono se občas pomstilo všem rovnoměrně.

Rána jsme proleželi na pláži a odpoledne, kdy nastalo nesnesitelné horko, jsme odjízďeli taxíkem do vnitrozemí, do hor, kde bylo chladněji. Jeden takový výlet nás vyvedl na vysoký útes nad mořem, kde prý slunce zapadalo nejkrásnějším způsobem na světě. Požadí k tomuto chválenému západu poskytoval prastarý chrám, ve kterém si dohasínající paprsky měly hrát velebným způsobem. Dorazili jsme na útes dvě hodiny předem, aby nám nic neuniklo, a zjistili jsme, že jsme málem přišli pozdě. Útes byl posetý restauracemi a skoro všechny stoly už obsazeny japonskými a holandskými turisty. Číšníci nám bez objednání přinesli to, co každému vnucovali, tropický koktail za astronomickou cenu, a nebylo to nic jiného než trochu kokosového mléka ve velkém vydlabaném kokosovém ořechu. Popíjeli jsme pomalu, poslouchali konverzaci kolem v desateru jazyků a přemýšleli, zda chrám na útesu je opravdu sto padesát let starý, jak se nám turistická brožurka snažila namluvit. Když byl tak starý, proč jsme ho tu neviděli tenkrát za naší předešlé návštěvy s nebožtíkem? „Ale ty přece víš,“ povídá můj syn, „že táta na prohlížení památek nebyl a všechny výlety nám zakázal, protože byly prý moc drahé.“ To byla ovšem pravda, možná že všechny památky tu už tenkrát existovaly, ale nějak se mně tomu věřit nechtělo. Janovi navzdory jsem si tenkrát četla informační brožurky a v těch žádný chrám této staroby nenabízeli. Synova slova probudila mé svědomí výčitkou, ano, nebožtík by naše výlety neschvaloval, dokonce jsme jimi tak trochu znesvěcovali jeho památku. Moře, které si hraje pod útesy a sklíbí se na mne bílými napěněnými vlnkami, je daleko zajímavější než chrám, má teď před západem mléč-

nou barvu a je momentálně v dobré náladě. Ale mne neošálí. Člověk přijíždí do tropů v očekávání Adamovy zahrady, přírody mírné a dobrotivé, jak se zrodila v původním úmyslu stvořitele. Tahle příroda je ovšem důsledem pádu, vyhánění z ráje, a tak není ani mírná, ani dobrotivá. Nejjedovatější rostliny a živočichové žijí právě tady, někteří zrovna v tom moři, na které se s takovou zálibou dívám. Jedno jejich uštknutí usmrtí za minutu, takže ani není čas použít protijedu. Tady se rodí ničivé uragány, jen pár mil odtud vybuchla Krakatoa. Zrádnější než příroda jsou tu ale lidé. Dívám se do žlutých tváří, které roznášejí nápoje, každá z těch tváří se usmívá, a ten úsměv uklidňuje, dává pocit bezpečí. Stejně roztomile a neškodně vypadala medúza, kterou jedna mléčná vlna vyplavila u mých nohou. Věřila jsem v její neškodnost stejně málo, jako věřím v přátelství, které tento úsměv nabízí. Má známost s Asií je dostatečně dlouhá, abych věděla, že tu nic neodpovídá světu tak, jak ho znám v křesťanské podobě. Důvěřuji těmto číšníkům stejně málo jako podomním prodávčům. Vím, že jsou ochotni použít jakéhokoli triku, aby ze mne vymámili peníze. Včetně triků využívajících ryze křesťanské pojmy milosrdenství a slitování, které v jejich jazyce nemají žádný význam. Jak ohromná ideologie byl pro Asii marxismus, se svou asiatskou krutostí a odmítnutím všech křesťanských hodnot, s jakou rychlostí se ujal tady v této zemi.

Dopili jsme kokosové mléko, které vypadalo jako voda a jako voda chutnalo, protože bylo vodou ředěno, a teď čekáme na ten zázračný okamžik, kdy slunce, které se pomalu noří do nesmírných tropických vodstev, ozáří zlatou aurou tento chrám. Zatím si v jeho arkádách hrají opice, šplhají po sloupoví a piští vysokými hláskami. Opice stejně jako ptáci se bojí odchodu slunce, hynoucího dne. Skupinka japonských turistů využila odlivu a čvachtá se mělkými vodami až k úpatí chrámu, opice po nich házejí malé oblázky. Právě v té chvíli slunce zapadlo, rychle, jak to v tropech dělá, bez jakéhokoli efektu, a chrám se okamžitě ztratil v temnotách. Opice zmlkly, jako když utne. Náš taxikář na nás trpělivě čeká, jak by ne, za peníze, které mu za to platíme, a ptá se nás, zda to stálo za to. Nečeká na naši odpověď, protože se ještě nenarodil turista, který by řekl, že to za to nestálo. I já upřímně připustím, že to stálo za to. Ve chvíli, kdy se slunce zřítlo tropickou rychlostí do hlubin Indického oceánu, které změněny v inkoust se okamžitě nad ním zavřely, také mne jako opic dotkla se hrůza z existence. Chtěla jsem křičet tak jako ony, tak jako ony se tlouct rukama do hlavy v zoufalství. Hrůza z existence byla ovšem pravým důvodem, proč jsem tentokrát do tropů přijela. Přijela jsem do tropů, protože jsou to místa, která stojí na hranici mezi normálním a absurdním, příroda tu patří spíše do říše nepochopitelného než do všední skutečnosti. A tak realita smrti bytosti, která nám byla blízká, se dá snést jedině v tropech. Jedině tady příroda nepředstírá, že jí člověk kdy může porozumět nebo ovládnout. Smrt je konečný důkaz absurdnosti naší existence a já se nebyla s to vyrovnat se smrtí mého druhu uprostřed pečlivě obdělávaných a záručních rolí Nového Zélandu, pod jeho přívětivým sluncem.

Naše taxi vyjelo na tříhodinovou cestu zpátky tropickou nocí. Nad mořem vyšel měsíc, žlutý a obrovský, roztažoval se po obloze jak jezdec z apokalypsy, právě zosobnění mé hrůzy ze smrti. Moře pod jeho dotykem zbledlo a já co chvíli očekávala, že se na obzoru objeví tsunami, stometrová přílivová vlna vzedmutá přitažlivostí tohoto nadměrného nebeského tělesa, a zahradí nám cestu.

Kdysi před lety, v životě tak dávném a jiném, že možná ani neexistoval, ve městě, které dělila od tropů vzdálenost několika tisíců mil, jsem učila deset studentů z Indonésie. Byli to pilní žáci a nadaní. Zvali mne, abych se jednou přijela povídat do jejich krásné vlasti. Ujišťovali mne o krásách tohoto ráje, o pohostinnosti jeho obyvatel. Bylo to dávno před tím, než Krakatoa vybuchla v mém životě, dávno před tím, než komunické povstání vypuklo v Indonésii. Co se s těmi studenty asi stalo? Přidali se, vyučeni v rudé Evropě, k těm, kteří se snažili zničit civilizaci v jejich zemi? Přežili, anebo podlehli? Byla



na ně uvalena kletba, protože v Praze zapomněli krmit své bohy?

Za několik dnů nás rutina koupání a výletů ukolébala ve víře, že se podařilo nemožné, že jsme všichni tři zapomněli na dlouhý pohřební průvod, na otevřený hrob nad jiným mořem, nad jinou zátokou, na jiném ostrově, že jsme zapomněli na rakev, na rysy toho, kdo si v ní ze své vůle umínil na věčnou chvíli odpočinout.

Je v povaze dlouhodobých kleteb, že ti na čas dají spát. Fúrie se probudí právě v ten nečekaný okamžik, kdy jsi na jejich existenci zapomněl, fúrie, které jsem slyšela nařikat v onom zběsilém moři, i za noci, kdy ostatní klidně spali. Vycházela jsem pak do horké tmy a sedala na našem balkoně a ulévala bohům z velké lahve koňaku, kterou jsem koupila lacino a beze cla. Bohové se ale nikdy své sklenice nedotkli, a tak jsem ji vypila za ně sama v naději, že pomůže mé paměti. Za šestnáct let se v paměti udržel málo, skoro nic. Její povrch se změnil stejně jako povrch tohoto pobřeží, s novými náplavami písku. Snažila jsem se vzpomenout, co mně tu mrtvý říkal, proč jsem tu tenkrát byla tak šťastná. Bylo to proto, že jsem nepochybovala o jeho lásce? Nebo proto, že budoucnost byla otevřená a bylo nekonečně času uskutečnit společné plány? Anebo proto, že jsme tu byli všichni pospolu, čtyři bytosti, které neměly nikoho jinde na světě, žádné závazky, žádná pouta než ta, která je vázala navzájem? Bohové mlčeli, přehlíželi mé otázky stejně jako mé brandy a já neměla nic jiného, co bych jim nabídla. Za jedné takové noci se samota nedala unést, sešla jsem dolů do zahrady, kolem zářivého stínu pana Moneta, písčitou pěšinou po kamenných schodech na pláž, kde se ve svitu měsíce vařilo stříbrnou pěnou bílé chladné moře, a po pláži do malého baru, který nikdy nezavíral a byl i teď plný života. Seděla jsem na terase, dívala se na moře a naslouchala tlukotu dřevěného mlýnku, zanechaného tu buddhistickými mnichy. Mlýnek se točil v mořském vánku a odříkával modlitby za mrtvé. Lidé přicházeli, dávali se se mnou do řeči a zase odcházeli. Ptala jsem se jich na jejich život, na to, jak se žije na tomto ostrově, jak se tu žilo před dvaceti pěti, třiceti lety. Jak se žije v ráji? Oni se usmívali a říkali, že by jinde žít nemohli nebo nechtěli, že by ráj nikdy neopustili. Ale i oni zapomněli jednou krmit bohy. To už jsem byla v baru sama, s číšníkem a majitelem, a ti mně šeptali o dlouhých procesích mužů, žen a dětí ověšených girlandami bílých květin, procesích, která odcházela a nikdo nevěděl kam a z nichž se nikdo nevrátil zpátky, o mrtvolách vyplavených na břeh s rukama svázanými za zády, o zmučených torzech s uřezanými hlavami. Vyprávěli mně o svém nynějším vůdci, který se tenkrát za podobné noci vrátil domů a otevřeným oknem zahlédl ve své ložnici vojáky s bajonety. Ukryl se a zachránil si život. Jinak by býval skončil jako všichni členové jeho kabinetu se svázanými rukama a uřezanou hlavou v hluboké studni. Tak se tedy žilo v ráji před třiceti lety.

Odcházela jsem domů, když čínští sluhové, oblečení v černých šatech, začínali lovit velkými síty listy, které přes noc napadaly na hladinu bazénu, když indonéští sluhové v kostkovaných sukních zametali dlaždice v zahradní restauraci, když měsíc zašel a ptáci začínali svůj zpěv před východem slunce. V tu chvíli jsem si uvědomila, co mě tu mrtvý řekl před šestnácti lety: Až přijde můj čas, nenech mne trpět.

Pokojská nese velký talíř plný rýže a banánů a klade ho pod obrovský strom, který stíní bazén. Ještěrka *gecko* mrštně seběhne na zem a čichá k talíři. Jak tady každý ví, setkání s ještěrkou po ránu se rovná božskému znamení. Nejsem si jistá, co po mně božské chtějí, mám ji zahnat, aby jim neubylo? Nebo ji nechat v klidu, protože ona je třeba vtělením ducha tohoto stromu, ztělesněním božstva, kterému jsem se kdysi dávno znelíbila? Ještěrka olízne rozeklaným jazýčkem kus banánu a pak se mně podívá přímo do očí svým hlubokým zeleným bazilišským pohledem. Já se konečně rozpomenou. Moje štěstí tenkrát tvořil slib, že ho nikdy nenechám trpět. Slib, že s ním budu až do konce, že budu u něho, až bude umírat. Slib, který nebyl dodržen.

Z knihy, kterou připravuje k vydání nakladatelství Akropolis.

## Pavel Slezák

# Brebty z cesty

1.  
Vprostřed nemoci  
si žiji  
a tím se jich  
zbavuji  
Opouštím jih  
Na zádech  
batoh nadějí  
Vzdech brloh  
bezmoci  
Prach a písek cest  
do očí

2.  
Rozprášené zlomky  
umění a nauk  
Zdiva sypké zbytky  
výraziva  
Trosky  
Na pozadí nebe šedi  
uhánějí prázdné  
vlaky  
Zběsile hledají  
vstup rozhraní

3.  
Nejstarší jádro  
válečníka  
zbitého v hnůj  
svaleného  
Metoda učedníka  
No schválně!  
Křivo poskládané střechy  
s jejich skřeky  
s vikýři napříč a  
na přeskáčku

4.  
Lavice naproti  
radnice  
Pod ochranu  
říše stínu  
Zadnice statné  
samice  
v pruhovaném pohybu  
a k tomu  
hodin zvuk  
Třesk  
Je půl?

5.  
Stín krychlí se  
v rohu  
ulice  
Mé já v převleku  
ticha  
kašnu šplíchá  
mraky kymácí

6.  
Mladý pán  
rozšafně ke mně

kráčí  
přes silnici  
Vedle na lavici  
usedá a ptá se  
co když prý už dávno  
- prase -  
zkyslá mrtvola je  
co se jenom  
hubou šklebí v kosti  
mase

7.  
Neberu tě  
smrti  
vázně  
Seber si mě  
a ser  
na krásu  
Říkám ti to jasně:  
vím totiž  
že ty jistě jsi močící  
mrtvá  
svině

8.  
Jsem brána  
Nejsem tvrz ni  
dům ni strom ni  
strouha  
pouhá touha dávno  
vykostěná  
jejíž lůta  
prošla  
(síteu zvuků slov  
zdí změní  
stěn a valů  
po přívalu)

9.  
Lze sejít z té jisté  
stezky  
po sté  
Setřu značku váhání:  
nacházím se já už  
za tím prahem  
Je to papír svatých písem  
krví barví čpící  
Kurví stati  
o pokoji  
ráji  
Svinstvo nechávám tlít  
v hnoji

10.  
Vyrval trsy skutečnosti  
z tlamy  
prázdná  
Houpavým krokem  
prošel branou  
s hlavou  
koně

11.  
On je to!  
Prašivec ten  
s tlamou  
plesnivou a zasraným mozkem  
hlavou  
Rozměřuje dláždění

12.  
Stíny svítají nad  
pastvinami  
Krávy dojí  
krev  
Prasklinami do zřítelnic  
vstupují

13.  
Jak pravý mistr praví:  
zkouším aspoň

chvilku tu žít  
bez veršů  
- a chlastu  
slávy

14.  
Nešpiňte mi  
to mé šero  
svoji svíčkou  
Šetná mříž  
mne kryje  
před zhoubnými  
mraky

15.  
Pohled oknem Sola Gratia:  
přivětivá mříž  
Přivětivé obdélníky přivětivé  
uzly  
Nebe pěti barev  
Naskakují modré  
oranžové zlaté:  
hvězdy chvějící se  
do tmy  
oparu

16.  
Poutník  
jeho sto zavazadel je  
mu k ničemu  
Večer uléhá do křoví při řece  
Stoh stínů  
rozmývá hrany (obrazů)  
reality  
Přece!  
K ránu je mrtev do nového  
rozbřesku  
Batohy pak pálí  
(roz)dává  
rozmetá po poli či hází  
do vody  
Zrcadla prázdná  
pracují  
Sama  
od sebe

17.  
Vlak  
Klapot kol a  
skluz  
Sivá zeleň obilí

18.  
Anatomie myslí  
křehké  
květiny:  
nezaplétá se  
neuniká  
netápe  
nepanuje  
Neruší bohy svět  
ni sebe sama  
Panuje nad nicotou  
plností  
Aniž by to její záměr byl  
či úkol poslání

19.  
Pronikám do představ říše  
neskutečna  
Drápu se na oře  
bezkováka  
Moje mysl nebloudí po pláních  
planých zdání  
Nečekám  
až mezera jak to zvíře  
za mřížemi  
zemře

6. července 1998



Byly doby ukrutné posedlosti knihou, a ta posedlost byla schopna dělat cokoli, jen abych ty písničkou konzervy nějak získal. Jednou jsem v rodném městě navštívil prodejnu s nábytkem a s údivem jsem zjistil, že v nabídce kusů nábytku určených k chovu knih, tedy v knihovnách, jsou jako dekorace vystaveny knihy autorů, jejichž jména jsou zažehnána gestem plamenným a vyloučena tak z epochy budování rozvinutého socialismu - třeba obě řady edice „Život kolem nás“ z Československého spisovatele nebo tzv. „bílá řada“ z Mladé fronty. Slovo dalo slovo, prodávka mrkla, já frnk domů - a hned jsem směl tašku krásných, barevných knih a prázdných jmen za všechny ty Trefulky, Mandlery, Friedy, Hamšíky, Tatarky, Klímy, Linhartové a Putíky.

Dobrá výměna! Dodnes, když se musím jít někam dívat na nábytek, ihned pílím do oddělení knihoven a hodnotím, co je tam v příhrádkách vystaveno. Nedávno mě známá dovezla do firmy IKEA - tak jsem se vydal pudově do svého oddělení. Ve všech příhrádkách stály vystaveny úplně nové, neošahané, panensky čisté knihy švédských autorů. Ve švédštině. To je aspoň propagace národní literatury... Ale nepřipadá vám to na druhou stranu (z obchodního hlediska) trošku „ulitý“? Jako kdybychom vyváželi do světa pivo a každý pivař by si tam k tomu musel poslechnout „nedělní knihovničku zrcadla poezie českých pivních žvástů“.

Ejhle člověk! Za 1 198 680 minut začíná 21. století.



## Knihy

O tetelivé úzkosti,  
kterou nazýváme duše

Známa prozaička a filmová scenáristka **Hana Bělohradská**, kdysi jedna z kultovních autorek zpočátku tolik milostivých let šedesátých, uveřejnila v tomto desetiletí (po dlouhém nedobrovolném odmlčení v posrpnovém dvacetiletí) prozatím jenom nevelký soubor devatera psychologických „příběhů s tajemstvím“, jež vydala v Českém spisovatelství (v roce 1994) pod názvem *Nebezpečné výpravy*. Její knížce se před čtyřmi lety kupodivu nedostalo téměř žádné odezvy ze strany literární kritiky, skoro vůbec o ní neferovala ani další kulturní periodika, což je samozřejmě poněkud jiná kapitola a samostatný důvod k zadumání nad flexibilitou našich hektických literárních mód a nemód. Rovněž z tohoto důvodu však může bezpochyby příznivě pohlížet na skutečnost, že se Bělohradská ke svému prozaickému cyklu znovu vrátila, rozšířila ho o čtyři povídky a v těchto dnech už i vydala pod zcela novým názvem *Přešťastné manželství* v pražské Academii jako další svazek nakladatelské edice Scarabeus.

K nápadným symptomům nynějších ošemetných mravů, jež panují ve světě knižní kultury a jsou pohříchu diktovány všelijakými nedozrálými pragmatiky anebo, spíše nepřímě, třeba mocichtivými účetními, patří skutečnost, že se věru jako čert kříže děsíme a bojíme veškerých doslovů, edičních poznámek, redakčních poznámek, medailonů o autorech, nejednou dokonce i zakříknutých záložek. Možná že dnes všehovšudy kráčí o opačný extrém, nervně reagující na časy knih s mnoha nezbytnými komentáři. Nicméně můžeme zalitovat, že ani ve vydání povídek Hany Bělohradské v Českém spisovatelství, ani v rozšířeném vydání v Academii se nedovíme, ve které době (aspoň přibližně) autorčiny texty vznikaly; nezbyvá nám tudíž než se toliko tápavě a trsovité domýšlet.

V jednotlivých příbězích je totiž roztroušeno přespříliš málo časoprostorových indicií, aby naše dohadování, kdy asi tak v prozaičtině imaginaci probíhaly ony nebezpečné výpravy, mělo logický směr. Dokonce ani u těch evidentně dříve napsaných, tj. u starších textů z knihy, si nemůžeme být vsutku jisti, zda nepocházejí z valné části třeba ještě z časů sixties. Taktéž u oněch čtyř novějších by čtenář (nebo přinejmenším zvědavý recenzent) byl rád, kdyby měl k dispozici sebenepatrnější vodítko, zda dejme tomu „restituční“ próza Restituce pod psa byla napsána (kupříkladu jen v rané verzi) v první polovině tohoto desetiletí nebo třeba teprve před několika týdny: vždyť novodobá polygrafická technika to literátům velkomyslně umožňuje. Leč víme jen tolik, sokratovsky zamumláno, že ničehož nevíme.

Naši věru oprávněnou zvědavost po alespoň přibližném nebo rámcovém chronologickém stanovení tvůrčí geneze jednotlivých příběhů neukojí ani kompozice právě vydaného svazku: počíná totiž třemi novými povídkami (hned na prvním místě nalezneme onu titulní, jejíž název je, jak také jinak, přímo škaredě ironický) a uzavírá se prózou *Útěk*, autorčinou sardonickou karikaturou českých dušiček, pokrytecky ušlápnutých i nenávisně fanatických z pohledu jara 1945; u tohoto příběhu má člověk chuť se vsadit, že byl napsán ve vzdálených časech. Koneckonců ale i toto kvarteto poprvé knižně publikovaných prozaických historií působivě dotváří celek, jehož tematickou osou jsou napařádky ony nebezpečné výpravy do bizarních zákoutí naší psychologie, v nichž (jak dokládá mj. zmíněná titulní povídka) kupříkladu takové přetuzé přešťastné manželství sestává ze série rafinovaně domluvených a amatérsky bohubilbě nedokonaných manželčiných sebevražd, z nichž se postupně vyklubává její manželská povinnost nejzávažnější a nejposvěcenější; sic!

Sympaticky silící čtenářský pocit přirozené sounostnosti a vnitřní spřízněnosti celého, nyní rozšířeného povídkového souboru je u Bělohradské v plném souladu s jejím základním vypravěčským pojetím. Skoro

všechny prózy ze svazku *Přešťastné manželství* vyznívají záměrně nadčasově, byt jsou samozřejmě situovány do důvěrně známých (někdy přinejmenším pro pamětníky) společenských i soukromých reálií našeho středoevropského mikrosvětů. Rovněž prostřednictvím výjimečných příběhů se v nich posléze tluočí a zrcadlí na jedné straně ona banálně každodenní, na straně druhé ona banalita se zdánlivě a zprvu vymykající fantasmagorická realita. Právě ta se potom stává nejbytošnější scenerií jednotlivých povídek a zejména ono příslovečné nebezpečí v nás je zde permanentně přítomno.

Racionální kritické interpretaci, která by se tu na první pohled lákavě nabízela, se do určité míry vymyká taktéž stylizované všednodenní fantasknost autorčiny povídek, jejichž děje vytryskávají z reflektování stavu existence záhadných fenoménů v našem psychickém rozpoložení, jejichž důsledkem bývají nejen tajemně motivované, ale též zcela pomíjivé a pozemské egotistické skutky. Tajuplnost a šerosvitnost těchto historií (jejichž bytostnou součástí je i smysl pro černohumornost života a pro jeho trochu až prožlukle běsovskou kratochvilnost) není ani v nejmenším samoučelná: podobné příběhy a příběhy jsou vesměs nenásilně a nekřečovitě zasazeny do převažujícího existencialistického nebo paraexistenciálního výkladu našeho pobývání a přebývání na tomto světě.

Právě v něm přeče již odedávna na „našeho člověka“ - byt se doposud ještě nezneklonovaný lidský jedinec před kdekterými svůdnými nástrahami neslitovného času důkladně vyzbrojí a vybaví třeba i několikero hroší kůži - doléhají nejen spolehlivě se dostavující historické pohromy, ale především stavy všudypřítomné nejistoty a apokalyptického strachu, jakož i číhajícího zoufalství nebo záluďné beznaděje. To vše potom o to víc prohlubuje onu „tetelivou úzkost“, jak zde spisovatelka a scenáristka charakterizuje naši duši. Právě z její nepoznatelné a nepředvídatelné nevyzpytatelnosti (častokrát zakamuflované pod klaunskou rouškou hyperracionality) prý vyvěrají všechny naše nepředvídatelné a zdánlivě až neuvěřitelné činy, podivínské skutky a počiny všeho druhu, k nimž patří i mnohdy navenek zloha nevědomé výpravy do proradných hlubin našeho démonického nebo naopak přímo pekelně přízemního podvědomí.

Povídková knížka Hany Bělohradské představuje brilantní vyrovnání s žánrem, v němž by leckterý necitlivý stylistický útok stranou mohl znamenat přešlap nebo propad do neuměleckého prázdna. Její příběhy nám dlouho nevyjmí z paměti: obdivuhodná je například její (pravděpodobně nedávno dokončená) próza *Trest boží*, v níž prožíváme obskurní rozpínání chaosu ze sféry pozemských do prostorů nadpozemských a nepomíjivých a v níž jsme svědky jedinečného vciťování se do morálních slepých uliček moderně se tvářící společnosti. To už nejsou žádné prozatérské podivuhodné kromobyčejnosti: to je časoprostor, v němž také naše tělesnost přestává být pouhým „dychtivým chapadlem“ a pozvolna neúprosně splyvá s naší tolikrát nepoznanou potřebou uniknout nebo aspoň unikat před všemi těmi nahodilými i plánovanými nebezpečnými výpravami do úlevných jistot zářivějšího a stále více zářivějšího jasu. Není ovšem ani trochu vyloučeno, že ty jsou nebo mohou být právě tak nebezpečné, proradné a především pošelilé.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

## Svět lidí E. E. Kische

Poslední březnový den letošního roku uplynulo padesát let od smrti pražského rodáka **Egona Erwina Kische**, německy píšícího žurnalisty, reportéra, prozaika a dramatika. Před časem o něm informoval i obydlený Tvar v rubrice Z literárního archivu PNP. Dalším připomenutím této nepřehlédnutelné osobnosti první poloviny dvacátého století, která je spjata nejen s českým prostředím, ale k jejímuž odkazu se hlásí především v německy mluvících zemích, může být rozsahem nevelký povídkový cyklus pojmenovaný podle úvodní prózy **Srostlé sestry** (vydalo nakladatelství Akropolis, Praha 1998). Pečlivý výběr jednotlivých

textů zařazených do tohoto výběru ukazuje, že Kischeva tvorba zůstává srozumitelná a poutavá i po mnoha letech od svého vzniku či od pozdějšího vydání sebraných spisů v padesátých letech, jež vycházely ve Státním nakladatelství politické literatury z iniciativy nadšené propagatorky a překladatelky Kischeva díla Jarmily Haasové-Nečasové.

Deset povídkových miniatur zakončených vždy vtipnou pointou se vztahuje zhruba do prvních dvou desetiletí dvacátého věku, do času konce rakouské monarchie. Zde Kisch na cestě za svými reportážemi potkává rozličné lidi, nejen zvláštní a výjimečné svým osudem, ale i zcela obyčejné, jejichž životní příběh však dokáže učinit zajímavým a přetavit jej do formy svižné a čtivé humoresky, která pod jeho rukama místy opouští oblast beletrie a s přehledem balancuje na pomezí umělecké literatury a publicistiky.

Kisch, známý světoběžník, ve svých prózách střídá mnohá prostředí a nepřímě ukazuje detailní znalost místních reálií Brna a okolí, moravského venkova, ale i Londýna či Berlína. Těžištěm většiny dějů je však Praha starého mocnářství, město plné různorodých postav a figurek - boháčů a vážných osobností i ubohých chudáků a rozverně nápadných slečen. Právě tyto lidi spolu dohromady vytvářejí panoptikální obraz zdejšího mikrosvětů, v němž je prostor pro nalézání mnohých námětů k zajímavým příběhům.

Už titulní próza zachycuje krušný život siamských dvojčat Blažkových, s nimiž se v době jejich pomyslné slávy, kdy jsou ukázovány v podivných cirkusových produkcích, seznamuje reportér Kisch. Právě on později odhaluje nečekaný porod jedné z těchto srostlých sester, doživotně připoutaných k sobě, a pátrá i po možném otci novorozeně. Podobně bizarní je i kouzelná hříčka *Pohádka o začarovaném kolovrátku*, vycházející z tradičního námětu dobrého činu a následné volby tří přání. Problém spravedlivého trestu nastiňuje Egon Erwin Kisch v povídce *Zločin, jakého není*, kde šikanovaný voják v zákopech světové války s důvtipem a beztréstně psychicky zničí svého autoritářského nadřízeného, či v sociálně laděné humoresce *Pupkáčovo zrocení* o bohatém podnikateli a žebřákově. Vtipně vystavěné situační reflexe podává Kisch v miniaturách *Londýnská známost* a *Pokus s nadspropitným*, zajímavou souvislost z „předvečera“ první světové války s notnou dávkou originality a s takřka detektivní zápletkou nastiňuje v příběhu nazvaném *Perverzní předehra*, vyprávějícím o rakouském konzulovi v Srbsku, kde nesprávně interpretovaná depeše se mohla stát rozbuškou válečného konfliktu. Detailní znalost pražského prostředí uplatňuje autor v mozaikovitém popisu života místních žurnalistů v povídce *Novinářská burza*, v příběhu o naivně malířské modelky *Botičeli* i v takřka absurdní črtě z ústavu pro mravní převýchovu hříšných žen *Kající Magdaleny*.

Není bez zajímavosti, že právě tento text *Kající Magdaleny* vyvolal podle pozdějších Kischových poznámek uvedených v prozaické sbírce *Tržiště senzací* skandál v Hitlerově organizaci SS. Město Hamburg totiž vypsal na konci třicátých let literární soutěž na povídku, v níž se měl odrážet typický humor zdejší dolnosaské přímořské oblasti. Vítězem se stal hamburský prozaik a novinář, který zmíněnou Kischevu povídku převedl do tamních reálií a za svou jedinečnou práci byl oslavován hlavními ideology nacistického Německa. Než stačil sám Kisch informovat o plagiátorství německou stranu, pracovníci SS přišli sami na podvod svého autora a tento čin se stal závažným a velmi zneklidňujícím políčkem pro všechny souvěrce nacionálně socialistického myšlení. Neboť dílko jednoho z nejvíce zvrhovaných autorů, jehož texty se hned po Hitlerově nástupu k moci demonstrativně likvidovaly, bylo nyní vyzdvíženo jako oficiální a typický doklad nové německé literatury.

Osou Kischeva vyprávění je snaha zachytit člověka a vhlédnout do části jeho životního běhu. Zuřivému reportérovi přitom nejde o laciné senzační záběry, ale o podání věcné a srozumitelné informace, která bude dostatečně poutavá a rovněž zábavná. Kisch prokazuje výbornou pozorovací schopnost, cit pro postižení jemných zá-

chvěvů lidského nitra i porozumění lidským slabostem a nedostatkům. Přitom dokáže takové líčení hravě prosytit humorem, nadsázkou a jemnou ironií, která nejednou míří i do vlastních řad. Autor však sám není hlavním aktérem většiny příběhů, stojí spíše ve stínu dalších postav, jimž dává velký prostor pro vyniknutí. Kischevy humoresky nepřinášejí jen poznání nových lidí a prostředí, současně i ukazují, jak vypadala práce novináře Kischeva formátu přímo v terénu, tedy jak vznikala reportáž. Jeho texty však nejsou pouze dobovým svědectvím ze stránek novinových žurnálů, jsou především dokladem autorova slovesného umění, které obratně přemostilo svět novinářské zkratky a aktuality se sférou krásné literatury.

LADISLAV PYTLOUN

Průvodce po  
blouznivém světě

Na konci románu **Město zaslíbených od Arkadije a Borise Strugackých** (vyd. Baronet) je uvedeno několik dat: 1970-1972, 1975. Poprvé však v originále tato kniha vyšla až v roce 1989. Už tento fakt vyvolává pozornost. Proč musela sci-fi známých autorů čekat čtrnáct let na publikaci? Odpověď je nasnadě, když si ji dnes (v překladu Jany Moravcové a Bohumila Neumannova) přečteme: protože to není science fiction.

Je to metaforický obraz obrovského milionového gulagu, který se nazývá Experiment, cosi jako zkouška odolnosti materiálu, tedy lidí, zkouška mezí, v nichž ještě člověk vydrží ponížení a utrpení. A ten gulag, nazývaný Město, je zároveň obrazem části světa, v němž se fantastičtí prolíná s realitou, kde platí podivné, ale zas nikoliv úplně nepochopitelné zákony (například o střídání funkcí, zařazení i zaměstnání, každý může dělat cokoli, z asanátora-počítavače se stane šéfredaktorem, vyšetřovatelem, poradcem), objevují se tu jedinci různých národností (o každém z nich je předem známo, k jaké specializaci může být případně použit) i profesí (počet vědců činí deset procent z celkového počtu). Jsou popisovány nezbytné detaily (společné sprchy, obytné buňky, záchody) - jen o jediném tu nepadne příznačně ani zmínka - o penězích. Prostě v tomto městě jich není třeba.

Mozaice všednodenních výjevů dodává barvu a šťávu imaginace. Skutečnosti i tíživým snem je například tajemný Červený dům, stavba, jež se znenadání objevuje za noci - někdy v parku za bývalou synagogou, někdy na jiných místech Města. Přes zavřená okna se z ní ozývají hlasy, zvuky, křik, její dveře se zničehonic otevrou a někoho spolknou, nazpět už nevydají. Nebo obrovské sochy, ulité v nadživotní velikosti z kovu, se náhle rozkývají a vzápětí se zase ztratí ze svého podstavce... To přeče není science fiction, ale transformace kafevského vidin, tak jako hranice tohoto Města, modrozelená nekonečná prázdnota Propasti na západě a strmá, hladká, pevná, nezdolatelná, nekonečná Žlutá stěna na východě. A stejně kafevský - a v díle nejvýznamnější - je celkový pocit úzkosti, jež text prostupuje.

Nedá se dost dobře mluvit o přehledné dějové linii, přestože ve všech šesti oddílech, do nichž je román rozdělen, vystupuje táž figura pojmenovaná Andrej Voronin. Podobná udiveným pozorovatelům z rodu obžalovaného v podivném procesu či zeměměřiče ve světě, který není s to změřit ani mu porozumět, je i ona spíše stínem než člověkem s normální lidskou reakcí. Ještě letměji jsou naznačovány siluety těch, s nimiž průběžně přichází do styku. Oprávněně můžeme autorům vytýkat střídaté tempo rozříznutých výjevů, jež vede k rozkolísání čtenářovy pozornosti mezi burčujícími scénami až k útlumu v popisných pasážích. Prostě těch 435 stran je příliš mnoho. Zřejmě se této „chyby“ dopustili proto, že jim bylo líto škrtat. Záleželo jim na každé větě, myšlence, nápadu, paralele. Není divu, že nejednou se jim vynořuje Dostojevskij, s ním další antypodí i světové kultury a s nimi jejich ruské-pronásledovatelé, takže výsledkem jsou *celé dějiny masivního útlaku lidského ducha*, jenž si nakonec pře-



ce jen nachází jakousi škvíru, kudy proniknout. Ovšem za cenu nesmírných obětí.

Záložka, která knihu doprovází, mluví ke konzumentu běžné sci-fi. Z ní se však toto dílo svým obsahem vymyká.

IRENA ZÍTKOVÁ

## Básnická teologie dějin

Ve volné řadě objevených básnických souborů (Topol, Kryl, Tomeš, Daniel) pokračuje nakladatelství Torst vydáním **Básní Rio Preisnera**. Literární vědec, filozof, prozaik, překladatel představuje v jednom svazku celoživotní básnické dílo: sedm knih veršů, básně do sbírek nezařazené, výbor překladů.

Diptych básnické prózy a prozaizující poezie *Kapiláry* (1968) stačil vydat ještě před emigrací: experimentální text *Pan Schwitter platí účet v DVSP*, příběh naší doby, filozofický esej a básnický dialog s „dokumentárními“ přílohami, a báseň *Půdorys města* (cca 900 veršů), která si všímá především půdorysu vertikálního, napříč dějinnými vrstvami; hned na prvních stránkách oslovuje Vladimíra Holana a ukazuje tak na jednoho z mála skutečných příbuzných. - Po devíti letech vydal Preisner sbírku krátkých soliloquií, invektiv a reflexí *Odstup*, „volání z hlubin temnoty“ (napsáno v letech 1974-75). Verše „odvahy a vzpomínání na Čechy“ v době, kdy „gladiátoři v akademických / mažou se olejem marxismu“, jsou až epigramaticky sevřené a ukázněné. - Stejnou pozorností k detailu vynikají fragmenty vzpomínek na dětství v Mukačevě (s úvodním cyklem *Pokus o siluetu otce*) *Zvíře dětství*. Po dávných turistických a přírodních obrázcích S. K. Neumanna, J. Zatloukala aj. včleňuje po desítkách Podkarpatskou Rus do českého kontextu v poezii, jako ji ve stejné hloubce nekorelovali prózou Olbracht, Durých, Čapek, Knap.

Velká trojice následujících básnických skladeb *Zasuto* (1980), *Královská cesta* (1987) a *Visuté mosty* (1992) je básnickou paralelou Preisnerovy trilogie filozofické a politické (*Kritika totalitarismu, Česká existence, Až na konec Česka*). Je to obdobná polemika, povytce básnická, s českými historickými ideologiemi a mýty, v několika rovinách se složitě protínající a vzájemně provázaná. Trojice by měla být čtena simultánně, jedna stránka osvětluje druhou, a věru potřebují osvětlení, neboť Preisner je komtemplátor a vizionář nesnadný, neulehčuje dešifraci. Vyžaduje globální vnímání stejně jako cit pro hierarchii a diferenciaci. Jeho skladby jsou nabitý „popisy z dějin“ (podtitul *Zasuto*). Uragán sugestivních veršů, říctí se v *Královské cestě* jedenácti „kruhů“ bezpochyby pekelnými, je in margine komentován citáty z Rudého práva a z Rimbaudovy *Sezony* v pekle. Preisner vytváří svou vizi dnešního světa na stejné teologické bázi jako středověká Dantova Božská komedie. A jako u Danta potkáme zde také Vergilia. Je to ovšem česká báseň, veliký dialog s celou českou poezií („aniž křičíte, soudruzi, / že vám stavbu bořím“), narážíme na všechna vlastenecká loci communes s hořkými naučeními proher a zrad. - *Visuté mosty* byly napsány již po pádu totalitarismu v Čechách. Kniha ve všeobecné euforii zněla disonančně. Ve chvílích, kdy „všichni svorně ctí boha nestrannosti“, vypovídá nahlas, že básník nesmí být nestranný a nechce patřit k těm, co „netrpí závratí nad propastí Boha“. Buduje báseň jako zpěv víry a dokonce jako chvalo zpěv na církev. Vášnivě a pevně rytmy souznějí přes dálku tisíciletí s Athanasiovým vyznáním víry. Velkolepý text Quicumque vult salvus esse byl ukut z bojů a konfliktů své doby, stejně tak své době odpovídá a odporuje Preisner. Osm „pádů“ je neustálým mementem zkušeností, že „kamarád hříchů je věrnější než mateřská láska, než nádor na mozkou“. Hřích není Preisnerovi pomyslem z katechismu, nýbrž hrůznou realitou. (K vrcholným místům patří mj. zkratka „dějin hřichu“ v VI. zpěvu.) Určení místa a času („napsáno od února do prosince 1990“) ani přesně vykreslená scéna není omezením a vymezením, dějství je mnohem rozlehlejší, důsaznější, dalekosáhlejší. Na cestě od demokracie k „demonokrácii“ přece jen „nakonec rozhodne většina: zástupy neznámých světů“.

Je právě toto ona dogmatická teovost, moralistní a kazatelský tón, který Preis-

nerovi vytýká učebnice dějin literatury? Domnívám se, že kdyby si vypracoval privátní mytologii, do níž by promítl shodnou vizi dějin, byl by nepochybně přijímán bez výhrady.

Preisnerovu apokalyptickému vidění (apokalypsa není záležitost eschatologie, prostupuje a postupuje celými dějinami) odpovídá touha po parusii, k níž dějiny jednak stoupají, jednak s prudkou akcelerací padají. Jaroslav Durých kdysi napsal, že „nesitelné pravdy nemohou básníka příliš uchvacovat“. Preisner je zcela uchvacován pravdami a skutečnostmi nesnesitelnými. Jeho zření až bolestně podloženo vědění není vypreparované z nauky: naprosta absence pózy, exhibicionismu a strojenosti činí z jeho dějinných panorám a pamfletických šklebů hořký a horký výraz mučeného srdce.

V *Praze za času plujících ker* převažuje aktuální svědectví, ozvěna a odpověď na svědecké vzpomínky a výstrahy ve *Zvířeti dětství*; rovněž charakter básnického varu, stavěného z torz a střepů, je obdobný. Preisnerův návrat do Prahy navazoval na dávný pražský návrat Máchův a přípověď v něm: „vystavím já obraz ze dnů tvých“. Hodina dějin je pokročilejší než u Máchy a obraz Preisnerem vystavěný je truchlivý a neutěšený. Prodlužuje do přítomnosti Zahradnickovo *Znamení moci*: „pan Nikdo“ neodešel, naopak, jako „soudruh Nikdo“ vysvobozený z komunismu, „fouká do popele své moci“. Preisner znovu kreslí *půdorys města* a slyší z něho sténání úzkosti ze světa, „který neví nic o smyslu utrpení“.

Snad všechny sebekratší glosy o Preisnerově poezii zdůrazňují, že její autor je *poeta doctus*. Integruje ve své tvorbě zkušenosti filozofie a obrovské rozlohy světové poezie (dokládá to výběrem z básnických překladů) se zkušenostmi křesťana nenahodané víry. Autentickou podobu člověka nehledá ve vnitřní špíně, nejistotě a rozkladu. Není básník-racionalista, je spíš typem básníka-proroka. A k funkci proroka neoddělitelně patřila povinnost a poslání soudce, a Preisner je soudce nesmlouvavý, pamfletik v české poezii ojedinělý. Básník-myslitel, jehož přítomnost v soudobé literatuře nebyla ještě dostatečně zažita a reflektována; vydání básnického díla (po němž má brzy následovat výbor literárních esejů) k tomu otevírá cestu.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

## Seifert v kostce

Se zpožděním jsou produkovány nejen sbírky autorů, kteří se ocitli mimo literaturu oficiální, ale sedmnáct let po svém vzniku teprve letošního roku spatřil světlo světa také výbor z poezie **Jaroslava Seiferta Ruce Venušiny** (vyd. Labyrinth), původně koncipovaný jako pocta k básnickým osmdesátinám. Tento výbor už v roce 1981 nebyl vědomě určen pro nakladatelské domy tuzemské, nýbrž prvoplánově pro samizdat; o tři roky později vyšel knižně v nakladatelství manželů Škvoreckých v Torontu, tedy mimo Československo, a lze předpokládat, že oslovil hlavně české čtenáře v emigraci a jenom velmi úzký okruh vyvolených v autorově vlasti.

Editori - Jiří Brabec a Marie Jirásková - sami tvrdí (na zadní záložce knihy), že nebylo jejich snahou vytvořit „podobu protestu proti tehdejšímu pokusům vytvořit oficiální básníkův portrét, který - díky značným deformacím - mohl být přijatelný komunistickému režimu“, přesto však tento fakt považují za nutně zdůraznit. I dnes! Je nepochybné, že zcela nejradykálnější restrikci, uplatněnou vůči Jaroslavu Seifertovi, bylo znemožnění vydání nově vzniklých sbírek po celá sedmdesátá a začátek osmdesátých let. Proto také tím nejcennějším, co ve své době výbor mohl přinést a přinášel, byly ukázky z knihy *Morový sloup* a dalších rukopisů.

Přízně se mi, že pro skutečné vychutnání autora do nejjemnějších nuancí je zapotřebí mít jeho dílo v knihovně téměř kompletní, mít jeho jednotlivé sbírky a pokud možno v prvních vydáních, jak mi zajisté potvrdí všichni, že naprosto jiná atmosféra vane z originálu a jiná z reprintu. Výbor nota bene koncipovaný jiným editorem než autorem samým se stává záležitostí interpretační, subjektivní a asi žádnému editoro-

vi, ať se o objektivitu snaží sebevíce, se nepodaří vymanit z touhy udělat „svého (v tomto konkrétním případě) Seiferta“.

Neklame-li mne paměť, i u Jaroslava Seiferta došlo k určitému omilostnění a vyšel Deštník z Piccadilly, *Morový sloup*, *Všechny krásy světa* a *Bytí básníkem* a lze říci, že autor za svého života vše, co chtěl, vydal. A dostalo se mu pocty Nobelovy ceny. Nechci psát pocty nejvyšší, neboť možná stejně velká byla pocta, prokázaná mu jeho milujícími čtenáři, opisujícími si vystavenou sbírku za výkladem v knihkupectví v Mostecké ulici, sbírku den po dni otiřanou stránku po stránce.

Jaký má tedy význam výbor dnes? Nepochybně značný: zkuste sami pro sebe cvičně vyjít v hlavním městě Praze po těch nejrenomovanějších knihkupectvích a žádat některý z titulů našeho jediného nositele Nobelovy ceny za literaturu. Já to samozřejmě zkusit nemohu a mé město okresního formátu, rodiště pootavského slavíka F. L. Čelakovského, nehodlám brát za metr. Troufám si však odhadnout, že příliš neuspějte. Výbor Ruce Venušiny tedy nahrazuje to, co by každý kulturní národ pokládal za svůj kulturní poklad běžně dostupný.

Je to takový „Seifert v kostce“.

Ale abych se neustále příliš nezakládal Nobelovou cenou, spíš něco osobního vyznání: proč si myslím, že by Jaroslav Seifert měl být čten i dnes.

Je básníkem, jakých nemáme mnoho, je básníkem intenzivně prožívajícím a uchopujícím svůj čas, plynoucí v jeho čase a melancholicky se mu nebránící u vědomí, že je to také způsob, jak udeštnout do loďky, nepoužívat vesla a nechat jednat proud. Čas je u Seiferta určujícím kontinuálním elementem, dochází sic k proměně formy, verš přísně vázaný se v Koncertu na ostrově rozvolní do široka, ale mezi Koncertem a Poštovním holubem není diskrpence, jsou to stále tytéž motivy, stejná nota. Vyčítat Seifertovi „krasozpěv“, jak bývá někdy slyšeno mezi mladou básnickou generací, či „harmonizátorství“ je hluboké nepochopení autorova melancholického založení. Arciť vždy PÍSEŇ zůstane prázakladem, je to obracení se k hudbě, melodii řeči, prostě, neokázalé, smíchobvyklého proletářského synka, jemuž nebylo zapotřebí zaumnosti či vznešených slov, aby zachytil své podstatné. Je tu možná patos a vědomí básnické role, poezii však nikoliv na škodu. Koneckonců i tajemství, nerozdílný druh umění, je přítomno vždy někde za, neobjevované a vyslovované cudně a s ostychem. Těžko říci, zda Seifert věděl či tušil, že poohalil jeho roušku je počínání víc než bláhové.

Tento básník - domnívám se - BUDE BÁSNÍKEM - navzdory dobám a módám a nemyslím, že by se mu podařilo zestárnout tak, aby se ocitl v periferních okruzích zájmu čtenářů.

Brabcův výbor není řazen chronologicky, pro „Seifert v kostce“ možná trochu na škodu je ten fakt, že ani v obsahu nejsou u jednotlivých titulů uváděny sbírky, z nichž jsou vyňaty, aby se čtenář méně zkušený mohl orientovat a zvědět víc, je to kniha určená k vjemu ryze estetickému, neobsahuje proto žádný nebo minimální poznámkový aparát. Svým počtem zhruba sto osmdesátí básní však představuje průřez dílem dosti hluboký a důkladný, aby mohla být chápána jako protiváha Seifertova Díla, vycházejícího v letech 1953 až 1970.

A protože si myslím, že zvláště v dnešní uspěchané utilitární a monetaristické době není poezie nikdy dost, mám z Rukou Venušiny radost nelíčenou.

JIŘÍ STANĚK

## První Slavík

Nenápadně a zatím téměř bez ozvěny recenzentky vynořila se na počátku tohoto roku reedice jedné z nejzákladnějších básnických sbírek **Ivana Slavíka** (1920) *Snímání s kříže* (Vetus via, Brno 1997), jejíž první vydání na rozhraní let 1947-48 neslo už chmurnou kletbu pro křesťanského básníka vynesenu na celá další desetiletí. Kniha brzy po vyjití byla stažena z knihkupectvých pultů a jen pár desítek šťastlivců patřilo mezi její držitele. Byl jsem jedním z nich a neváhám tu vyznat, že mne Snímání (tak zněl název sbírky v cenzurované verzi) uvedlo nejen do Slavíkova básnického há-

jemství, ale stigmatizovaného jeho fonickou esencí nasměrovalo trvale k úvahám a posléze i k pokusům o zvukovou interpretaci takovéto poezie. Uvádím to proto, že vlastně druhé „první vydání“ mělo podobu inscenace tzv. divadla poezie v roce 1967 a tvořilo jednu z položek jejího víceméně generační: těch autorů, jimž prvotiny nebo předělové sbírky již podvázal neblahý důsledek února. Z české poezie byli tehdy pochopitelně exkomunikováni všichni, kdo stáli v cestě a které jsme v mezidobí 1963-68 stačili alespoň v náznaku vrátit do smysluplné kontinuity vývoje: Jiří Kolář (Dny v roce), Ivan Blatný (Hledání přítomného času), Ivan Diviš a Jan Zábřana. V barvách tohoto spektra Slavíkovo Snímání s kříže vyzařuje zvláštní, zcela nezaměnitelnou radiaci. Jako by spodní proudy prorůstání života smrtí v jakémási postbarokním citění navozeném navíc válečnou inspirací doby vzniku většiny veršů vynášely na povrch vypjaté expresivní pocitové asociace zhusta v podobě dialogu se stále přivolaným médiem básníka alter-ega, Františkem, jak ho známe z Weinerovy metaforické imaginace. Uvážíme-li, že datace Snímání kryje rozmezí 1939-45, je přítomnost Richarda Weinerja skutečně prvním vyvoláním tohoto literárního démona, jež až do té doby zasuto v říši svého podivného zamu marně čekalo odvalení. Ivan Slavík tak učinil nejen adresně (cyklus Za R. W., Františkovi a epilog sbírky Poslání Františkovi), ale především řetězem básní v próze, ve kterých se dokázal vyvléci i z uhrančivých smyček halasovské poetiky, do nichž se zapletl v některých textech 3. a 4. oddílu: „...jen bolest tříbitelka srdcí do skončení času / kdo nedbá bezpečí do tváře mu šplíchně krev / dej pozor pozor srdce mé pro věrolomnou krásu / bylo by škoda znovu ztratit zpěv...“ - str. 92, Věčný život). Nic to ovšem neubírá hutnému plynutí imaginace, jež se v této strukturální ražbě v české poezii takto dosud nevyjevilo - bylo by možno citovat z více než dvaceti čísel sbírek, nicméně modelově alespoň z Utonulé: „...Tě už jsi klidná stříbrná delfině tě nesou / ach jak jsi pěkně natažena jako na márách / na márách modré dálky s šerpou černolosem / zvědavé ryby připlouvají tvá ústa bloudí v chaluších / ... Doma tě čekají ty nejdeš zpátky / lože je prázdné bude i zítra dnes je poprvé / doma tě čekají a ty jak nádherný květ jinovatky / po řekách pluješ bílá na ústech trochu od krve...“

V edičním doslovu vypisuje Slavík historii vzniku díla i rozruh, který způsobilo v křesťanské revui Akord publikování tří textů z chystané sbírky (v Romanci Proserpině například „Milkuj se, budoulinko, s čuráčkem jak scvrklý lus!“ /, po němž některé abonenti dokonce zrušili předplatné. Slavík totiž vstoupil vědomě do katolického světa s odzbrojující upřímností dávající nahlédnout do kulís zrazující konverze, což pochopitelně muselo narazit na odpor. Cenzura odvážných míst byla zaštitěna postojem závodní rady lidoveckého nakladatelství Vyšehrad (!), které došlo slyšení i u sídelního vyšehradského kanovníka. Stejně tak i triptych erbovních novozákonních výjevů (Klanění-Snímání-Zmrtvýchvstání) nezapře odvážný postoj k těmto kanonizovaným rekvizitám věrouky: siločary příběhu postupují do života, jehož smyslem je cesta k Bohu. Sladkého spočinutí v tomto cíli však nelehko dosáhnou: „...Děťátko já také přicházím rač poslechnout mne trochu / nenesu nic jen srdce křvácí jak rozdrčený věneček jeřabín / chťl jsem ti nabrat krásu světa v prstech propadla jak zrnko prachu / trpěl jsem z lásky a to snad není nejhroznější z vin...“ - Klanění v chlévě.

Vydání Snímání s kříže není pouhá připomínka prvotiny: Ivan Slavík nicméně právě jí nastupuje svoji pouť českou literaturou. Je příznačné, že žní jeho mnohovrstevného díla se můžeme těšit až nyní, po vydání jeho překladů, po zkompletování badatelských studií české i světové kulturní proveniencí. Co však tato reedice dokazuje zcela očividně, je to, že básník může a za určitých okolností i musí vstoupit do vývojové polarity také jako rouhač, jako tvůrce i bořitel v jednotě svého díla, v integritě osobnosti opuncované věrohodností nového vidění. Toto jsou určující parametry Slavíkova vstupu: má ve svém básnickém kadlubu podobu lidské bolesti i lásky estetiky i lidsky věrohodné a nelze o tom pochybovat, patří k těm nemnoha výpovědím z oněch let



osudového předělu, s nimiž svědomí české poezie může existovat beze studu jako protipól dehumanizačního propadu literární produkce, v níž třídní nenávist a rudě obarvený nacionalismus patřily k ceněným kvalitám. Slavík nikdy ani zlomkem verše neposkvrnil to, co si dal do vlnku v čase umělecké iniciace: „...Vyšli jsme s plamennými meči dobývatí ráje / na cestu svítla nám jenom hvězda ztracená / co na tom harfeníku neboť už zmrzlá rosa taje / a pohnut nesmiřitelností naší lásky anděl nám požehná...“ - Za Richardem Weinerem, str. 70.

Není pochyb o tom, že na dlouhá desetiletí ztracená hvězda Slavíkovy prvotiny konečně zaujme své místo na zenitu českého literárního nebe.

MIREK KOVÁŘÍK

## „Není již totiž nikoho, kdo by zde zemřel,“

povzdechne si v závěru jímavé básně Hřbitov v Třebíči **Bořivoj Kopic** (1931-1982). Ivan Wernisch vysvětluje zase v „ediční“ poznámce knihy vydané nakladatelstvím Petrov, že své úsilí pořídit z Kopic silný výbor nedovedl a nemohl dovést ke kýženému výsledku. Nicméně číst **Samotu** zdaleka neznamená jen podstupovat riziko zážitků plynoucích z jistého autorova sklonu k banalitě. Pavel Petr v životopisné poznámce mluví o básníkovi vzácně melickém, Wernisch trochu uvažuje nad tím, zda klíše neumocňovala Kopicovo cítění. Sám jsem se musel během četby občas ohánět proti symbolismu Kopicových básní jako po tučné mouše, abych trochu rozptýlil tu trýpntou mlhu, ale jsem přesvědčen o tom, že Samota poskytuje nejen cenné svědectví o typicky básnickém žití přecitlivělého a eroticky stigmatizovaného člověka. Nabízí i zajímavou poezii, byť kompaktnosti a stále hladiny kvality není vždy přesvědčivě dosahováno.

Krom několika prvních básní výboru mi nejlepší připadají ty, které se váží ke konkrétnímu místu, tedy již zmíněný Hřbitov v Třebíči, z jehož atmosféry (rozuměj té básně) to na mne dýchá jaksi weinerovsky. Vidění u kláštera na Starém Brně, Růže ve Warnemünde či Holé zdi mého bytu, báseň na Kopic (asi) nezvykle věčná a tím účinnější. Zatímco italské inspirace mi nepřijdu autorsky šťastné (Vatikánské muzeum nebo doslova duté, byť to básník mnil jen pro ten verš, dopadající Lombardie v básni Ars amatoria), severské měly příznivější osud: Vila Erna na ostrově Usedom či Na ostrově Usedom vyšel jsem k moři do noci, což nejen názvem evokuje geniální prostotu „popisných“ kreačí starých Čičanů. (Nevymyslel ten název nakonec Wernisch?) Ovšem i vyšumělý symbolismus může přetavit Kopicova imaginace navzdory jeho esenciální podobě do skvělé básně. Tak Veltrusy na mě působí skoro omamně svou sentimentální atmosférou, zatímco v Letním halali je ona meličnost zkultivována v závan fatality skoro nadčasově. Jistě bychom našli ohlasy březinovské i Karásky ze Lvovic (kontaminovaného tím Weinerem?), ale některé Kopicovy „rekvizity“ jsou prostě příliš pravdivé: světlo, víno, rty, krev. Nebo spíše pravdivě invokované. Nedostupnost zakázané lásky u člověka, který jí musí podléhat, protože je sám jejím zrcadlem (snad prasklým již díky dětskému zážitku), podivně kontrastuje (jako vždy u tohoto „druhu“ homosexuálů) s nadbytkem zvláštní něhy, která nadměrnou zranitelnost napájí snad ještě více nežli samotná odlišná orientace a s tím spojené sociální karamboly. „Stromy! Némě jak vaše míznaté srdce je i moje.“ (Václavské náměstí) A vedle toho tam, kde se nechává unést pouhým „břichem“, banalita triumfuje v erupcích kýče: Óda na ztracené perly nebo Ty něžné zvíře.

Zijeme ovšem v době transparentní, takže chceme-li, najdeme i verše připomínající básníka Jiřího Dynku: „Ženami zúžen v stíhlý kmit - střásej mě do úst malé, prýščí chrpy“ (načež chybí tečka ...? V básni Zátíši).

Přirozeně, kdyby Kopic nebyl obtížen dvojnásob prokletým údelem potratitelného milence, opovrhovaného „minority“, jeho poetika by... Ale opět se dopouštím přestupku kondicionálu, zatímco básník

z dnešního pohledu hřešil spíše jen krotkou kolaborací s pogramotnou, a tedy pasivně shovívavou mocí. Kéž by četlo jeho knihu alespoň promile z těch, jimž chybí nadání proměnit úděl v artefakt poměrně krásný!

PETR HRBÁČ

## O jistotách, obavách a slovu Pane

Brněnské nakladatelství Host je jedním z mála, která se věnují soustavnému mapování současné mladé poezie. Jeho edice Poésie se, doufejme že nezadržitelně, blíží k třicátému svazku. Jednou z nově vydaných knih je sbírka **Hodina Hora Martina Josefa Stöhra**, který si v této edici před dvěma lety odbyl i svůj kladně přijímaný básnický debut *Ted noci*. S o to větším napětím pak byla očekávána jeho druhá sbírka.

Nyní tedy před sebou máme sedmdesátistránkovou knihu doprovázenou zdařilými ilustracemi Pavla Preisnera. Stöhrův poezii tvoří vesměs krátké básně v rozmezí osmi až patnácti veršů, využívající pravidelných i nepravidelných rýmových schém. A právě rým, spolu s pravidelným rytmem, je jedním z úskalí, na která autorova poezie naráží. Odráží se v nich snad až přílišná lehkost, která mnohdy zastírá obsah. Až příliš snadno se čtou autorovy verše. Stöhrův poezie si je zatím pouze vědoma závažnějších konfliktů, které by mohla zachytit, a dává přednost formálnímu zpracování. Problémy zatím jen zpovzdálí zvolna obchází a jen tu a tam je lehce nastiňuje. Pozitivem však zůstává, že před nimi oči nezavírá.

Podobně jako v prvotně i v této sbírce Stöhrův verše podvědomě nazývají na „moravskou“ lyriku Jana Skácela a Oldřicha Mikuláška, a to jak drobnějšími motivy, tak i lexikální zásobou. Ještě příznačnější je však návaznost na biblický jazyk a křesťanskou metafyziku. Bez nadsázky se dá prohlásit, že celá kniha je prostoupena tradičními křesťanskými motivy. A vzápětí je nutno dodat, že se jedná o tradiční zpracování jistot, obav, strachu, které nepřináší nějaké výrazné znaky nového autorského uchopeání. Stöhr je zde nejenom dědicem poetiky pokory a přiblížení se k Bohu, ale zároveň je až příliš ve vleku reynkovské tradice. Tyto skutečnosti zatím olamují a obrušují hrany, jimiž by se Stöhr mohl lišit a které by jej identifikovaly.

Celá básnická sbírka vrcholí dvěma závěrečnými básněmi, erbovní Hodinou Horou a Koncep ornamentu. Je otázkou, jestli se v závěrečných verších sbírky, ve kterých se u Stöhra nejhlásitější ozývá téma existence, skrývá pouhý konec jedné knihy nebo zda je v nich ukryt i konec jednoho tvůrčího období. Druhá kniha autorova navázala v místě ukončení první a zopakovala a potvrdila věci již známé. Potvrdila i básnické vlohy autora a jeho talent. To ale nemůže zastřít skutečnost, že básník doposud setrvává v prostoru už jednou objeveném. Bylo by škoda, kdyby zůstal obklopen pouze tímto známým prostředím a nepokusil se překročit jeho hranice, které by se v třetí knize mohly stát dobrovolně nasazenými pouty.

PAVEL KOTRLA

## Básně na jedno použití

Zřejmě prvním českým básníkem, jehož tvorba byla veřejně prezentována jako grafitti na zdi jedné z brněnských tramvajových zastávek, je **Jiří Dynka** (nar. 1959). Jeho novou básnickou sbírku **Wrong!** vydává brněnské nakladatelství Petrov v edici New line.

Způsob Dynkova psaní vyžaduje oproštění od zažitých konvencí a tradičních veršových forem a totéž se vyžaduje i na čtenáři. Je spíše produktem soudobé hipopové kultury než uměleckou literaturou ve vlastním smyslu. Dynkovy texty uvádějí do reality, kterou tvoří počítačové sítě s rychlými přenosy dat, barevné časopisy pro dospívající, virtuální objekty přecházející ve fantazii do umělohmotných konstrukcí, reklamní billboardy, vše, co nás v současném světě obklopuje a co útočí na naše smysly.

Dynka tento svět přetváří do poetického aerosolu a nanáší jej sprejem na betonové bloky našich duší.

Jiří Dynka pochází z lázeňského města Luhačovice. Vábnou esenci nedělních promenád po kolonádě v jeho básních najdeme také, není to však svět idylických procházek. V současnosti vykonává profesi kotelníka v Praze a věnuje se literární činnosti. Jeho první sbírka *Minimální okolí* mrazíciho boxu vzbudila ohlas u kritiků a stala se navíc předlohou k inscenaci J. A. Pitínského v Brně na Skleněné louce. S režisérem Pitínským, který je rovněž luhačovickým rodákem, spojuje Dynku příbuzná poetika projevující se v hravosti, vynalézavosti nových metafor, v jakési kumulované ironii počítačových schválností.

Jiří Dynka mění navyklý způsob vnímání básně jako souboru krásných slov. Snaží se ukázat, že krásná může být i neobvyklost jejich nových spojení a nových variací, v nichž se odráží úspěchanost dnešního života. Básně, které se píšou po zdech, jsou možná na jedno použití stejně jako mnohé průmyslové zboží nebo jako televizní pořady. Nemají však povahu nahodilých citových vzkazů, ale hlasitých významových, byť mnohdy zašifrovaných promluv, jako například závěrečná básně sbírky: „nehem / dálkovým ovladačem obsidianovým zapnula TUNER kiwi“.

PETR CEKOTA

## Mravnost logicky racionalizovaná

Uvážíme-li přísnou objektivnost logiky a subjektivnost mravního chování, jeví se logika a etika jako dva navzájem velmi vzdálené obory. Úsilí uvést je do vzájemného vztahu nebyla zatím předmětem soustavnějšího studia, i když v 17. století B. Spinoza pojednal ve svém základním díle *Etika metodou geometrickou vyložená* o této problematice axiomaticky. V minulosti se o těchto disciplínách pojednávalo spíše odděleně. Tak např. Aristoteles nebyl jen autorem šesti logických spisů shrnutých pod názvem *Organon*, ale i významných prací o mravnosti a moralce, totiž *Etiky Nikomachovy* a *Etiky Eudemovy*. Obdobně B. Bolzano nevypracoval jenom své *Vědosloví* jako „pokus o zevrubný a převážně nový výklad logiky“, ale formuloval i nejvyšší mravní zákon: „Ze všech možných jednání vol vždy takové, které při zvážení všech důsledků nejvíce podporuje blaho celku, lhostejno v kterých jeho částech.“ jímž chtěl nahradit rigorózní zákon čistého praktického rozumu, Kantův kategorický imperativ: „Jednej tak, aby maxima tvé vůle kdykoliv zároveň mohla platit za princip všeobecného zákonodárství.“ Názor, že logika a etika navzdory své odlišnosti se přece jenom mohou stát předmětem společného zkoumání, začali nedávno realizovat představitelé analytické filosofie v rámci tzv. metaetiky.

Tato problematika, a nás zatím takřka neznámá, se stala předmětem velmi záslužné a podnětné monografie **Petra Koláře a Vladimíra Svobody: Logika a etika. Úvod do metaetiky** (vyd. FILOSOFIE, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, Praha 1997). Tato publikace se soustřeďuje na poměr etického diskurzu k logice faktálního diskurzu a na celou řadu s tím spjatých otázek: na vztah faktů a hodnot, označovacích a normativních vět, na rozdíl mezi tím, co má, resp. by mělo být, a tím, co jest, na spojitost či odlišnost deskriptivního a preskriptivního jazyka, hodnotových, hodnotících či mravních soudů, jež se vztahují na jednání, a deskriptivních, kognitivních soudů či empirických výroků. Další témata tvoří výklad různých starších etických teorií (např. utilitarismus) a novějších metaetických teorií teleologické, deontologické, kognitivní či non-kognitivní povahy. Přiměřená pozornost je věnována výkladu koherenční teorie ve vztahu k explikaci platnosti norem a k vyjasnění pojmů plnění a platnosti o logice imperativů. Při všech těchto otázkách zastávají autoři umírněné, nedogmatické stanovisko, jež je zaměřené proti dvěma krajnostem. Odmítají naturalismus, který se snaží redukovat mravní soudy na faktální, hodnoty na fakta. Nepřijímají však ani názor o zásadní odlišnosti deskriptivního a preskriptivního jazyka, což by ve

svých důsledcích vedlo k propastnému rozdílu mezi vědami o živé i neživé přírodě a humanitními či společenskými vědami, k zásadnímu rozdílu mezi poznáním a jednáním. Uznávají reálnost logické redukce sémantiky preskriptivního jazyka na sémantiku deskriptivního, aniž by to znamenalo nějakou formu etického redukcionismu či odmítnutí rozdílu mezi faktálními a hodnotícími soudy. Podle jejich názoru lze mravním termínům přisuzovat deskriptivní význam v závislosti na historickém a společenském kontextu, což je vyjádřeno v koncepci superveniencie mravních soudů na faktálních, hodnotících vlastnostech na empirických, kterou bych raději chápal spíše za možnou než za nutnou závislost. S tím dále souvisí teze o zevšeobecnitelnosti, že totiž co je dobré (špatné) pro jednoho člověka, musí být dobré (špatné) pro každého jiného za obdobných okolností. I tuto tezi bych spíše oslabil tím, že je platné jenom s určitou, možná i velkou mírou pravděpodobnosti. Autoři se stavějí střízlivě i ke konstituování logické teorie imperativů a zdůrazňují nezbytnost brát v úvahu i pragmatické aspekty a časové charakteristiky.

Rigorózní etické postuláty právě tak jako výrazné formální přístup jsou zatíženy nadměrnou idealizací a neodpovídají reálným poměrům. Uvažme jenom, jak je dodržováno jedno z desatera přikázání, třeba „Nezabíješ!“ v celých nám známých dějinách lidstva. V nich přece převažoval a převažuje pravý opak, přičemž příslušné jednání je za různých situací hodnoceno velmi diferencovaně - negativně i pozitivně. Představitelé preskriptivního či non-kognitivního fundamentalismu budou sotva moci jednoduše rozhodnout, zda určitý výraz, třeba „jedovatý“, „jedlý“, „tuhý“, „studěný“, „vzdálený“, má preskriptivní či deskriptivní význam.

Na výkladu Koláře a Svobody je konečně velmi sympatické, že nevnučují čtenáři svá vlastní řešení ani o nich neprohlašují, že jsou jediné správná, jak to s oblibou činí někteří filosofové, ale že poukazují nezářejatě na kladné, záporné i problematické aspekty různých koncepcí. Kdybych měl souhrnně charakterizovat nějakým ismem jejich přístup, tak bych jej nazval v návaznosti na Quinovu kritiku dogmatismu logického empirismu, který postuloval kdysi příkrou demarkaci mezi teoretickým a observačním jazykem, za určitou formu holismu. V tomto směru, snad jenom nevědomky, naplňují i nejvyšší mravní zákon Aristotelovy etiky „Zachovávej ve všem střední míru!“

KAREL BERKA

## Ideologie II. republiky

*Náš stát je ze všech stran obklopen horami, které brání útočníkovi v agresi. Kdyby i přece pronikl jejich ochranným valem, postavila by se mu československá armáda se stejným odhodláním, jaké prokázali legionáři u Chemin des Dames nebo Zborova. A aby byla bezpečnost ČSR ještě více pojištěna, uzavřeli její představitelé - T. G. Masaryk a E. Beneš - mezinárodní dohody. ČSR se kromě Malé dohody může spolehnout na podporu nejmocnějšího státu na evropském kontinentu - Francie.*

To vyprávěli učitelé na všech českých školách a totéž slyšeli naši rodiče i doma. Tím silnější - po takovém ujišťování - musel být dopad Mnichovské dohody. Nezhroutil se jen stát, ale také víra v správnost jeho uspořádání, oprávněnost dosavadních tradic a celkové myšlenkové a hodnotové orientace. A právě tyto závažné, ale málo známé skutečnosti zkoumá **Jan Rataj** v knize **O autoritativní národní stát. Ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938 - 1939** (Praha, Karolinum 1997).

Po tom, co byla uplatněna ustanovení Mnichovské dohody, bylo postavení čs. státu skutečně téměř beznadějně. Do středu země začaly proudit tisíce lidí z pohraničí, všichni bez prostředků, rozpadlo se spojení, ze státu byla záměrně vyrvána území se strategicky významnými podniky a naleziště nezbytných surovin. Obyvatelstva se zmocnila skepse, deprese, vzrůstala agresivita. O tom, že bylo třeba uklidnit situaci různými a účinnými opatřeními, nelze pochybovat. Vedle těchto jednorázových akcí se však začalo přemýšlet také o příčinách



konce I. republiky a hledaly se cesty, jak opakování takové krize zabránit.

Na kritiku dosavadního vývoje a návrhy zásadních změn se zaměřila zejména agrární strana, jejíž někteří představitelé se sice již dříve netajili pochybnostmi o správnosti čs. politiky, ale která nechyběla dosud v žádné vládě a jako celek měla za vývoj tohoto státu nesporně největší zodpovědnost. Hlavním mluvčím těch, kteří požadovali změny, se stal její předseda Rudolf Beran. Spolu s některými dalšími politiky z řad národní demokracie a katolické lidové strany začal uskutečňovat plán přestavby politického života. Beran a jeho spolupracovníci pocházeli sami z prostředí, které chtěli reformovat a omezit, ze stranických sekretariátů a parlamentních kuloárů, a proto jejich iniciativa nebyla zas tak radikální. Mnohem rázněji si vedli někteří publicisté. Politici jim neumožnili se podílet na moci, přenechali jim ale významná místa v propagandistickém aparátu. Nedočkavě na ně zasedli, léta odříkání ve stínu velikánů prvorepublikového tisku je pořádně nazhavlila. Mysleli i vyjadřovali se proto také radikálněji, nechtutněji, uceleněji - místo improvizací politiků předkládali celé programy politických, hospodářských a sociálních reform, o nichž pak psali jako o „podzimní revoluci“.

Hlavním cílem bylo vytvořit nový politický pořádek, který by se přiblížil dynamickým systémům, vládnoucím v okolních diktaturách. V jejich sousedství nemohla údajně „pomalá“ demokracie obstát. Vládní představitelé (ani jejich propagandisté) neodmítali zcela parlament, jeho význam však minimalizovali a celou stranickou strukturu redukovali na jednu vedoucí superstranu, soustředující politické elity, a jednu slabou opoziční stranu. Výkon vlády měl mít charakter nedogmatický, odideologizovaný, pragmatický. Ne nadarmo se kladl důraz na technický a hospodářský rozvoj; v nepochopitelném rozporu s rolí armády v nedávné minulosti se s uznáním mluvilo i o významu vojenského přístupu.

Nezapomínalo se však ani na kulturu, již byly ovšem přisuzovány především propagandistické funkce. Střežovou kulturní institucí se stala Národní kulturní rada, která měla za úkol nabídkou sociálních výhod, zakázek apod. kulturu ideově i organizačně sjednotit a administrativními opatřeními a vůbec nátlakem „vyčistit“. Moderní umění bylo zavrženo; nové umění, obsahem angažované a formou přístupné lidu, se mělo vrátit jako k inspirujícím vzorům k velkým postavám české kultury 19. století. Katolickým představitelům nové kulturní politiky to ale bylo málo, laické 19. století je nemohlo lákat, a proto si přáli návrat až k baroku.

V programech i propagandě zaujímala velmi významné místo sociální otázka. Nové myšlení se distancovalo od liberálního řádu, slibovalo sociální spravedlnost, odmítalo však socialistická řešení. Východiskem měla být třetí cesta. V tom, že je třeba hospodářství modernizovat a více přihlížet k potřebám obyvatelstva, které za I. republiky muselo často sanovat různé neúspěchy, se s představiteli nových přístupů shodli i stoupenci bývalého režimu. Nemohli však souhlasit s tím, aby těchto cílů bylo dosaženo na úkor práv některých skupin obyvatelstva (tj. zejména Židů) a celého demokratického systému, který je údajně s vizí sociální spravedlnosti a výkonné ekonomiky v rozporu. Zřejmě tím větší měla tendenci věřit těmto heslům mládež, v níž režim spatřoval - nikoli bezdůvodně - svou kadrovou oporu.

Konkrétní zkušenosti z konce září 1938 se projeví ve veřejnosti i prudkým zhoršením vztahu k západním demokraciím. Neologicky, z hlediska vývoje veřejného mínění však asi přirozeně se nejjednodušším národem stali Němci. Za situace, v níž se ocitla II. republika, bylo pochopitelné přivírat oči před skutečností - nacistické Německo bylo proto vydáváno za tvrdého, ale čestného protivníka, který ctí uzavřenou dohodu. Taková interpretace, vedená snahou nestrážit obyvatelstvo a dát mu trochu naděje, se však často měnila v nechutnou a nepodstatnou devótnost. Přehodnocování tradic a přepisování dějin v duchu tzv. svatováclavské státnosti (propagující jakýsi vazalský poměr mezi českým a německým národem) nemohlo získat důvěru německých úřadů ani přízeň německého veřejného mínění. Popravdě řečeno, konec I. re-

publiky nemohl nikomu imponovat a skutečnost, že překladatelské kanceláře byly zahlceny suplikami, jimiž se stále ještě českoslovenští občané obraceli na Adolfa Hitlera, tím méně. Z určitého hlediska bylo totální zbavení samostatnosti německou okupací vysvobozením. Role vězňů je důstojnější i snazší než role podlézavých sluhů.

Ratajova kniha přinesla nesporně zajímavé a cenné svědectví (nejen slovní, za zmínku stojí i obrazový doprovod plakátů a podobných tiskovin) a dala významný podnět k dalším diskusím. Ve zkoumání této doby jsme stále na počátku. Za zkoušku by jistě stálo srovnání II. republiky s vichystickým režimem, který se ocílil v podobném postavení, choval se rovněž dost nechutně, ale zároveň také celkem vážně usiloval o modernizaci země.

Je třeba si uvědomit, že Rataj vychází takřka výhradně z tisku, navíc pochopitelně z toho, který byl pro uvedený názorový vývoj typický. Popisuje vedoucí propagandistický trend se silnou odezvou ve veřejném mínění; nálady těch, kteří nekřičí a mlčí, může historik jen odhadovat, jen tušit. Celkově byly možná proměny veřejného mínění méně dramatické, více zbrzděné tradicí. Možná vidí také Rataj II. republiku příliš černě. Vedle zjevně nepochybně odporných v ní můžeme spatřovat i upřímné úsilí o nápravu chyb a tí, kteří o ni usilovali v tak zoufalé situaci, si zaslouží úctu. Při hodnocení této etapy však především nesmíme zapomenout, jak II. republika, zdánlivě slepá ulička, vytvořila základy pro další vývoj: destrukci politického systému, zvýšení moci exekutivy, omezování soukromého podnikání atd. - to už plánoval a do značné míry i uskutečnil Beran a spol. Další režimy to jen přebíraly a tvůrčím způsobem rozvíjely, jen přebíraly a tvůrčím způsobem rozvíjely,

JIRÍ POKORNÝ

## Pavel Roučka - monografie

Pražské nakladatelství Akropolis vyslalo do světa další ze své volné řady monografií současných českých výtvarníků; k pracím o díle Vladimíra Komárka, Vladimíra Suchánka a Oldřicha Kulhánka přibyla nyní nová kniha o Pavlu Roučkovi.

Letos 56letý malíř, kreslíř, grafik a ilustrátor je na 208 tiskových stranách předsta-

ven jako nepřehlédnutelná osobnost „volné figurace“ nejen v kontextu a měřítku českém. Stačí jen nahlédnout do závěrečného seznamu jeho výstav a je víc než zřejmé, že Roučkovo dynamické balancování mezi abstrakcí a mimovýtvarnou literárností, o němž ve vstupním eseji knihy hovoří **Pavel Liška**, poutá už dvě desetiletí pozornost galerií, sběratelů, nakladatelů a uměnímilovného publika vůbec v řadě zemí několika kontinentů.

Kniha v sedmi kapitolách chronologicky sleduje Roučkovo dílo od roku 1975 do roku 1998 - a tento pohled do členité krajiny, kterou umělec dosud vytvořil, vysvětluje myslím velmi zřetelně pozornost, již se jeho práce těší: efektní, poutavá, vesměs překvapivě harmonická a spíše lyrická barevnost jeho děl se prolíná se znepokojivou významovou nejednoznačností, s unikavostí tajemství. (Ne náhodou je nejoblíbenější knihou P. Roučky *Kafkův Zámek*.)

Dokonale vtištěná a knihařsky zpracovaná kniha (tisk Trico, vazba Svoboda, a. s.) v čtenáři příznivě typografii M. Slejšky dává také nahlédnout do umělcova životaběhu a myšlení v řadě dokumentárních fotografií a v rozsáhlém rozhovoru, který s ním letos vedli K. Hviždala a I. Wernisch. K její dobře promyšlené a také redakčně kvalitně realizované koncepci patří i to, že všechny texty jsou v češtině a v němčině, resumé pak ještě v angličtině a francouzštině. Oprávněně předpokládaný zájem o monografii Pavla Roučky, vydanou s podporou Deutsche Bank Praha a Mercedes-Benz Bohemia, byl i takto nakladatelstvím Akropolis podpořen. Jistě k jeho prospěchu, především však k prospěchu našeho výtvarného umění.

B. HOLÝ

## Časopis

### Šestý Host

Brněnský *Host* si mezi literárními periodiky získal slušné postavení. V červnu vyšlo jeho letošní 6. číslo, z něhož stojí za zmínku několik příspěvků.

Rozhovor s Janem Trefulkou *Nač já si mohu stěžovat...?* je uveden redakční po-

známkou o tomto prozaikovi. Nemohu se ovšem smířit s formulací, jež je zde užitá: „V březnu 1950 je fakultní organizací vyloučen z KSČ, neboť kritizoval tehdejší kulturní politiku.“ (s. 2) Není to pravda a nechci, aby se dnes vytvářely nějaké falešné mýty o událostech minulých dob. Ostatně ani Jan Trefulka se, pokud vím, netajil tím, že k jeho vyloučení z KSČ došlo naprosto náhodnou shodou okolností. V dopise Jaroslava Dewettera Milanu Kunderovi se mimo jiné psalo, že Jiří Hendrych je vůl. Trefulka s tím nijak nesouvisel (čímž není samozřejmě vyloučen, že by si nemyslel totéž). Trefulkovo jméno se v dopise vyskytovalo sice také, ale v jiné souvislosti. Přesto byl vyloučen z KSČ.

Rozhovor se týká především Trefulkova působení v redakci *Hosta* do domu a v druhé části se mění v reflexi současné situace, takže se Trefulka zmiňuje o moravanství, sudetských Němcích a dalších problémech současného českého prostoru. Je to slovo člověka, jenž z pozice toho, že je poměrně známým spisovatelem, sděluje své (politické) názory na věci, které ho zneklidňují.

Druhým rozhovorem 6. čísla *Hosta* je rozhovor s Evou Le Grand, autorkou knihy *Kundera aneb Paměť touhy*. Z interview je evidentní, že autorka kunderovské monografie je velkou obdivovatelkou tohoto spisovatele. Myslím, že její identifikace s Kunderou je značná. Říká-li Eva Le Grand, že „*literární kritika se zajímá čím dál tím víc o život spisovatele než o estetickou hodnotu jeho díla*“ (s. 34), opakuje Kunderova slova. Reč je tu zejména o její knize, o tvorbě Milana Kundera a románu 20. století. Komparatistické pojetí, v němž se pokouší vidět Kunderovu prozaickou tvorbu v jistém komplexu a v němž srovnává Kunderovy romány s romány dalších autorů z Evropy i celého světa, by mohlo být jistě zajímavé. Jen to vypočítávání sedmiček či jedenapadesátek ve mně vzbuzuje velkou nedůvěru. Uvidíme.

Jádro tohoto čísla tvoří rozsáhlý článek o polské literatuře období 1968-98 (od Renaty Putzlacher-Buchtové) a překlady šesti současných polských básníků. Je dobře, že kontakty české a polské literatury jsou takto udržovány. Stačí jen tuto nabídku překladů polské poezie číst.

Beletrii v čísle doplňují příspěvky našich autorů - básně Pavla Rajchmana a Petra Francána (asi jsem na takový typ poezie příliš stár, nevím) a zřejmě próza Jaromíra F. Typlta (té už bohužel nerozumím vůbec). „*Můj smutek / prorokem pravdivého // Tuší / že ho živí srdce / a týrá rozum // Plánuje prolomení žeber / a puknutí lebky // Předpokládá / že srdeční sval seschne / a mozek se vypaří // Neví však co s bolestí / kterou neumi zabít!*“ - „*Chrám duše mé / ty trosky propadlé / doposud hoří // Jsem tu sám, poněvadž žiji svět / bez Tebe. // Z vůle své / naslouchám zvůli své / a prosím, // alespoň o doušek / čistě a pramenně / - aby Ne / jen chladivá, / ale i náprstek naděje...*“ To jsou „verše“ dvou autorů, ale mám z nich pocit, že to psal jeden člověk, tak zoufale jsou podobné. A to už nemluví o té archaické poetice. Proč se dnešní mladí básníci vracejí k prostředkům sto let starým? A ty „náprstky naděje“ nechávám raději zcela bez komentáře. Typlt je, zdá se mi, alchymistou, který míchá slova (ono z toho něco vyjde), dává je k sobě - a v tom hledá zalíbení a v tom nachází smysl. Já však v jeho textu smysl nenacházím. Promiňte, Jaromíre F. Typlte...

Jistý rozruch zanesl do 6. čísla letošního *Hosta* opět Petr Cěkota. Myslím si však, že to objevování Ivana Slavíka je přece jen poněkud zpozdilé, nicméně následující recenze, jež je věnována dvěma sešitům *O nejmladší poezii české* Ivy Málkové, ono pnutí přináší. Nadto je za tuto recenzi zařazena - pro změnu - recenze Ivy Málkové na Cěkotovu knižku *Noci bezmoci - Studie o křesťanství a současné české poezii*. A tak čtenář může sledovat „vzájemnou“ názorovou výměnu v oblasti metodologie, výběru autorů či jazyka. Shodnou se alespoň v hodnocení práce toho druhého: Cěkota píše, že „*výsledný dojem z textu je rozpačitý*“ (s. 129), Málková není s to „*bez rozpaků a pochyb akceptovat výběr autorů...*“ (s. 130). Podobně se oba nemohou dobrat žánrového zařazení textu toho druhého atd. V mladých moravských literárněvědných kruzích se to blýská. Doufám, že o sebe křešou křemeny.

MICHAL BAUER



P. Roučka, ilustrace k povídce *Sousední ves* F. Kafky, 1995



Vašek

Od dětství zdravý, silný, klukovsky výbojný a nebojácný. Od nikoho se nenechal přeprat, jeho sílu pocítil často i Toník. Byl často a hodně bit. Naštěstí to u něho nezanechalo stopy ani na charakteru, ani na vztahu k rodině. Jednou na to vzpomínal o prázdninách s maminkou: „Byl jsem moc bit, ale nelituji toho.“ I v obecné škole se asi projevoval. Jednou prý pan řídící nad ním zanařikal: „Ty snad ani nejsi Čepů.“

Jeho vitalita mu nebránila v nadání a v dobrém prospěchu a tak následoval své dva bratry do litovelského gymnasia; Toník vychodil jen tři třídy. I tam dělal čest svému jménu a ve vyšších třídách už těžil ze svého nadání, v tom dobrém smyslu. Přivydělával si kondicemi a „výrobou“ rysů do deskriptivní geometrie. Stával se uhlazeným, pěkným studentem a postupně i dívčím ideálem, což se stupňovalo na vysoké škole v Praze. Mohl si vybrat a mohl mít snad doslova deset na každém prstu, a byla to děvčata se stotisícovými i většími věny, byly to i dcery ministrů. Rok studoval na stipendium v Římě a považovali jej za Itala: krásné vlnité černé vlasy, černé, skoro srostlé obočí, podlouhlý obličej, hnědé oči, pěknou atletickou postavu. To ženské hemžení kolem sebe bral s trochu ironickou samolibostí. Měl už svůj ideál a myslím, že celkem s věrností se o tu dívku několik let ucházel. Byla to také studentka filosofie, Alena, inteligentní, hezká, společenská. Byl jí dlouho okouzlen před svatbou i po svatbě.

Během studií jezdil Vašek každé svátky i prázdniny domů a to pilně sledoval, kam jdeme za zábavou, co děláme, a zasahoval tvrdě, když se mu něco nezdálo. Musely jsme respektovat jeho vůli, i když my jsme byly jiného názoru. Hlavně Žofince několikrát zakázal scházet se s tím nebo oním ctitel. Nevím, bylo-li to vždy správné. Jeník naproti němu vždy přísně respektoval vůli nás všech. Ve žních Vašek pomáhal za svobodna i jako ženatý. Sekal, vázal, mandeloval, podával obilí při svázení, při mlácení cepy.

Po Jeníkově emigraci se i Vaškovi život ztížil. Měl předpoklady dosáhnout mnoho, byl rád, že jej nezavřeli. Výborného latináře a češtináře postupně degradovali (kromě jiných věcí). Začal učit na gymnasiu v Nymburce a vím od jedné zdejší dětské lékařky, že byl ideálem všech svých žákyň. Když mohly někde získat jeho fotku, jásal. On sám si nikdy nezdal.

Po návratu do Prahy se znovu věnoval překládání italské i francouzské literatury, na mnoha věcech pracovali s Alenou společně.

Čím dál s větší nostalgií vzpomíná na rodnou chalupu i kraj. Žofinčina smrt jej zasáhla, jeho zdraví už je otřeseno. Ale pořád je to Vašek, všemi uznávaný „pan profesor“ a překladatel, kamarád spolehlivý, a velmi by se jej dotklo, kdybych nedodala - milující a milovaný bratr.

Žofinka

Kdybych chtěla všechno jen zaznamenat, vydalo by to na celý román. Byla o dva roky mladší než já, v dětství asi malá a drobná jako já, později se trochu vytáhla a byla největší z nás čtyř sester, i když to bylo pod 160 centimetrů. Chlapci měli - Jeník a Toník asi 170, Vašek 175 centimetrů. Byla velmi pěkná, kulatý obličej, tmavohnědé krásné hluboké oči, tmavé kaštanové vlasy, málo zvlhčené, nosila je dlouho spletané ve dva copy, červené tváře, celek byl jako pěkný obrázek. Po skončení měšťanky musela ještě dvě zimy docházet do Cholině do tzv. pokračovací školy.

Hned v prvním roce hráli nějakou pohádku a Žofinka na sebe upozornila pěknou hrou i pěkným hlasem. Brzy pak k nám přišli cholinský pan řídící a varhaník, aby jí naši dovolili chodit do zpěvu, stát se členkou chrámového sboru. Toník už chodil, dovolení dostala, tak chodili spolu do zkoušek dvakrát týdně. Jenže Toník tehdy ještě sem tam tajně doprovázel svoji lásku a Žofinka byla nucena jít večerem sama. Jsou to dva kilometry, tak jsem zanedlouho začala chodit také a Toník pomalu přestával. Zpočátku ještě někdy šel o holi, aby se viděl s kamarády a jistě i se svým děvčetem, se kterým se již rozešel. Po-

tom už jsme chodily samy, za pěkného počasí domů vyprovázeny chlapci i děvčaty a bývaly to krásné a veselé chvíle.

Žofinka brzy začala vynikat a stávat se oporou sopránu. Brzy také režisér ochotnického divadla páter František ji začal obsazovat do rolí a brzy a na dlouhá léta se stala představitelkou všech hlavních rolí, vesměs zpěvoher. Já jsem dominovala v nápovědní budce a jen málokdy mne to minulo. Představení se hrávala v Cholině a nakonec se rozhybaly i Myslechovice. Žofinka sklízela úspěchy všude. I Jeník, kterému tento žánr vůbec nesešel (u nás se nečetly ani tzv. limonády), šel na představení, když byl právě doma, aby jí udělal radost. Vyslovil přesvědčení, že „s tím svým hlasem by byla něco dokázala i profesionálně“.

To nebyly její jediné úspěchy, měla ctitelů a nápadníků vždy několik. Žofinka právě jako já na vážnou známost vůbec nemyslela. Těšil ji život, žila zpěvem, na jevišti, tancem,

ra do zimy pracovala v JZD. V mládí absolvovala půlroční kurs vaření u Voršilek v Olomouci, hodně se tam pekly cukrářské výrobky. Časem se tak ve zdození dortů zdokonalila, že byla vyhlášená po celém okolí. Žádná svatba, křtiny a podobně se bez jejích dortů neobešly. Když měla naráz moc „kusů“, jezdila jsem jí pomáhat, míchat krémy, polevy, těsta. Zdobila hlavně po nocích, když měla klid. Mám na památku časopis Vlasta, kde byla o ní reportáž.

Žofinka s Milošem měli vždy pohostinně otevřené dveře chalupy pro všechny její bý-

## Anděla Lauferová Vzpomínky



Anděla Čepová, provd. Lauferová. Foto archiv M. Bauer

valé obyvatele. Bývali jsme opravdu často všichni spolu. Nepřestala chodit zpívat a udivovala stále stejně čistým, silným sopránem. Děti jí odrostly, odešly z domu (ale často a rády se vracely a vracejí). Nakonec Miloš zemřel během čtrnácti dnů v nemocnici. Plakala o něj moc. Když se trochu vzpamatovala - trvalo to asi rok -, začala si nařikat na bolesti, hubnout stále víc. V hody ještě zpívala v kostele sólo. Na druhý den jela na operaci, zjistili rakovinu. Já jsme to neřekli. Přicházely dny plné bolesti a chvíle naděje, vánoční svátky proležela v slzách na nemocničním lůžku. Pak byla měsíc u mne (byla jsem již sama), tichá a trpělivá, člověku to rvalo srdce. Těžko se jí dýchalo, odvezli ji na pár dní znovu do nemocnice. Za pět dní přijela Vendulka s pláčem, že maminka umřela. Byla to děsná rána pro nás pro všechny, děsná, a přece jsme to čekali. A přivezli ji na chalupu, už jenom na katafalk. Bylo to loučení těžké, jako s maminkou. Viděla jsem plakat docela cizí lidi, tak byla oblíbená.

Chodíme s Lídou po zahradě a dvoře chalupy, svou pečlivou hospodyní opuštěné, a je nám vždy moc smutno.

Liduška

Byla nejmladší. Narodila se, když já jsem už chodila do školy. Sedm let věkový rozdíl byl dost a tak jsme si my dvě v mládí moc nerozuměly. Navíc, co mně bylo odepřeno, jí bylo dovoleno. Mohla studovat a to byla, myslím, hlavní příčina určitého napětí mezi námi dvěma. Brzy se zamilovala, vdala se přede mnou i Žofinkou. Vzala si svoji první lásku a myslím, že lepšího muže si nemohla vybrat. Měli nejdříve dvě děvčátka, později chlapce. Po narození Helenky velmi těžce onemocněla, zachránil ji doslova v poslední chvíli nejlepší olomoucký chirurg. Jezdila jsem za ní (Žofinka už byla vdaná v Tlumačově) a poznala jsem, jak moc mi na jejím životě záleží, jaký mám o ni strach, a trpkosti byly navždy zapomenuty.

Odstěhovala se pak brzy na Novou Dědinu. Její muž tam byl řídícím učitelem. Lída pro svoje politické i náboženské přesvědčení dělala místo učitelky školnicí, ale zůstala pevná. Vedli na Nové Dědině velmi pestrý kulturní život, iniciativně a obětavě. Před odchodem jí to táhlo za Žofinkou a Aničkou do Myslechovic. S velkou dřinou si pěkně upravili „chaloupku“, výměnu od chalupy, ale dlouho se se sestrami netěšila. Brzy odešla Anička a nedlouho za ní Žofinka. Zůstaly jsme s Lídou samy své. Jezdím tam dost často a ráda, rozumíme si jako nikdy. Stala se

strážkyní zbytků památek a tradic rodu i opatrovatelkou hrobů. Jen s lítostí říká, že kdyby byla tušila, jak brzy zůstane ze tří sester sama, nebyli by z Nové Dědiny šli. Prožili tam třicet let intenzivního života a to se nezapomíná, i když jí lidé v rodné dědině mají rádi.

Já

Byla jsem sedmá v celkovém pořadí, pátá ze žijících sourozenců. Zase malá, drobná. Když jsem začala chodit do školy, dva kilometry do Cholině jako ostatní, pamatují se, že někdy za špatného počasí mne nosil tatínek na zádech do školy. Někdy zapráhli u sousedů „kmocháčků“ do „fasuňku“, hodili tam otep slámy a zavezli všechny děti. V pátém roce obecné prohlásil můj učitel: „Kdo by měl jít ze třídy studovat, když ne ty,“ a tak jsem šla s tatínkem k zápisu do gymnasia. Vašek mne poučil: „Jsi chudobná, budou tě nejdříve přehlížet, ale až poznají, že v tobě něco je, přijmou tě mezi sebe.“ Bylo tomu tak mezi dcerami doktorů a bohatých živnostníků a sedláků. U profesorů jsem to měla od začátku dobré, předcházeli mne Jeník s Vaškem, kteří byli nejlepší studenti svých ročníků. Brzy jsem vynikala v latině u nejlepšího latináře v historii gymnasia, profesora Sedláka, který se stýkal s naší rodinou až do své smrti.

Když jsem končila kvartu, rozhodl tatínek, že už má dost těch studentů a že zůstanu doma. Začala se mu zhoršovat nemoc, byl mrzutý sám nad sebou, nevrlý a nepřístupný. Jeník tehdy stál sám před těžkým životním rozhodováním, Vašek odcházela na vysokou do Prahy. Doma jsme byly ještě čtyři děvčata a peněz nebylo. S pláčem jsem se se studiem rozloučila.

Pomáhala jsem v hospodářství, za rok skončila měšťanku Žofinka, zůstala doma také. Potom tatínkova smrt, Aniččina svatba a odchod na grunt, Toníkům beznadějný zápas o život, pak jsme vyhořeli, a byla jsem stále pevněji připoutávána k práci doma. Zůstala jsem plachou, samotářskou, po večerech horlivou čtenářkou. Žofinka byla živá, veselá a zle mi vyčítala, že kvůli mně ani jí nepustí tančit, což bylo tehdy na vesnici vlastně uvezení mezi lidi a do společnosti. A tak na její naléhání jsem šla na svůj první ples v devatenácti letech. Toník nás učil předtím základům tance na mlatě. Byla bych potom podrážky protančila. To už jsme také patřily s Žofinkou mezi nejspolehlivější členky kostelního sboru v Cholině, hrály jsme ochotnické divadlo.

Přišla válka, naše úzké soužití doma s Jeníkem a maminkou, konec okupace, Žofinčina nečekaná svatba (před ní se vdala nejmladší Lidka).

Nastoupila jsem jako zásobovací tajemnice na obci, ale po Jeníkově odchodu do emigrace jsem funkci musela složit.

Dopisovala jsem si už dlouhý čas s Jožkou a v roce 1949 jsme se vzali. Maminka si Jožku velmi oblíbila, když jej bližší poznala, jak je dobrý na mne i na děti. Dva roky jsme žili v Brně, pak jsme se stěhovali do Olomouce - já jsem tady blízko měla celou rodinu, Jožka už neměl nikoho. Dokud děvčátka nechodila do školy, bývala jsem od jara do podzimu u maminky v Myslechovicích. Jožka za námi v sobotu dojížděl a já zase pilně pomáhala Aničce na gruntě. Později jsme tam bývali celé prázdniny.

Roky ubíhaly, mám vnoučata, Jožka už tu s námi není, odešel mi v roce 1979, byli jsme spolu třicet let...

Většina mých drahých už není mezi námi; některé vzpomínky jsou ale dosud tak živé, jako by se staly věra.

Je to jen hrstka vzpomínek, měla bych materiálu na mnohem více, ale zdá se mi, že bych už na to nestačila. Ať to zůstane raději tak.