

# TWAR

17  
1998

Dobrá hospodyně se nedá zlákat okamžitým impulsem, nabídkou, která se zdá lákavá, ale vyčerpá prostředky určené na něco jiného.  
JUDr. J. Sedláček

## LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

15. října

14 Kč

### Genius loci?

Ludvík Kundera



V létě 1966 se sjelo v městě Gorizii na hranicích jugoslávsko-italských víc než padesát básníků ze zemí bývalé c. a k. monarchie. Nevím už, kdo to svolal a kdo to platil, cílem snad bylo porovnat soudobý stav poezie ve střední Evropě, ten terminus se tam zhusta ozýval; seděli jsme skoro týden na starém hradě, na vysokých rytířských stolicích, hodně nepohodlných, takže nikdo moc neklímal, rokovalo se o poezii, připravěně i nepřipraveně, já tam přečetl Halasovu báseň A co básník, přijížděli hosté, například Giuseppe Ungaretti, vozili nás krajinou, byli jsme v Udine a v Terstu, projeli jsme Duinem, aniž kdo připomněl Rilkyv Elegie z Duina, vypilo se velmi mnoho velmi dobrého vína a v takové utěšené relaxaci obrátil se najednou Jiří Kolář na Jana Skácela a na mne, ale vlastně to mířilo na nepřítomného Oldřicha Mikuláška: „Co vy Moraváci máte pořád s tou trávou?“ zvolal. „Vždyť je to vlastně hnůj!“ Řekli jsme pobaveně, že to Oldřichovi v Brně vyřídíme, Jiří Kolář nás však neslyšel. Spustil skřípavě krásnou ódu na zdi, stěny, chodníky, cihly, oprýskané fasády, na domy, na město. A co že zmůže proti tomu tráva? Na to odpověděl z našeho československého hloučku jeden ze slovenských básníků, byl to - pokud mě paměť neklame - Milan Rúfus, asi v tom smyslu, že na východ od Prahy je genius loci prostě travnatější...

Když mě Jiří Kuběna a Martin Pluháček, věduce, že už 22 roků bydlím na venkově, v Kunštátě, vyzvali, abych na třetím Bítové pronesl řeč na téma genius loci, a já to velmi neprozřetelně přislíbil, vzpomínka z dávné Gorizie mě zprvu příjemně podněcovala, pomalu ale uváděla do rozpaků, ba šla na nervy; měl jsem obavu, že se ten pojem nezdravě zužuje a - vůbec. Tím spíše, že začínaje zkusmo hovory na toto téma, dočkal jsem se i reakce la: „Aha, básník a venkov, bohubilé téma!“

Naštěstí patří k mým oblíbeným zábavám zacházení se slovníky, i zabádal jsem.

Hodlal jsem především trochu zpochybnit, zpřesnit samo vznosné slovo genius a vskutku: význam „člověk mimořádného tvůrčího nadání“ je až druhotný, za tím prvním významem musíme jít až do římské mytologie, abychom se dozvěděli, že je to „ochranné božstvo, ochranná tajemná síla“, slovo tajemná jsem si podtrhl, že je to „ochranný, strážný duch“ vůbec a že se někdy zpodobuje co okřídlená bytost. Locus má neuvěřitelně mnoho významů, platný je jistě ten první, totiž místo, ale neškodí kvůli rozpětí vyjmenovat ty další: kraj, bydlíště, odstavec, stanoviště, stav, rod, původ, hodnota, situace, příležitost, bod, otázka, téma (dokonce!), obor, nauka. Zůstaneme u místa a genius loci je pak „duch určitého místa, duch spjatý s místem“. Rozhodující je pocit neobyčejnosti, mimořádnosti určitého místa; mimořádný citový vztah k místu, identifikace s ním. „Duch místa“ je prý častým tématem uměleckých děl, předpokládá nový (dříve se říkalo jitřní) pohled na kraj, město, ves, na stavení, budovu, ale třeba i pouhé zákoutí... Člověka to žene k věcnému popisu toho místa, častokrát „znesvěceného“ povrchní deskripční předchůdců, a popis - je-li nový, ozvláštňující - se přesmyká v poezii. Vzniká pocit, že tam a nejina tam patří.

Jednou ze zárodečných forem genia loci jsou nápisy na hrobech. V tomto století jejich princip oživil americký básník Edgar Lee Masters. Forma náhrobních nápisů je velmi starého data, východiskem jsou starořecké epigramy spojující cit a maximální sevřenost faktografie. V Mastersově Spoonriverské antologii (prvé vydání vyšlo roku 1915) se nápisy (básně) skládají v ságu či román jednoho městečka, jehož název je smyšlený, ale skutečných „modelů“ se našlo hned několik. V těch textech přísně věcné, strohé poetiky jako by někdy přímo promlouvali pohřbení,

jejich charaktery se pak propírají z mnoha stran, mnohými hlasy. Spoonriverská antologie působí dodnes na celém světě, i u nás. Nevymyšlený, nýbrž skutečný vysočinský Samotín Ladislava Fikara skládá podobu vesnice zcela jiným způsobem: mozaikou básní různorodé formy, všechny však obepíná „tlumená, teplá vnitřní hudba“. Za clonou jinošských lásek i jinošské četby vesnice jenom prosvítá. Nezapírá se rilkovské východisko, ožívá básnický dopis. Název Samotín je už klíč k výkladu. Moravský světový básník Jakub Deml daroval české poezii Tasov, skutečnou, nevymyšlenou vesnici, jenže nutno ji posbírat a složit z dobrých sto padesáti Demlových knih. Někde se Tasov mihne jen cárem věty nebo veršové strofy, jindy historicky, kronikářsky nebo formou divoké koláže, v bohatém zalidnění a v sarkastických charakteristikách, komika a tragika se střetávají v bleskových střizích, viditelnosti „švů“ se nedbá.

Nedávno se mi snesl na stůl nevelký sešitek autora, o němž nevím pranic. Jmenuje se Michal Filip, titul knížky zní Lyrická kronika (je to už vlastně přesné určení). V toku vlnitě starobylé prózy se soustředěně ocitáme pod nebem severomoravské pohraniční vesnice Skřípov; na mapách jsem ji nenašel, ale oceňme to jméno; lhotejno, zdali je vymyšlené či nikoli, je tam však řeč o pravém, nefalšovaném městečku Konice. Portrétuje se, a to z několika úhlů, svérázný vesničan, posléze dostává slovo jeho žena a shlukováním četných takzvaně vnějších faktů modeluje mužovu duši. Trvale přítomná a ve sporých tazích velmi konkrétní je krajina.

I zachtělo se mi potoulat se trochu po vlastech moravskočeských, ne-li po světě, a hledat k té krajíně básníka, jenž postihl jejího genia loci či byl jím aspoň přitahován, a načrtnout si malý místopis. Sluší se začít Prahou, či jsou stohy básní, jak víte, ale budu konzervativní a nebudu se ani stydět za to, že básníkem jejího genia loci je mi od mých šestnácti let pořád Vítězslav Nezval, jeho Praha s prsty deště, básnická kniha o mnoha stránkách, magické Staré Město z ní vyznačuje nejtrvalejší, okrajovější čtvrti méně, ačkoli, ačkoli - - - sotva něco řekneš, už tě to pudí opravovat se, vzpomněl jsem si totiž na fantomatickou báseň Balkony a na Trojský most, jednu ze vskutku velikých elegií české poezie.

*Praha naší mladosti svědkové se ztrácejí bude večer*

až po ten konec:

*Je zima*

*a nikoho nenapadne aby nám dal útěchu*

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:

Od proroků  
k šaškům

Básníci jako  
zajatci normálnosti

Hruškování

Tajemství  
Pauline Réageové

Oživená paměť

Z archivu PNP:  
Pěstitel slovanské  
vzájemnosti

Ivan Matoušek

Petr Maďera



Zpráva z Bítova '98

...a bylo zase, na Bítově, setkání s hradem a vínem, s vycpanými psy a harfami-rybími ocasy, pozdvížení s netopyry. Tančení vířivých tanců - zahraje pošmistr, hradní pán zatleská (*Zrcadlo, kdo je nejlepším mladým básníkem v zemi zdejší?*), doga schová řízek pod koberec: „**Poezie je udělat z ničeho všechno.**“ vřeští Hrbáč - tak tak, holentkové, protože „**poezie otevírá prázdnotu!**“, směje se Utopír, a do pelechů můžeš odjet stopem v kufru auta jakéhosi a kříže sloupů vysokého napětí budou na to přísně svítit, budou rozžbluňkávat ten černokněžnický kalup, ten divočácký rynek.

...a přednášky byly, byl **genius loci, genius pole a genius role, básník prorok, básník chovaný v zajetí, v zakletí, básník šašek, básník surfař, básník maják, básník zvon!** Rozpravy krásné a rozpravy děsné, rozpravy u stolů, v komíně, na cestě, na másle na kmíně, ó, vy štosy cizích břejlí na mém nose, ó vy trsy zobáků narostlých někomu jinému na mé mordě, už zase se přistihují, jak něco až příliš tvrdím. Ó, ó, pravím na ten mumraj slov.

...a bylo štrachání se kaštanovým lesem, klíněnka ho žrala, žraly ho bedly. Stařenky bítové, za humny na stráži vidle: Pink! A taky jo, když třeskla hodina peckovic, hodina stolních zlých opic. Fúj!!! Ale honem ji zahod, než tě kousne! Tu náušnici, tu, co ti z chodníku do ruky skočila, přestaň ji žmoulat a zapomeň ji vedle popelníku! (*Najdeš ji druhý den v ruce přítelově, jak se mu kolem prstu ovijí, jak se mu líká, přesně jako včera: stříbrná a bílá - dnes má však jiný druh zapínání. Je jedovatá?*) **Poezie se umí pomstít**, umí se rozčillit, dejte si bacha, dejte si na ni bacha.

...a ještě **poezie je černá kočka uprostřed černé noci**, uprostřed černé noci se nad jednou z bítovských strání rozednilo a paseku začaly bleskově porůstat **myriády** tenkých čtverhranných věžiček - cihlových - s pěknými prejzovými stříškami. Věžičky-transformátorky?

BOŽENA SPRÁVCOVÁ



*Snímek je z Dvouletého fotografického kalendáře pro konec tisíciletí s dokumentárními fotografiemi a textem Oty Nepilého. Je tematicky zaměřen na křesťanství a hnutí hippies v Polsku, v druhém plánu pak najdete snímky z života ve městech a na vesnicích. 72 stran formátu 23x24 na 250g papíru s více než 120 fotografiemi. Text česky, polsky, anglicky. (Distribuce a informace Jana Vilčeková, Severní 762, 500 03 Hradec Králové, tel/fax: 05/573 888).*



## 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 trefí se, dostane na závěr oficiální certifikát o absolutoriu akademie, opatřený razítkem Tvaru. Na vítěze čekají hodnotné ceny, např. velmi hybní Pegasové.

### 13. Který titul nepatří do této řady: Slezské číslo - Slezské písně - Stužkonoska modrá - Studie z Café Lustig - Fígle?

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.*

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

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

1998

**TVAR**

individuální předplatitel:

složenkou (fakturou) 12,- Kč  
za kus (krámská cena snižena  
o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

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

Jméno: ..... (Firma, IČO): .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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

### Opožděná zpráva o smrti Eleny Garro

Mezi jmény světoznámých představitelů mocné vlny hispanoamerického literárního „magického realismu“ šedesátých let nachází se i jméno jedné jediné ženy, mexické spisovatelky a žurnalistky Eleny Garro. Její povídka *Zavinili to Tlaxcaltecové* přineslo třetí číslo Světové literatury r. 1971 a od té doby jsme u nás o této pozoruhodné ženě již moc neslyšeli, až do chvíle, kdy přišlo stručné oznámení, že zemřela 22. srpna t. r. v mexické Cuernavace ve stáří 77 let.

Elena Garro, bankéřská dcera ze staré španělské rodiny usedlé v mexickém spolkovém státě Guerrero, studovala nejprve filozofii, avšak již velmi brzy se věnovala i činnosti baletní choreografky a práci novinářské. Jako sedmnáctiletá dívka se provdala za největšího básníka své generace, v dubnu zemřelého Octavia Paze, a s ním odešla do Španělska, kde v době občanské války, na straně republikánů, plně osvědčila svůj zpravodajský a reportérský talent. Ve svých sociálně orientovaných úsilích, veřejných kritikách a angažované aktivitě neustávala ani po návratu do vlasti, kde důrazně vystoupila při podpoře zemědělské reformy ve prospěch tanních drobných

campesinos. Důsledkem byl roku 1959 první dlouhodobý nucený exil.

Po nečekaném a náhlém rozchodu s Pazem, se kterým se až do smrti nebyla schopna smířit, žila s dcerou ponejvíce ve Francii a Spojených státech, kde vznikla také její nejlepší literární a dramatická díla.

Z prozaických prací můžeme připomenout snovou, do nadreálného horizontu promítnutou „kroniku“ jistého jihomexického městečka, vyprávěnou jím samotným - román *Vzpomínky na budoucnost* (1963), který později zfilmoval spisovatelčin krajan a režisér Arturo Ripstein. Podobně exaltovaná imaginace, s výraznými prvky prolínající se minulostí a přítomností, poznamenává i následující povídkový konvolut *Barevný týden* (1964). Některá jiná díla, zvláště poeticky laděná raně jednoaktovky jako třeba *Spořádaný domov* (1958), akcentují více surreálně obrazně vyjadřování; až v existencialismem podmíněné alienaci jsou zakotveny povídky *Hloupejší dámy*, divadelní hry, vzniklé roku 1968...

Právě v tomto čase, kdy byl dokončován i film podle jejího nejslavnějšího románu, se Elena Garro v rodné zemi opět výrazně zapojila do politického vření a jako domnělá iniciátorka studentské revolty musela ji znovu opustit. Navrátit se mohla až roku 1995, po téměř třech desetiletích.

GUSTAV ERHART

a všechny hlavy se obracejí ke kruchtě. „Není vás mnoho, kdo si za otázku č. 12 odnášíte celičký kulafoučkový puntíček. Když jsme vaše dopisy a dopisnice vysypali tentokrát z poštovního vozu na obvyklé tři sražené psací stoly, znělo z nich takřka unisono: „Fidlovačka... Fidlovačka... Fidlovačka...“ Tím vás ovšem spíše chválíme, že už zase píšete a studujete a hádáte. Však vy nás už znáte, tak jako my známe vás, že o Lesní pannu nám zas tak nejde, že především máme na mysli ale motto: NENÍ DŮLEŽITÉ VĚDĚT, ALE CHTÍT VĚDĚT! - Po uzávěrce minulého čísla přišlo několik dalších odpovědí na otázku č. 11 (o netvoru pustošícím v díle českého básníka 19. století Prahu). Jak jsme my, štáb i lektorský sbor, čekali, mnozí z vás se nechali zavést pověstmi o Golemovi. Citovali jste nám z Vrchlického veršů o Golemovi, uváděli jeho výskyt v Pekla zplozencích J. J. Kolára - to všechno je pravda, ale... Vzhledem k heuristické dokonalosti některých golemian nicméně zvažujeme udělit těm nejlepším půlbodík. Konečné rozhodnutí musí však dát až valně shromáždění lektorského sboru. Můžete se spolehnout, že my, organizační štáb, to pánům lektorům navrhneme. Aby to zase nevypadalo, že Golema znají všichni a Velikána Velikánovičí nikdo: byly i správné odpovědi. Kupříkladu naše Hana T., Písek, propátrala kvůli Godzille literaturu 19. století křížem krájem, od V. R. Krameria přes J. J. Kolára k J. Arbesovi, zpátky ke Hněvkovskému, Vocelovi („Duchamor... mi utkvěl zvlášť v paměti“). Na Svatopluka Čecha ji navedla vzpomínka na broučkády: „Jeho Kratochvilná historie o ptáku Velikánu Velikánovičí je téměř všestekká, alespoň v tom, z které světové strany přišlo záhadné zlé vejce, že obluda ničila českou historii (i muzeum) a nakonec se usadila tam, kde sídlí politická moc. Katastrofa to všeobecně byla tak velká, že jsme se z ní dosud nevzpamatovali. A moje oči se ještě nevzpamatovaly z toho, co jsem za ten týden přečetla s velmi hubeným výsledkem.“ Teď už Hana T., Písek, ví, že výsledek nebyl ani zdaleka hubený. Ať ji bodík hřeje! Abyste všichni dali tentokrát svým zrakům trochu odpočinout, po dvou, třech záluďných otázkách zařazujeme jednu elementární. Pěkně se uvolněte, vyřídíte si rodinné a soukromé resty, za čtrnáct dní půjde opět do tuhého. A konec kvízu se blíží...

### Oznámili TVARu

• **MK ČR, Město Plzeň, Divadelní obec Praha, čas. Svět a divadlo, Divadlo J. K. Tyla Plzeň, Mezinárodní festival „Divadlo 98“ a Goethe Institut** pořádají ve dnech 15.-18. 10. v Plzni 6. ročník mezinárodního festivalu *DIVADLO 98*.

• **Místní kultura** je informační měsíčník pro obecní, městské a okresní úřady, místní a regionální kulturní instituce a sdružení. Vydává informační a poradenské středisko pro místní kulturu (120 21 Pha 2, P.O. BOX 12, tel/fax: 66310658). V posledním čísle přináší výbor z rozhovorů s novým ministrem kultury, v legislativně-ekonomické rubrice informace o vícezdrojovém financování, téma správních či dozorčích rad, nabídku festivalů a přehlídek, nabídky akcí pro práci s dětmi a mládeží.

• **Ústav čes. lit. fil. fak. Masarykovy univerzity v Brně s pomocí OPEN SOCIETY FUND** pořádá tříměsíční cyklus *Česká literatura ve středoevropských souvislostech*. Program 2. semestru začal 9. 10. na téma *Středoevropské kontexty české a slovenské literatury 20. stol.* (Peter Zajac). 23. 10. *Středoevropský rozměr české secesní literatury* (Jiří Kudrnáč), 6. 11. *Heinrich Böll v českém kontextu* (Jiří Munzar), 4. 12. *Identita v románech F. Kafky a M. Kundery* (Zdeněk Kožmín). Přednášky vždy v pátek v posluchárně č. 5 od 10.15 do 11.45 a následný seminář od 12.00 do 13.00.

• **Společnost brí. Čapka, Společnost Edvarda Beneše a Památník národního písemnictví** připravily k 80. výročí vzniku Československé republiky pořad z díla K. Čapka *Hovory s TGM* - 18. 10. ve 14.30 v PNP.

• **PEN klub** zve 29. 10. na prezentaci knížky básní *Jany Štroblové Hlasy odkudsi a Vladimíra Křivánka Testamenty*. Začátek v 17.00.

• **Národní muzeum v Praze a Magistrát hl. m. Prahy** zve do Lobkovického paláce (Jiřská 3) na výstavu k 80. výročí vzniku Československé republiky a československého letectví, která se koná pod záštitou př. Senátu ČR P. Pitharta. Do 15. 11.

### Kde dostanete TVAR

<b>PRAHA</b> = Tvar už ve čtvrté! = Academia, Národní 7 Academia, Václavské nám. 34 Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Jan Kanzelsberger, Národní 11 Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Knihkupectví na Mústku, Na Příkopě 390/3 Prospektrum Na Poříčí 7 Mafa - Aurora, Opletalova 8 Paseka, Ibsenova 3 Samsa, Pasáž u Nováků V Jámě 3 Seidl, Štěpánská 26 Svoboda, Na Florenci 3 Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK) U knihomola, Mánesova 79 Volvox globator, Opatovická 26 Zvon, Jindřišská 23 Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)	<b>FRÝDEK-MÍSTEK</b> Wembley tabák, Růžový pahorek 508 HODONÍN Knihkupectví, Národní tř. 21 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LITOMYŠL Paseka, Smetanovo nám. NÁCHOD Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 PLZEŇ Knihkupectví Fraus, Goethova 8 PRACHATICE Knihkupectví Nahore, Křišťanova 11 SEDEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TŘEBOŇ Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ŽDÁR NAD SÁZAVOU Buček, vlakové nádraží
<b>BRNO</b> Český spisovatel, Kapucinské nám. 11 Barvič-Novotný, Česká 13 Knihkupectví P a Š, Palackého 66 Ženišek, Květinářská 1 ČESKÁ TŘEBOVÁ Paseka, Hýblova 51 ČESKÉ BUDĚJOVICE Omikron, nám. Přemysla Otakara II. č. 25 FRANT. LÁZNĚ s. f. „od Františka“, Národní 13	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů  Tvar distribují firmy A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

# O čem že je překlad?

Těch, kdo se právě naučili cizí, většínou anglický jazyk, a ihned poznali, kolik nových možností se jim tak otevírá, u nás za posledních deset roků chvályhodně přibývá. Velká část z nich se však domnívá, že jednou z nových šancí bude právě překlad knížky, kterou jako první v tomto jazyce snad s malou dopomocí slovníku přečetli, a sláva, porozuměli! Těm chceme dát nahlédnout do pravé překladatelské kuchyně, tentokrát ne zadními vrátky, ale slavnostním vchodem, který se otevřel 1. října v Pálffyovském paláci při předávání Ceny Josefa Jungmanna.

## Cena J. Jungmanna

Sedmý ročník Ceny J. J. nepřekonal početem kandidátů rekordní ročník šestý. Do stanoveného termínu došlo 52 návrhů. (...) Komise ve složení Jiří Hanuš, Milan Jungmann, Dušan Karpatský, Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Věra Saudková - za mého předsednictví stála opět před složitým rozhodováním. Možná vás zaujme malá statistika a dvě neobvyklé události ze zákulisí této ceny.

Do letošního ročníku bylo přihlášeno 19 překladů z angličtiny, 13 z němčiny, 6 z francouzštiny, 3 z ruštiny, 3 z polštiny a po jednom překladu z arabštiny, čínštiny, holandštiny, islandštiny, srbochorvatštiny, španělštiny a švédštiny. Návrhy zaslalo 18 nakladatelství a 12 jednotlivců, některé překlady byly navrženy vícekrát. Oním neobvyklým zpestřením tohoto ročníku byl návrh jednoho a téhož překladu - Virginia Woolfová: *Vlny* - jak pro nejvyšší ocenění v naší komisi, tak pro pranýřování v antice - Skřípec. Tento paradox by se dal vyložit jako blyskání na velmi dobré časy, protože by to znamenalo, že diskuse o kvalitách překladu se posunuje z roviny elementárních chyb a lajdáctví do roviny plnohodnotné adekvátnosti stylu, přesnosti v detailu a podobných nuancí. Bohužel tomu tak není, Anticena má dosud zajištěný přísun svých „těžkých kalibrů“ a mezi ty překlad románů *Vlny* nepatří.

Skutečným paradoxem je druhý případ, kdy překlad navržený nakladatelstvem na Cenu J. J. jsme byli pro nerespektování elementárních překladatelských zásad a pro četné omyly vůči originálu nuceni do Anticeny předat.

Komisi tak zůstalo k posouzení na jedinou cenu pět desítek velmi dobrých a vynikajících překladů. (...) Při zužování výběru se vodítkem stala především náročnost předlohy a překladatelská tvůrčí invence.

JARMILA EMMEROVÁ

## Výroky poroty

Když William Shakespeare psal před 400 lety své sonety, vědomě jimi stavěl pomník vlastní nesmrtnosti. Daleko méně - pokud vůbec - si byl vědom, že před celé generace překladatelů vrší jakýsi literární Mont Everest vyzývavé složitosti a krásy, s odstupem času čím dál vznešenější, takže zdolat jej je úkol téměř nad lidské síly. Dokonce i posoudit překladatelský výkon je mimořádně obtížné: Jak rozhodnout o definitivním vrcholu?

Sonety ve nejnovější dvojjazyčné podobě vydalo nakladatelství TORST. Tato česká verze, vytvářená se soustředěným zaujetím a na základě dokonalé znalosti primárního i sekundárního materiálu, je neobyčejně promyšleným výtvorem překladatele, který své pojetí opírá o skutečnost, že Shakespeare byl - na rozdíl od ostatních renesančních autorů sonetů - především básníkem dramatickým. Sonetovou formu měl za malé „jeviště světa“, na němž se pohyboval v intencích své doby přirozeně a svobodně. O to opírá překladatel svou koncepci *divadelního překladu Sonetů*. - V této zrcadlové edici nenacházíme proti sobě originál a jeho jinozajčnou kopii, nýbrž dvě básně vstupující do vzájemného dialogu nejen o Shakespeareovi, ale i o dvou jazycích a dvou kulturách. Překladu předchází brilantní předmluva, materiálově bohatá a nesmírně čtivá, dokonce napíná. - Jako celek bude tato verze Shakespeareových Sonetů na dlouhou dobu těžko překonatelná a do historie českého překladu vstoupí jako monument zásadní důležitosti a hodnoty. Cena Josefa Jungmanna náleží proto jejímu tvůrci - **Martinovi Hilskému**.

*Mimořádné tvůrčí odměny* byly uděleny překladatelům, kteří byli v jakémsi finále do poslední chvíle rovněž kandidáty na hlavní cenu:

**Heleně Kadečkové** za překlad knížky islandské autorky *Fridy Sigurdardóttirové: Zatímco plyne noc* (MF). „Brilantní překlad je zcela adekvátní originálu: v syntaxi zachovává specifický rytmus islandštiny, ná-



Z předávání ceny J. Jungmanna, laureát Martin Hilský (vpravo), foto Dana Mojžíšová

padným rysem je jazyková úspornost, nepochybně inspirovaná ságami. Jazyk autorčin - a zprostředkovaně překladatelčin - je čistý, úsečný a nepatetický, přesto čtenář téměř fyzicky prožívá osudy lidí a zakouší smyslový prožitek jedinečné islandské přírody.“

**Heleně Stachové** za překlad románu polského *Witolda Gombrowiče Ferdurke* (TORST). „Rozmanitost jazykových prostředků - od středoškolského žargonu přes mluvu velkoměstskou, vesnickou, slechtickou až po řeč chámskou - dává autorově narativní hře bohaté možnosti, jak udržovat čtenářovu pozornost i bez dějového napětí. Překladatelka musela sladit intelektuálně náročnou spekulativnost se snahou o absurditu, se záměrem dát průchod žertu i holému nesmyslu tak, aby se konstrukce nerozpadla a působila naopak jako pevný tvar. Perfektní zvládnutí nástrah, které originál překladateli nastražil, považuje komise za výkon výjimečný.“

**Vlastě Dufkové** za překlad románu *Pascala Lainého Krajčárka* (MF). „Česká verze se pohybuje na tenkém rozhraní až umanuté výrazové preciznosti a vypravěčské pokory. Žádné slovo v českém překladu není jen přibližné, každé je cíleně vydolováno z rejstříku potenciálních synonym. Věty jsou transparentní, avšak to, co se v nich říká, rezonuje hluboko ve čtenářově vědomí.“

**Václavu Daňkovi** za překlad výboru z *Josifa Brodského Konec krásné epochy* (MF). „Při překladu bylo třeba zachovat

„ruské podhoubí“, „prorockou invenci a písmačkou posedlost“ originálu a nabídnout ji českému čtenáři v jemu přístupném, odpovídajícím znění. Překladatel tohoto básnického svazku vládne rýmovou bravurou, ale stejně bezpečně dokáže užívat neobvyklé, až vyzývavé asonance, na nichž jsou vybudovány takřka všechny Brodského velké básně.“

**Marku Nekulovi** za překlad prózy *Thomasa Bernharda Obrys jednoho života* (MF). „Bernhardův styl klade na překladatele mimořádné nároky pro svoji složitou syntaxi a také zdůrazňováním jistých sémantických dominant kumulováním nebo postupným diferencováním významově sice příbuzných, ale nikoli totožných slov. Překladatel čtyř částí této knihy - Příčina, Sklep, Chlad a Dítě - pátá část je reedice - si byl dobře vědom, že musí tyto a další znaky Bernhardova stylu zachovat. chce-li autora představit v té vyhraněnosti, s níž působí na německé čtenáře. Jeho převod je ukázkou koncepční překladatelské práce, která dokáže přetlumočit nejen obsah, nýbrž i způsob myšlení a vnímání tak, abychom i za českým textem cítili autorovu osobnost.“

Další tvůrčí odměny porota udělila: **Barboře Puchalské, Lucy Topolské, Anně Siebenscheinové, Boženě Kosekové, Svetožaru Pantůčkovi, Aleně Jindrové-Spilarové, Lence a Miloši Urbanovým, Daně Hábové, Věře Dvořákové, Zbyňkovi Černíkovi**.

TVAR blahopřeje.

## S L O V E N S K É D R O B N I C E ( 3 7 )

Agilný Klub priateľov výtvarného umenia v Prostějove pripravil výstavu grafiky Albína Brunovského. Je svedectvom toho, že dobrá výstava môže byť tam, kde sú pre ňu vhodné podmienky, a nemusí to byť iba Praha či Brno. Pri otvorení výstavy, ktorej komisárom je Brunovského verný priateľ Ivan Panenka, bola prítomná aj umelcova manželka pani Ika Brunovská. Výstava predstavuje 50 grafík, ktoré sme mali možnosť vidieť pred pár mesiacmi v Prahe v Hollar. Obsahuje jeho počiatočné listy z roku 1969-71, ktoré majú surrealistické videnie, ďalej sú tam jeho Záhrady, ilustrácie ku Komenskému Labyrintu sveta, Dámy s klobúkmi i jeho posledný list Zvestovanie. Koncom septembra som bol na Orave. Pri tejto príležitosti navštívil som aj Oravskú galériu v Dolnom Kubíne, kde je mimoriadne pekná zbierka slovenského umenia XX. storočia. Zastúpení sú tam i menej videní autori Jakub Bauerfreund, Arnold Weisz-Kubínčan, ale aj krásne práce Vincenta Hložníka, alebo Zola Palugyaya. Prekvapila ma kolekcia šiestich obrazov na dreve od Albína Brunovského. Tieto sa v jeho tvorbe objavujú menej, sú hľadané, a preto ma zaujímalo, ako sa táto kolekcia obrazov dostala do regionálnej galérie, keď tak početné zastúpenie nemá ani Slovenská národná galéria. Obrazy boli namalované okolo roku 1974, keď ich ministerstvo kultúry objednalo pre výzdobu stranickeho hotelu Bôrik v Bratislave. Deň pred slávnostným otvorením už nainštalované obrazy pracovníci ideologického oddelenia na čele s Ludovítom

Pezlárom a Jánom Janíkom neprevzali. Hovorili o provokácii čítania robotníckej triedy a podobné floskule. Pretože objednávatelom bolo ministerstvo kultúry, tak obrazy zvesili, zabalili a uschovali na ministerstve. Albín Brunovský sa márne domáhal obrazov naspäť, uvažoval dokonca aj o žalobe, ale jeden z jeho priateľov mu vysvetlil, že by tým nič nezískal, lebo v zmluve sa nehovorilo o tom, čo by sa stalo, ak obrazy nebudú viesť. Po dlhom čase našiel riešenie manžel Márie Medveckej, maliar Tibor Belan, kedysi riaditeľ Oravskej galérie. Obrátil sa na vtedajšieho slovenského premiéra Petra Colotka, ktorý bol rodákom z Oravy, a ten zariadil, že ministerstvo kultúry bezúplatne previedlo kolekciu Brunovského obrazov do Dolného Kubína. Keby tam nič iného nevišlo, tak už kvôli týmto krásnym Brunovského obrazom stojí Oravská galéria v Dolnom Kubíne za návštevu.

Zdá sa, že po štúdiu S aj divadlo Astorka-Korzo 90 sa etabluje v Divadle bez zábradlí. Ako prvé hostovanie v novej sezóne pripravili úspešnú inscenáciu Čechovovho Uja Váňu. Po pravde, nie sú s ním v Prahe prvýkrát, lebo miesto Ostrovského Lesa ju mohli návštevníci vidieť vo februári pri týždennnej prehliadke slovenských divadelných inscenácií. Len vtedy tí, ktorých by táto réžia Romana Poláka zaujímala, sa o zmene, ktorá prišla na poslednú chvíľu, včas nedozvedeli. Klasický spôsob inscenácie predznamenáva už scéna, ktorá nás prenáša o sto rokov naspäť, ale do problémov ľudí, ich citovej rozorvanosti a túžbe po naplnení v lás-

ke i v živote, ktoré sú aktuálne aj dnes. Režisér mal dobrú voľbu pri obsadení Mariána Zednikoviča ako uja Váňu, ale aj Anny Šiškovéj ako Soničky, alebo Vlada Černého ako Astrova. Predstavenie má gradáciu a treba oceniť vedenie divadla, ktoré chce bratislavskými inscenáciami pravidelne obohacovať pražský divadelný život.

K sto dvadsiemu výročiu narodenia Milana Hodžu pripravil Klub slovenskej kultúry besedu s historikmi Jozefom Jablonickým a Janom Rychlíkom o jeho mieste v dejinách. Je na podiv, že o Hodžovi, ktorý bol už od začiatku storočia poslancom uhorského snemu, ministrom v takmer všetkých československých vláдах a bol prvým Slovákom, ktorý sa v roku 1935 stal československým premiérom, sa v povedomí verejnosti tak málo vie. Po novembri 1989 venoval Politologický kabinet v Bratislave Hodžovi seminár, z ktorého vydali zborník, a vyšla jedna biografická, viac menej pre mládež. Jeho zásadná kniha Federácia v strednej Európe, ktorú v angličtine vydali v roku 1942 a v roku 1996 preložili do nemčiny, vyšla prvýkrát v slovenčine minulý rok. Hodža bol prvý profesionálny slovenský novinár, už ako študent sa aktivizoval v hnutí nemaďarských národov v monarchii, táto spolupráca sa stala základom k neskoršej Malej dohode. Patril k belvederskej skupine Františka Ferdinanda d'Esteho. V období, keď bol československý minister zahraničných vecí, presadzuje svoju koncepciu strednej Európy, ktorá má realizovať jednotné hospodárske a politické záujmy

podunajských národov. John Foster Dulles o ňom napísal, že „dnes si ho s úctou pripomíname pre jeho konštruktívny podiel na zjednotení Európy a medzinárodnom porozumení“. Po Mnichove emigruje, dostáva sa do konfliktu s E. Benešom v názore na budúce štátoprávne usporiadanie v obnovenom Československu. Hodža preferuje vytvorenie stredoeurópskej federácie, ktorá by zabránila veľmocenským vplyvom a zároven by negovala určité nevhody poversailleského usporiadania. Krátko pred smrťou v roku 1942 varuje pred sovietskou strednej Európy. V Prahe, v Zapovej ulici č. 7 na Hřebenkách je vila, ktorú si dal Hodža postaviť a kde býval. Patríla by tam pamätná tabuľa, ktorá by pripomínala Hodžov zástož pre medzivojnové Československo. Pri príležitosti medzinárodnej konferencie Československo 1918-1938, osudy demokracie v strednej Európe, vznikol List českých historikov českej verejnosti. Okrem iného sa v ňom hovorí: „sme znepokojení klesajúcim záujmom verejnosti a ovšem i médií o seriózne poznatky, súvisiace s národnými dejinami, kultúrou, tradíciou a vedomím národnej identity. Súdime, že práve medzivojnové dvadsaťročné československej demokracie nám môže byť svojimi úspechmi aj chybami nielen zrozumiteľným a podnetným majákom, ale aj bezpečnou oporou pri vstupe do širšieho spoločenstva európskych národov na prahu tak blízkeho ďalšieho tisícročia.“

VOJTECH ČELKO

# Genius loci?

Ludvík Kundera



(Pokračování ze strany 1)

Ty básně jako by byly vlastně psány pro živý přednes, teprv dnes to vidíme; slyšíme.

Jižní Čechy si myslím nemohou stěžovat na básnický nezáměr. Ale mně zní v uchu pořád pozapomenutý Jan Čarek, Chudá rodina z Heřmaně, Temno v chalupách. Báseň Ve válce padlí je vlastně seznam z vesnického pomníku padlých, jen komentovaný, Mastersův princip tak trochu, aniž ho autor mohl znát. A je tu báseň začínající

*Rád mám slovo rybář s hořkým na konci ř*

a hlásce Ř je pak věnována ještě i jiná báseň, celá.

Největší žijící básník jižních Čech je však - myslím si - malíř, a to Karel Valter, co nevidět mu bude devadesát. Je pro jižní Čechy tím, kým byl pro Katalánsko Joan Miró.

Českomoravské vysočině pořád ještě dominuje Bohuslav Reynek, a to tak velmi velice, že se dá mluvit o reynkovské „škole“. Žádná hezoulínká hudba. Drsná drhnutí. I v Brně je škola básnická, kolem Hosta. Už třetího. I ve Slezsku přilehlém k Polsku

je „škola“. Ta vesnice se jmenuje Vendryně, ten časopis Welles a ti hoši jsou příjemně diví, jak se sluší, když je někomu málo přes dvacet. Nic nevádí, že básně se někdy podobají ptákům s příliš těžkými vysílačkami na hrudi.

Nikdy jsem nebyl v Provincii, ale jako bych ji důvěrně znal z poezie René Chara. Skládá se ze samých zaklínadel. Jeskynní temnota, oslnivý jas. Oba extrémní rozněcují, budí, křísí přírodu. Mateřídoušku, rozmarýn, levanduli.

Nikdy jsem nebyl v Rumunsku, ani Bukurešť neznám, zato jako bych byl doma v té hornatině směrem k Sedmihradům, v těch dědinách, kde skvrnitě krásy chagalovsky poletují mezi mračny. Znáš totiž poezii muže jménem Gellu Naum, je to - přísní duchové, pardon - rustikální surrealismus.

Na severu Čech pod Krušnými horami je proslulá „škaredá krajina“. Když jsme ráno vyšli na ulici, rozkusovali jsme za chvíli zrníčka sazí. Pro Emila Juliše byla a je ta krajina krásná. Boural se ten starý Most, stěhoval se kostel, země pukala a on psal „pod kroky dýmů“ trpělivě svou Zónu. Četl

jsem snad pět verzí této ojedinelé knihy, která se nepodobá ničemu a nikomu. Když nesměl tisknout, začal ze vzteku pomalovat kameny. V černých sedmdesátých letech jich jednou přivezl do Kunštátu půl aut. Jeli jsme s nimi za Adolfem Kroupou do Kurdějova a moc jsme se smáli podivuhodnému setkání kamenů s kurdějemi. Ale ta „škaredá krajina“ má i svého malíře. Je to Bohdan Kopecký, trvale vrchnost zlobil, nakonec ho z Litvínova vykvartýrovali, sice do rodné Litomyšle, ale štětec najednou nesloužil. Ožil až po letech, na Havaji! Lávo-vá pole královny Pelé byla skoro stejně škaredě krásná jako ty oprámy, zborcenosti, zasuté cesty, zavalené chodby, tajemné louže...

Určitě jsem na tučet krajín se zjevným geniem loci zapomněl. Jistě jsem zapomněl i na desítky jmen a o desítkách ani nevím. Je tu vášnivý chodec. Původem pražský, ale teď pařížský, ale i vídeňský, lisabonský, zkrátka evropský. Je tu Petr Král. Ať otevřu kteroukoli z jeho sbírek, jsem rázem zavalen. Obrazy se lámou s úlevnou samozřejmostí, města zhasínají a probleskují s nebyvalou intenzitou, mozek musí rychle fotografovat. Rozpomínám se a vidím vždy tři čtyři města naráz. Na genia loci jsem láskyplně zapomněl.

Někdo mi však šeptl, že nesmím zapomenout na Františka Halase, to prý je má povinnost. Rád ji беру na bedra.

Dvaadvacetiletý básník, spjatý s Brnem, s jeho husovickým předměstím, tvrdil, že jeho přírodou je kavárna, jeho živlem město, na stromy hleděl nevrle, netrpělivě. Existuje o tom dopis. Léta plynula, vyšla sbírka Kohout plaší smrt, Halasova nejmilejší, a v ní například básně Krajina v nás, Podzim na jaře, Zimomřivá krajina, Večer na vesnici, tedy verše, v nichž je příroda a venkova dost a dost. Dobře však vědět, že to

nejdou básně z Vysočiny, jak jsem kdysi četl, nýbrž že krajinou této poezie je úval mezi Českomoravskou a Drahanskou vysočinou, tudy teče Svitava a tam je (jedeme-li do Brna) Skalice, pak Svitávka, vesnice s velkou textilní fabrikou, kde byl zaměstnan básníkův otec, a za ní Zboněk. Tam bydlil Halasův nejstarší kamarád Theodor Hejl, za nímž básník jezdil v létě na prázdniny, ale i jindy, třeba v květnu, kdy na okolních stráněch rostly smrže. Ve sbírce Dokořán z roku 1936 ještě čteme básně Malé radosti, která čerpá ze zboněckých podnětů. Je to báseň-výčet, na 27 verzí v ní připadá 20 malých radostí, a to samých venkovských jako

*Letokruh rokem otočený*

*cvrlik cvrčka šumaře*

*netřesk s bleskem rozvedený*

*chřástala žab císaře*

Jediná radost tu je městská a je jakoby v uvozovkách:

*leklé ryby světla na dlažbě*

Leklé! A je to jediná metafora této „popisné“ básně.

Blíží se sice objev Kunštátu, ale ještě se to zadrhne. Roku 1938 píše Halas básně Ohlédnutí (v původním časopiseckém otisku z května 1938 se ještě jmenuje Brnu). V této vynavačské básni je minimálně osm vyslovených jmen místních a dvě tři nevyslovená a čtyři jména básníků (Mahen, Blatný /Lev!/, Chaloupka, Těsnohlídek), přímo testamentární je pak dvouverší

*až bude čas jen tam si ustelu*

*tvou rodnou hlínu žádnou jinou*

Ale už za rok vzniká zárodek Já se tam vrátím, textu výjimečně datovaného, a to rokem 1939. Objev Kunštátu a Kunštátska je tu nálesem „jistoty jediného místa, místa posledního, místa jen pro hrob“ a to přání se ještě zesiluje: „Chci ho mít tam, jen tam u nás.“

## Od proroků k šaškům

Lubor Kasal

Milí přátelé, dovolu mi v úvodu zamyslet se nad samotnou základní otázkou: *Kdo je autor poezie?* Na první pohled mne zaujala tím, že je v ní užito sousloví *autor poezie*, ačkoliv se nabízel přímočaře říci *básník*. Jenže slovo *básník* v sobě nese mnoho významů, a proto je užité sousloví neutrálnější, i když zároveň též méně provokující k diskusi. Jediné, co mají autoři poezie společného, je přece to, že píšou básně; jde o stejný případ, jako zeptáme-li se například, co mají společného

pěstitelé česneku - odpověď bude také banální a jednoduchá: Pěstují česnek. Autorem poezie může jistě být i zamilovaný gymnazista, i příspěvatelka poetického koutku z časopisu *Dívka*, avšak tvrdit o nich, že jsou básníky, by bylo asi přehnané. „*Básník je slovo trochu posvěcené*“, píše Petr Hrbáč (Tvar č. 4/1998) a Jiří Staněk (Tvar č. 6/1998) ho doplňuje: „*Jestliže bychom měli básníka považovat za zcela běžného, průměrného občana, museli bychom se zeptat jinak: Proč v Čechách nepíše deset milionů lidí, ale jenom zlomek? Asi to přece jen nebude tak přirozené a normální*.“ Tato Staňkova slova - zvláště nám, tady na Bítově - jistě neznají nijak absurdně; a přitom přemítat, že např. česnek rovněž nepěstuje deset milionů Čechů, ale jen zlomek, nikoho ani nenapadne. *Básníkem* zkrátka neoznačujeme jen tak ledaskoho. Možná i proto úvahy nad tímto slovem jsou vesměs poznamenány velikým abstrahováním - moje úvaha není výjimkou.

Ona „posvěcenost“ *básníka* vyrůstá podle mého názoru především z toho, že z literárního, zvláště pak básnického díla lze vyčíst obraz tvůrce, což z vypěstovaného česneku není možné a z několika zamilovaných gymnazistových veršovánek v podstatě také ne. Jelikož autostylizace je už od dob Máchových jedním z určujících znaků poezie, odvážím se dokonce zobecnit: čím výraznější básnické dílo, tím zřetelnější tvůrčív obraz v něm. Tento jev ostatně popisují slovníky literárních pojmů a každému trochu zarytějšímu čtenáři je dobře známý. Co už je méně známé, byt to slovníky jedním dechem dodávají, je fakt, že autorovu osobnost, jak se jeví v díle, nelze ztotožňovat se skutečným člověkem, který dílo napsal. Jinak řečeno: jméno autora má v literatuře dvojitý obsah - je nejen jménem konkrétního člověka, ale i zástupným symbolem pro dílo, popř. pro autora v textu, resp. pro lyrický subjekt. Tyto dva obsahy se často zaměňovaly, což modelově dokládá případ Bezručův; o něm svého času čtenáři nevěděli vůbec nic, a tak kolovaly fámy, že by mohlo jít o horníka či hutníka, snad dokonce invalidního, a poté, co se zjistilo, kdo se za Bezručovým jménem skrýval, vznikaly zase hypotézy, že pošťák Vladimír Vašek verše zcizil nějakému nebožtíkovu a prohlásil je za své. A přitom se

vlastně celou dobu nejednalo o nic jiného, než že se autostylizace tvrdošjně zaměňovala za autora ve skutečnosti. Je zajímavé sledovat, jak i dnes (po zkušenostech třeba právě se *Slezskými písněmi*, jejichž autorství pokládá literární věda už za zcela prokázané) někteří recenzenti to, co vyčtou z knihy, míchají s autorovým životopisem do prapodivného koktejlu, v němž lze obě složky jen velice obtížně oddělit.

Jestliže zůstanu na úrovni textů, pak je podoba autora vždy a výhradně výsledkem vztahu mezi textem a čtenářem, mezi textem a jeho interpretem. A současně autor v textu je jen dílčí interpretací, kterou determinuje interpretace základní, a sice to, jak je zodpovězena otázka: Co chtít od literatury? Jinými slovy: Jak číst literaturu?

V českých zemích je už od národního obrození nejrozšířenější interpretací básník-prorok. Mním tím především to, že obraz básníka je obrazem nositele filozoficko-ideologických názorů. Vznik básníka-proroka předpokládá pojímat literaturu jako neustálý svár dobra, tj. hodnotných děl a jejich autorů, se zlem, tj. obecně s okolním světem, konkrétně např. s politickým režimem, s měšťáky, s kapitalismem, s různě závadnými, málo vlasteneckými či jinak nekvalitními díly a autory apod. Literární texty se smrsknou většinou pouze na tzv. obsah, jehož kladné či záporné hodnocení se řídí něčím vnějším, nějakou historickou „pravdou“, např. tím, že Češi jsou utlačovaní národ a zaslouží si všechno nejlepší, anebo tím, že dělníci jsou utlačovaná třída a zaslouží si totéž co Češi. V takto konstruovaném světě se básník-prorok jednoznačně staví na stranu dobra proti zlu. Ten, kdo hájí dobro, zas nemůže být jiný než morální. Básník-prorok tak nabývá na významu i mimo literaturu - jako morální vzor; cítit ho by přece měli i ti, kteří se jinak o literaturu příliš nezajímají, neboť necítí-li básníka-proroka, jako bys přitakával zlu, vždyť básník zpívá za nás za všechny, kteří zpívat neumíme. Že takové pojetí dějin literatury rozhodně nepatří do minulosti, přímo ukázkově dokumentuje učebnice Jiřího Holého *Česká literatura 4 (Od roku 1945 do současnosti [2. polovina 20. století])*, vydaná v roce 1996. V ní historickou „pravdu“, a tedy hlavní literární kritérium reprezentuje návrat Čechů k demokratickým princi-

pům. Ve skutečnosti se takové dějiny netýkají ani tak literárních textů, nýbrž jsou spíše jedním z pohledů na určitý výsek dějin politických nebo (jak nazval své zamyšlení [Tvar č. 7/1997] nad Holého knihou historik Jiří Pešek) jsou dějinami literárního života. Ten sice také k literatuře neodmyslitelně patří, ale pokud vstupuje do hodnocení knih, vzniká velmi nepřehledná situace, v níž např. není místa pro díla, která se literárního života nijak výrazně neúčastnila, ať už z jakéhokoli důvodu.

Když je básník interpretován jako morální vzor pro celou společnost, povstává potřeba poměřovat kvality básníka, jak se jeví v textu, s kvalitami básníka, jak se jeví ve skutečnosti. Z básníka se stává bytost veřejná ve smyslu politickém, tzn. hodnoty, které lze z textu vydestilovat, jsou ztotožňovány s tím, kdo text napsal. I objevují se požadavky, aby básník žil v souladu se svým dílem, aby za dílo ručil svým životem apod. Jakmile je autor přistižen, že žije jinak, než jak by podle svých knih měl, vznikají pochybnosti i o samotných knihách. Lidské kvality autorů jako by vylepšovaly, resp. zhoršovaly kvality jejich děl. Jestliže je ale dílo už dostatečně časem prověřené, jestliže tudíž odolá snadno stínu, který na něj případně vrhne autorův život, potom se vynořují zdánlivé paradoxy. Jako příklad takových falešných paradoxů uvádím Mertlův esej *Spisovatelé a erotika* (z knihy *Tiché zahrady*, vydané letos); to, že někteří významní křesťanští spisovatelé smilnili, žádali manželek bližních svých, podléhali hazardu, žili v bigamii atd., vnímá Věroslav Mertl jako rozpor, jako problém, jako něco, co si žádá vysvětlení a snad i omluvu.

Básník-prorok ovšem řídné a mizí, pokud literatura nemá určitý kvantitativně měřitelný dosah, pokud nezasahuje významně množství lidí, a to buď přímo díly, anebo nepřímo tím, co se kolem ní děje. Stanislav Komárek k tomu píše (Tvar č. 2/1997): „*Když např. Vátopluk Čech vydal své Písně otrocké, prožívala to česká veřejnost i rakouské úřady jako zcela zásadní a otřásající událost. V tom pořadí, jak literatura důležitosti nabývala (nejdříve poezie za romantismu, pak próza za realismu), literatura i odchází. Ve státech s demokratickou strukturou jsou pěvci-proroci anachronismem. U nás tato éra zcela příznačně odešla*

Nejednoduchou cestou tedy Halas dospívá k básnické próze. Já se tam vrátím, ke skladbě, jakých v české poezii asi moc není - termín *genius loci* je tu zcela na místě. Kunštát není dosud ta pravá Vysočina, je to typické předhůří, ta pravá, plavnější Vysočina začíná o několik kilometrů výše v Rozseči. Jan Grossman nazval Halasovu skladbu „monumentalitou miniatury“ - stěží najdeme lakoničtější charakteristiku...

Byla už řeč o básni *Malé radosti s pointou* takřka protiměstskou. I v *Já se tam vrátím* je takové místo a je to snad jediný temný řádek v tomto textu: „Klubání kuřátek je slyšet až sem, až sem do té hromady kamení.“ Tou hromadou kamení je město a objasňuje to raná verze rozhlasového záznamu: „...slyšíme i klubání kuřátek v kameně hromadě města, kde jsme odsouzeni žít.“

Ale uhranutí Kunštátem nebylo neprodyšné. Jsa vyzván ohlédl se Halas ještě po roce 1945 láskyplně za svým rodištěm v básni *Dobry den, Brno*, v básni, kde čas zaclání

*...ten počmáraný plot*

*a nápis na něm*

*Halas je vůl*

A v posledním roce života, v létě 1949 ve Sněžném, začal spolu s Bohdanem Lacinou snít o jakémsi „volném pokračování“ Já se tam vrátím, chtěl přijít na kloub vyšší Vysočině kolem Nového Města, chtěl povystoupit z předhůří. Ale zůstalo jen na prvních nártách.

„Mění se kulisa,“ říká si teď s Halasem.

Minulý týden mi pošta přinesla novou sbírku básní Heinze Czechowského, německého básníka pomalu už také starší generace. Pohyboval se dlouho jen v Sasku, Drážďany, Lipsko, Halle, pak se mu život jaksi zašmodrhal a básník zvolil „exil“ v jiné německé provincii nedaleko města

Münsteru, kde takzvaným vestfálským mírem roku 1648 skončila třicetiletá válka. Czechowského sbírka se jmenuje hořceironicky *Mein westfälischer Frieden* (Můj vestfálský mír) a je plná zoufalství, které se projevuje - abych tak řekl - „skrze krajinu“.

Sasko nejsou žádné hory, stěží pahorkatina, ale oproti absolutní vesfálské rovině je to pro básníka přímo kopcovitý sen... Peter Huchel, jiný německý básník, o generaci starší než Czechowski, žil dlouho nedaleko Postupimi, tedy v Marce Braniborské - borovice, písek, vřesoviště, jezírka, kanály... V 50. a 60. letech si dobral věhlasu jako přírodní lyrik a byl šéfredaktorem patrně jedině nezávislé literární revue v zemích tzv. východního bloku. Znelíbil se však vládě někdejšího NDR, byl dlouho a rafinovaně obklíčován a šikanován, teprve počátkem 70. let dosáhl horce těžce propuštění: směl se vystěhovat. První štací jeho exilu byla Itálie a přírodní lyrik se tam přeměnil v politického básníka jemné intenzity, ale i melancholie. Opět se to promítlo do krajiny. Obě končiny, italská a severoněmecká, se proluly, verše „přeskakovaly“ z jedné země do druhé, v jediné básni například je už v samotném titulu olivovník a vrba. Halasovská jistota jednoho místa neplatí.

Vrátím se ještě na chvíli do Čech a na Moravu anebo třeba jinam. Ale - probůh - nepišu nějaký soupis, natožpak soupis básníků-krajinářů. Jen co mi tak kolotá hlavou. Ve snaze nevyhnout se danému tématu jmenuji jen toho, onoho a ptám se, daří-li se tomu, onomu chytout za šos osídleného *genius loci*. Báseň tak někdy prokoukne a zachová si přitom onen často skloňovaný iracionální zbytek. V poezii zdaleka nejen české, nýbrž téměř všude, houstne frekvence místních, ale i osobních jmen, tedy ne nějaké obecné město, obecná dědina, nýbrž Aš nebo Zlín,

a nechodí tudy obecný pan Básník, ale třeba Petr Borkovec nebo Pavel Petr.

A ještě: „Mění se kulisa.“

Krajinou Josefa Suchého je okolo Lesního Jakubova na Rosicku nepatrný krajinný úsek, nepatrná výseč, „na větrné samotě“ takořka. Má ještě svou snovou krajinu. Tou je mu Lužice kdesi mezi prehistorií a středověkem. Dost vzácné dnes...

„Škaredou krajinou“ Moravy a Slezska je Ostrava, Ostravsko. Tyto končiny končin miluje muž jménem Petr Motýl, tudy rozjívěně, vrávoravě chodí Šílený Fridrich, jeho alter ego, ty ulice s hospodami věru všelíkými člověk přímo vidí, zakopává o vyhřezlou dlažbu a o místní jména, kterých je v této poezii jak u Bezruče, i vůně nad těmi básněmi visí jak hejno, nebo spíš pach, *genius loci* na iks plus en-tou, až moc, určitě někdo řekne.

Dva básníci hojně pendlují, a to víceméně mezi Brnem a Hradcem u Opavy. Ten starší z nich, Vít Slíva, dal poezii Brna Královo Pole a Žebětín, ten mladší, Robert Fajkus, Medlánky a Řečkovice. Z Opavska je žeň obou bohatší, oba mají takzvané ostré vidění, oba mají nebojácný jazyk, u obou se krajiny hemží lidmi. *Geniem loci* si hlavu nezatěžují.

Velkomoravským knížetem poezie o Brně je Oldřich Mikulášek. Kdysi mu se vzácnými Matalovými kresbami vyšla i celá brněnská sbírka: *Zelený chrlíč*. Má v ní dokonce báseň, v níž hned v prvních verších polemizuje s přezíráním Brna: *Já vím, Brno! mávnou rukou nad tvou šedi! „Zapakovat!“* Aby pak rozehrál všechny rejstříky svého umu.

Velkým skokem až na Slovensko, na Liptov. Došla mi kdysi odtamtud sbírka Ivana Laučíka *Vzdušnou čiarou*. Je v ní tolik krajiny, že básník musil připojit i důkladnou „dokumentáciu“, mapku, která je

ostatně graficky pěkná - škoda, že ji nelze promítnout, viděli byste půdorys liptovského *genius loci* s nápisy: Pohľad z mojej izby 30 km; východ slnka, západ slnka; Červené vrchy - poľské roviny až k Baltu; mesianizmus; osvícenstvo; Janko Silan, „potomok“ Jakuba Demla a tak dál až po odkazy k jednotlivým básním.

Dosti však hledání *genius loci* rozeseťho v tisícových verších. Nikdo na tohoto ochranného *genius* nemá patent. A jsou přece i „*geniové*“ jiného druhu! Existuje *genius* jazyka (třeba v Ivanu Jelínkovi), *genius* hudby (třeba - byť nezvykle - u Karla Šiktance), *genius* architektury (u Jana M. Tomeše), *genius* obrazů a věcí (u Petra Krále), *genius* víry (třeba v Ivanu Slavíkovi), *genius* rozumu (v Miroslavu Holubovi), *genius* vehemence (u Ivana Diviše), *genius* humoru (v Oldřichu Wenzlovi), *genius* lásky (sto padesát příkladů vám odpustím), *genius* intonace (u Františka Listopada), *genius* ticha (u Petra Kabeše), *genius* rytmu a týmu a tak dál a tak dál... A zhusta se „*geniové*“ pomíchají, prostupují se, pohlcují. Hleďte, prosím, sami, co je a kde onen titulní *genius loci*, to hledání může být i dobrodružné, a nezapomeňte na úvodní upozornění, že je to asi živel s prvky tajemnosti.

Je na čase skončit a říct, že neautentičtějšího *genius loci* jsem našel ve sbírce Ivana Wernische *Cesta do Ašchabadu*. Tam je totiž všechno vymyšlené, zmontované nebo vyčtené, dá se i změnit pořadí, tedy: vyčtené, zmontované, vymyšlené.

Je tam blízko z Temešváru i z Rovníkové Afriky, z Vídne i ze Samafí, z Dorpatu i z XV. století...

A Ašchabad je stejně nedostupný...

Jsem tímto zakončením sám trochu překvapen. Ale tak se věc má.

Děkuju za trpělivost.

Bitov, 25. 9. 1998

s Karlem Krylem, který jako kdyby svou smrtí zareagoval - s konsekvencí sobě vlastní - na změnu ducha doby. A poezii bude následovat (či už následuje) i próza.“ V současných českých poměrech prostě není zapotřebí básníka coby nositele názorů zacílených na společnost, tuto funkci lépe, protože jaksi jednodušeji plní politici a novináři, a tak model básníka-proroka přežívá zakonzerován už jen mezi některými literáty. A zřejmě zde pramení i občasné zpochybňování současné poezie en bloc, zpochybňování naposledy formulované (překvapivě kostrbatě) Václavem Bělohradským (Lidové noviny z 22. 8. 1998).

Symptomaticky o postavení literatury, potažmo kultury ve společnosti vypověděl rozhovor, který jsem onedlou viděl v televizi: šéf zpravodajství České televize o vyčítavě položené otázce, proč se ve zprávách objevuje tak málo informací z kultury, odmítl vůbec diskutovat s odkazem, že podobně by si přece mohli stěžovat i modeláři plastických letadýlek. Pro šéfy televizních zpravodajství, tedy pro lidi, pro které jsou nejdůležitější právě ideologické souvislosti, by se opravdu nic nezměnilo, kdyby všichni básníci jednoho brzkého dne náhle vymřeli, neboť tím by se nestalo nic ani s oním ideologickým světem. Zato tito šéfové např. vědí poměrně s velkou jistotou, že kdyby vymřeli všichni pavouci, celá naše planeta (včetně lidské civilizace) by byla převálcována hmyzem. Hle, básník je méně významný než pavouk.

Poezie se jakoby propadá do vakua. Najednou je na ní zajímavé už jenom to, že vůbec ještě existuje. Básník-prorok totiž vyžaduje prostředí do jisté míry aristokratické, tzn. prostředí, v němž o poslání básníka nepochybují ani ti, kteří literaturu nerozumějí. Co si však počít s básníkem v demokratických poměrech, tj. v prostředí všeobecné plebejskosti, kde jediným myslitelným posláním kultury je zábava? Samozřejmě doba básníka se zase odvíjí od otázky, co žádat od literatury. A odpověď se nabízí okamžitě: od literatury přece není možné žádat nic jiného, než co je žádáno od kultury obecně. Poezie však v rámci zábavy vyhlíží ve své velké většině přece jen příliš složitě a nesrozumitelně, a proto nemůže být zábavná sama o sobě. Nejzábavnějším na ní se pak stává autor, který je zábavný

právě tím, že se zabývá něčím tak nezábavným, jako je psaní básní; a pokud se básník občas náhodou ještě svlékne na veřejnosti, lze jej směle prohlásit za nedílou součást dnešní kultury. Michal Viewegh současnou převládající interpretaci básníka charakterizoval, myslím, velice přesně, když napsal (Literární noviny č. 39/1994), že básník je „*člověk opilý nealkoholickým pivem*“. Ano, básník je něco na způsob dvouhlavého telete. Nemá sice pro nikoho žádný význam, ale na chvíli je schopen svou bizarností zaujmout. Tak se dnes básníci z proroků proměnili v šašky, navíc velice smutné šašky, neboť v šaškování nikdy nemohou dosáhnout takového mistrovství jako např. Rolling Stones či poslanci parlamentu.

Na leckterého literáta tato proměna působí úkorně, já v ní však spatřuji naději. Pojetí básníka, které předkládají televizní šéfové a populární umělci, lze totiž přijmout s plnou vážností. A ono pak kupodivu ukazuje cestu i samotné poezii, cestu osvobození poezie od jejích tvůrců, kteří jsou, bohužel, příliš skuteční, zatímco poezie - jak to vyjádřil Miroslav Balaščík (Lidové noviny z 15. 9. 1998) - *dává vidět svět především jako možnost*.

Básník-šašek má oproti básníku-prorokovi jednu obrovskou výhodu - nosí kostým. A co šašek, to jiný kostým. Šašci jsou umělci, nerodí se z maminky. Když si sundají čepice s rolničkami, jsou k nerozeznání nejen od sebe navzájem, ale i od ostatních lidí, protože když šaška svlékneš, přestane být šaškem. Šašek svou nesvléknutelností tedy jako by v sobě obsahoval i poselství: podstatný (poněvadž neskutečně rozmanitý a rozmanitě neskutečný) je on sám ve svém šaškovství, nikoli soukromý život toho chlápka, kterého namáhavě z kostýmu vydoluješ; nezáleží na básnících, neboť jediná jistota, kterou v poezii máme, jsou básně.

Ostatně již před sedmdesáti lety o tom psal - kdo jiný než slovný FXŠ (v eseji *O tzv. nesmrtnosti díla básnického*): „*i největší géniové, pokud žijí své já, svůj všední mrtvý netvořivý den, žijí totéž co my: žijí naši netvořivost a neplodnost, naši pošestiletou a malichernost, naši mrtvolnou tuhost*“.

Bitov, 26. 9. 1998

Shodou okolností v době, kdy se konalo letošní bitovské setkání básníků, natáčel David Lynch na hradě Bitově a v jeho okolí svůj nový film „*The Straight Story*“. Americký režisér využil situace a o ztvárnění několika epizodních rolí požádal i některé české básníky. Fotografie zachycují Jiřího Dynku (1), Ludka Markse (2) a Lubora Kasala (3) na záběrech z filmu. Tvar děkuje společnosti David Lynch's Picture Factory za snímky i za možnost jejich publikování.





Petr Hrbáč

# Básníci jako zajatci normálnosti

Můžeme uvažovat jakousi duševní normálnost, předpokládejme, že existuje. Básníky lze podle zmíněné šablony, zrovna tak chaoticky zaplňované jako de facto prázdné, dělit na lidsky velmi normální, do této skupiny bychom mohli zařadit třeba mírumilovně působícího Jaroslava Seiferta, a velmi nenormální, tam lze dát kupříkladu Hölderlina. Mezi těmito pomyslnými krajnostmi kovaného normála a slavného blázna, takzvané úplného, lze pochopitelně najít mnoho nezařaditelných podivínů, výstředníků, patrně víc mezi lidmi, kteří se ničím neproslavili, než mezi básníky. Známe básníky nápadně již pestrou výbavou talentu (skvělý klavírista a homosexuál Lorca) či misantropickou uzavřeností (Holan), nezvladatelným sklonem k vyvolávání nechtutých rozmíšek (Jakub Deml) či předčasnou sebevraždou (Sergej Jesenin, Konstantin Biebl a víceró básníků).

Tímto schematickým a krajně neúplným výčtem se snažím trochu vykolíkovat území problematického zápasu o porozumění sobě a životu. Básníci jsou totiž nesporně precitlivělí lidé a vrhají své síly na zdolávání zvláštních úkolů, takže v některých případech jim potom nezbyvají na vlastní sociální kormidlování. Společnost nemá ráda odlišnost, to je podle mého názoru vidět lépe na alkoholících než na jiných lidech včetně básníků, myslím si totiž, že alkoholik chlátrá hlavně proto, že cítí opovržení společnosti, ne kvůli nějakým játrům a atrofii mozku. Jako člověk s lékařským vzděláním se v tomto směru dopouštím úmyslného zjednodušení, ale ono sociální kormidlování, brání ohledů na všechny ty konvence a zákeřně vytvářené vazby, je asi náramně důležité. Nejsme sice mravenčí, ale nemilosrdné zákony opičí tlupy či hnízda potkanů jsou nám v něčem docela blízké. Jakmile odlišně páchněš, odlišně vypadáš, odlišně se divíš, odlišně miluješ, sklídíš opovržení a odsouzení. Chtějí tě izolovat, ale ty jim vycházíš jakoby vstříc už dávno předtím, protože zvláštní druh soukromí vyhledáváš odmala. Existují samozřejmě samotáři, kterým izolace dělá dokonce dobře, ale je realistické domnívat se, že velká, hluboká samota si vybírá daň v podobě ztráty různých drobných schopností, dovedností a sociálních fines, které jsou důležité k tomu, aby ostřelovači nezaměřili svá hledí. Samota může v něčem prospět, v něčem uškodit, neschopnost konvenčně myslet a jednat přivádí jedince určitě do neštěstí, samota není dobrým prostředkem pro získání zdatnosti v konvencích. Také vidět a cítit cosi, co ostatním zůstává když ne skryto, tedy alespoň nepotéřeno, je potenciálně riskantní. Ano, těch dveří a dvířek včetně padacích!

Každý opravdový básník je navštěvován či domněle navštěvován pocíť natolik intenzivně a zvláštními, že je zřejmé v tom nejpoetičtější smyslu nemá za vlastní, a odtud metafora Múzy, dnes již poněkud muzeální. Múza, jak ji kreslí karikaturisté, není jistě hrozná. Ale božské hrozné je. Raději bych mluvil o této záležitosti jako o energetickém problému. Jestliže křehký a nevyrovnaný člověk básník ukončí svůj život vlastní rukou nebo zešílí, můžeme to přičíst jakémusi ztroskotání při zmíněném sociálním kormidlování. Může to být dokonce ještě horší, může dojít k explozi pocíť, snad správného, že život nemá žádný smysl. Mohu se myslit, ale takovou jasnou a v podstatě logickou explozi racionality přičítám lidem s vyšším IQ, než mají básníci. K čemu je vysoké IQ, se přesně neví, protože se neví, nakolik má význam něco takového měřit a převádět na čísla. Nicméně jako pomůcka to ujde. Básník nepotřebuje být příliš chytrý, měl by ovšem být citlivý a vysoce vnímavý, měl by se zabývat

různými těmi stopami, pozůstatky, nápo- vědními pitvorami a útvarky, tak trochu jako Sherlock, na rozdíl od Sherlocka však svůj případ nikdy nedořeší a kromě toho celkem často a rád propadá hysterii, což není zrovna rozpoložení typické pro pátrače sherlockovského typu. Přesto si nejsem jist, zda básník je více hledač nežli pátrač, zdá se mi ovšem, že kvalitativní rozdíl mezi těmito slovy by měl být rozdílem v míře konkrétnosti představy o tom, co hledá.

Pokud se básník vybere do básničky či do celé své poetiky, do toho trapného kolbiště, semenišť a pařeníšť, nemusí okolí o básnickové hysterii vědět. Ale i při slušné proslulosti předpokládající všechny důvody ke spokojenosti a vyrovnanosti se může poeta jevit jako špatně vyřezané svatej, jako příklad bych uvedl Lorcu, jemuž černoši při jeho pobytu v Harlemu říkali „sleepy boy“, ospalý hochu, v čemž se možná mylili a možná ne, protože básníci mívají s probuzením určité problémy. Buď se neprobudí vůbec a zůstávají zanořeni ve snění, anebo se probudí příliš - viz Jesenin či Majakovskij. Toto přílišné probuzení může být rovněž probuzením do odlišného světa, do světa snad Platonova, Nietzscheho, do světa vodního skřítka, o němž mluvil Lorca ve Vermontu. Zdá se mi, že básníci jsou dobřími a zaujatými experimentátory s možností částečného převtělování či odtělování nebo jak to nazvat. Medicína mluví o schizofrenii či endogenní depresi, ale proč to tak hrubě zarovnávat do příhrádek klinické terminologie a statistiky? A vůbec, provokativní otázka: je nebezpečné věřit na skřítky? Kdo dnes věří na skřítky? Děti? Možná některé děti ano. Básníci? Kdo z přítomných básníků věří na skřítky, ať zvedne ruku.

Kdo opravdu ví něco o skřítcích, ví také, že se mu to nemusí vyplatit. Obecněji, kdo něco ví o nevyočitatelnosti a nezvladatelnosti příliš tajemného a příliš jemného, může spotřebovat hodně energie na to, aby se vypořádával s odlišným viděním světa, jak mu je zprostředkují ony zmíněné navštěvující, vlastně trochu zcizující pocíť. Básník je poněkud cizincem ve světě ostatních lidí. Rozhodně klasický lyrik, nechť mi literární vědci odpustí ten vágní termín, proslul jako podivín trápící se s odpuštěním pitomostmi, které obyčejnému člověku nepřijdou na mysl a pokud ano, diví se, že se na nich básník něčemu diví. U nás tento postoj s úspěchem zkarikoval téměř již klasik J. H. Krchovský. Můžeme samozřejmě vidět převahu odlišných básnických typů podle období. Zatímco v období klasicismu se vyžadovalo, aby i rozervanec byl rozervaný s věcnou střízlivostí, romantici se nebránili úpadku osobní kázně a prokletí již holdovali vyloženému abúzu a deviacím: viz Baudelaire či Rimbaud. Ovšem to jednoznačně nevyhovuje tomu, jak je básník disponovaný k duševním úrazům. Pokud se na sebevraždu budeme dívat z biologického hlediska, při současném stavu znalostí můžeme dospět k názoru, že nemalá část sebevražd je zaviněna onemocněním zvaným endogenní deprese, velká deprese a tak podobně, psychiatři nedávno přijali novou klasifikaci, jejíž nepřehlednost jen svědčí o tom, jak sami odborníci tápají. Některé nečekané sebevraždy by se snad daly vysvětlit ani ne tak zkrátka v bludišti rozumu jako spíš náhlým vzestupem určitých látek v mozku, který vede k násilnému panickému jednání obrácenému proti sobě samotnému. Týká se to například serotoninu nebo hormonu cholecystokininu, o němž se dlouho nevědělo, že má své „zájmy“ i v mozku, a byl známý donedávna jen z traktu zažívacího. Na detaily se jistě časem přijde. Různé, byť zřejmě nepřilíživé rozmanité druhy básnické inspirace znamenají určité stavy vytržení, tedy

částečného oddělení od všedního světa, snad i jistého odcizení, třebaže pocíťovaného přinejmenším příjemně. Je příliš pošetilé předpokládat, že stav inspiračního vytržení je většinou lidí kromě umělců cizí?

Takový předpoklad lze mít za poněkud staromódní, naposledy snad plně odůvodněný v období romantismu, ale zcela bych jej neodmítal, už proto, že je lákavé zamýšlet se nad ním z hlediska jeho významu pro duševní normálnost. Jednoduše odvodíme, že někteří vytrženci prožívají inspiraci bouřlivě, jiní spíše s mučivou utkvělostí, oba tyto základní typy myslím představují velké protiklady, nejsem si ale jist, zda dělení na známý dionýský a apollinský charakter není příliš zavádějící. Když se vrátím ke své prosté energetické představě, s člověkem v takovém stavu a především s jeho vyšší mozkovou činností (správně se říká vyšší nervová činnost) se děje něco zajímavého a snad i riskantního. Jde o jakousi analogii maniakálního vrcholu cyklické poruchy. Naproti tomu schopnost nalézat metafory a ozvláštňující obrazy má co do činění s paranoiditou, tedy s trestí neklasičtější podoby schizofrenie. „Energeticky“ vyhlíží i známá skutečnost, že po některých duševních nemocech, zvláště opakují-li se jejich ataky několikrát, dochází ke stavu nazývanému vyhoření, vypálení. Takový člověk pak je, co se duševních schopností týče, nejen poloviční, ale i třetinový, čtvrtinový ve srovnání se svými někdejšími možnostmi. Známe jsou případy vysokoškolsky vzdělaných lidí, kteří po prodělání duševního onemocnění vykonávají s nasazením všech sil práci metařů či jiných pomocných dělníků, a nezdá se, že by si uvědomovali svou degradaci, i když jejich duševní svět je pustinou, ve které se hýbou mátožné imitace někdejších potencí. To jsou tedy případy, kdy psychická porucha zasáhne natolik hluboko do schopnosti člověka, že těžko můžeme mluvit o nějakém jeho obohacení, přestože výstřednost a podivínství umělců, vědců a podobných inspirátorů a inspirantů bývá často spojováno s mimořádnými tvůrčími dispozicemi. Je to asi tak, že nemoc znamená úpadek, ale odchylka od normy, nestandardnost, spíše výzvu. Zatímco křehce vyvinutá psychika lidí jako Ivan Blatný nebo Konstantin Biebl se nezdá být na první pohled tolik zajímavá, protože její selhání vypadá jako jednoznačný důsledek náporu nepřiznivých vnějších okolností, je svým způsobem obranou, byt v Bieblově případě totální, pozoruhodnější mi připadá nepochopitelnost a neuchopitelnost autorů, kteří se opakovaně pokoušeli proniknout do jiných světů a znovu se vynořovali s nutně pocíťchanou vírou v pravděpodobnost všedních událostí. Termín „jiné světy“ je snad příliš patetický a vyčpělý, spíše bych měl říkat „jiné úhly pohledu“, „jiná optika“ a tak podobně, přičemž tyto výrazy naznačují už cestu k výzvě vědeckého a technického přístupu.

Někteří již dávno tvrdí, že umělec benadějně zaostává za determinovanou, determinující, a přece jakoby neomezeně se regenerující imaginací vědy, ale postmoderní a postindustriální pocíť sugerují, že také názory na vědu (anebo třeba na vraždu, že) jsou dnes podstatně kritičtější než kdykoliv předtím, což nemění nic na skutečnosti, že i ony velmi nekritické zde zůstaly, poněvadž samotná gramotnost je ohrožena explozí své citázivosti a tím nekonečně zpochybňována. Na druhé straně se asi gramotnost proměňuje. Mluví se o počítačové gramotnosti, ale taky o tom, že vyjadřovací schopnosti lidí sledujících často televizi výrazně klesají, takže odhalit u nich případnou duševní poruchu je obtížnější nežli dřív. Lze se tudíž dohadovat, zda nepřístupnost znamená v těchto případech nutně slo-

žitost nálezu, cíle anebo jenom obtížnou cestu ke triviálnímu výsledku. To samozřejmě souvisí s určitým, někdy vysmívaným druhem poezie označované jako příliš zaumná, komplikovaná, přetížena, arteficiální atd., atd. Možná už dadaisté se cítili být přetíženi nadcházející explozí informací a vyjádřili svůj protest jakousi mentální koprolalií, o následnících surrealistech nemluvě. Právě kvůli informačnímu smogu pronikajícímu do neokázalých a nejpotebnějších intimít je zpochybňována kategorie a kvalita přirozenosti, ale kupodivu i samo šílenství, má-li tento termín ještě vůbec nárok na jinou nežli historickou existenci, také ono ztratilo svou dostatečnou rozpoznatelnost, i když by nebylo šílenstvím, kdyby skutečně dostatečná kdy byla. Není tedy šílenství vlastně kvantovým jevem? Ale spíše než nesnesitelná lehkost proměny a záměny, jeden z nevykonnějších mechanismů paranoidity, nejen postmoderny, mi připadá zajímavá odlišnost. Bývá totiž těžká, tu tak snadno vítr kvantové spekulace neodfoukne. Také olovo, bariéra vůči rentgenovému záření, je těžké. Obtížný je osud odlišných. Homér byl jen slepý, což při tehdejší úrovni hygieny mohlo postihnout kdekoho, na Petrarcovi či Dantovi nenajdeme vcelku odlišného nic, teprve Villon se zdá být jakýmsi předchůdcem beatníků. Až díla Williama Blakea či Laurence Sterna dávají svou mimořádnou osobitostí znamení, že také osobnost těchto autorů nesla výrazně nestandardní rysy, v anglickém prostředí chápaném tradičně jako inkubátor střízlivosti typicky pikantní. Co se týče Hölderlina zmíněného na začátku této řeči, u něho mi připadá dojemné, jak se inspirací v antické vyrovnanosti a v jejím umírněném jasu jako by snažil uniknout pozdějšímu zmatku a zhroucení. Výmluvně, až ironicky vzhledem k básnickově smutnému osudu zní jeho známé výroky či verše: „Pojď do otevřena, příteli!“ nebo „Až budeš na konci, nalezněš.“ Michel Foucault chválí dobu osvícenskou, kterou se Hölderlin nechal rovněž inspirovat, takto: „Pro člověka osvícenské éry není šílenství přirozenou podmínkou, lidským, psychologickým pramenem iracionality, jež člověka ohrožuje a široce rámuje všechny formy jeho přirozené existence. Šílenec neupadá do determinismu, ale otvírá se noci. Toto skryté nebezpečí iracionality, tento hrozivý prostor absolutní svobody dokázal osvícenský racionalismus postřehnout a mít se před ním na pozoru spíš než kterákoli jiná doba, a rozhodně lépe než náš dnešní pozitivismus.“ A na jiném místě své knížky Dějiny šílenství, ze které jsem citoval, připomíná v kapitole Velký strach o problému šílenství a svobody toto: „Určité formy melancholie dlouho platily za specificky anglické; byl to daný fakt pro medicínu, ale také konstanta literární.“

Montesquieu stavěl sebevraždu římskou za akt mravní a politický, rozhodnutí dané určitou výchovou proti sebevraždě anglické, o níž soudil, že je třeba považovat ji za nemoc, protože Angličané se zabíjejí, aniž si lze představit jakýkoli důvod, který by je k tomu vedl; zabíjejí se v samém lůně štěstí.“ Tolik tedy Foucaultova noticka o názorech na duševní selhání zabarvených rozdílným kulturním prostředím; mohli bychom polopatisticky a snad i správně poznamenat, že mlhavé klima britských ostrovů v tom jistě také sehrává svou roli, protože dnes už je známý vztah mezi délkou a intenzitou osvitů a výskytem depresí. Opět ironicky v takovém či podobném světle vyznívá další Hölderlinův básnický vzkaz: „A naháně-li vám strach Mistr, ptejte se o radu veliké přírody.“ Jean Cocteau, ve svých názorech o poezii až odpudivě spekulativní, tvrdil zase tohle: „Každý básník je posmrtný. Proto je mu velmi obtížno žít. Jeho dílo ho nenávidí, užívá, chce se ho zbavit a žít si po svém.“ A Gottfried Benn připomíná nezbytnost alespoň dočasného kolapsu konvenčního konsenzu: „Lyrický subjekt je dírkovaný subjekt, mřížkový subjekt, se zkušeností útěku a zasvěcený smutku. Stále čeká na svou hodinu, v níž se na několik okamžiků zahřeje, čeká na své jižní komplex s jejich »bodem varu«, totiž bodem omámení, ve kterém se může uskutečnit rozbití souvislosti, to znamená zřícení skutečnosti, které vy-

tváří svobodu pro básně pomocí slov.“ Pro mnoho lidí je nesrozumitelná tzv. vážná hudba či jazz, ale pro většinu je dnes také hudba srozumitelnější nežli básnické slovo a oba tyto srovnávané přístupy ke skutečnosti či třeba i neskutečnosti se nemožou srovnávat co do hmatatelné účinnosti s vědou a technikou. Část dnešních umělců proto volí cestu krajně metodického, krok po kroku konstruovaného postupu, který má v první řadě dát prožitek smyslu známého orientálního tvrzení, že důležitá je cesta, nikoliv cíl, ale mám podezření, že zanedbatelný tu není ani instinkt výstavby dočasněho oppida sloužícího proti neutuchajícimu datovému spadu jakožto hlavnímu iniciátoru prokleté nejistoty.

Zvláště v konceptuálním a příbuzném umění jsou nejčastější přístupy, které pravděpodobně můžeme nazvat „malými projekty“, „neokázalými pokusy“, „fragmenty osobních průzkumů“ a tak podobně, přičemž určitěmu procentu těchto aktivit lze bez uzardění vytknout určitou studenost, která je podstatným doprovodným znakem směřování proti nejistotě. Tak i poezie, a zvláště duchaplná, může být studená, ve všech komplikacích a encyklopediích zabývajících se přehledně či na způsob koktejlu básnickým uměním ale najdeme spolehlivě a relativně často výroky básníků o nevyhnutelnosti podstoupit nebezpečí zhroutení, sebezničení, samozřejmě o vášni, přičemž Rilke navíc tvrdil, že umělecká díla jsou dosažitelná nekonečnou samotou a ničím tak málo jako kritikou. Napsal ovšem také, že umělecké dílo je dobré, vzniklo-li z nutnosti, v čemž může být pro ostatní kromě autora zakopaný pes, neboť nutností je pro každého něco trochu odlišného. Abych se však vrátil ke projektantskému géniu konceptuálních přístupů: je poezie takovým přístupem vycucovaným celým vývojem moderní společnosti ohrožená více nežli ostatní druhy umění? Řekl bych, že ano, i když existují autoři, pro které to neplatí. Emoce a jejich poryvy jsou pro básníka určitě velmi důležité a co se týče srovnávací či vývojové psychologie, nevyhne se zamyšlení nad některými rysy takzvané nezralé psychiky dětské.

Myslím, že jen málo lidí nějakým způsobem neoslovují dětské kresby a výkresy. Obliba insitních malířů je značná, ovšem především u skutečných dětí můžeme na těch výtvarných projevech obdivovat ohromnou energii a přilehavost, s jakou zobrazují svět, přičemž se asi shodneme v tom, že na jedné straně tu máme před sebou velmi nepoučené a nevědomé autory, na straně druhé tvory třímající klíče k otevření zámek, které v pozdějším věku většiny lidí zůstanou uzamčeny. Zachovaná přiměřenost a čerstvost dětských emocí může být u dospělejších jedinců nebezpečná pro ně samotné, a to díky negativním odezvám okolí i díky nárokům, které takové žravé vidění a pojetí světa klade na pokročilejší socializovanou psychiku. Pokud jde o jedince mentálně retardované, jejich infantilnost je spolehlivě uklizena do patřičných kotců, neboť nejsou vybaveni kritickým intelektem, který by jim umožňoval bránit se vůči jejich usměrňovatelům, někdy jen o stupeň inteligentnějším. Pokud však je infantilní pouze reaktivita emocí a intelekt je dostatečně vyspělý, vzniká jiný problém, totiž jak se vypořádat s nechtutností příznačnými pro komplikované a vypočítavě mezilidské vztahy, dnes navíc v prostředí stále těsnější manipulace ze strany neosobních či odosobněných mechanismů moci.

Podle vývojových biologů je pro náš druh typická neotenie, to jest uchovávaní si mláděcích znaků do doby dospělosti, a tuto tendenci nemůžeme jen jednoduše nazvat infantilností, třebaže i té nesporně přibývá v její nejstupidnější podobě. Na druhé straně dnes někteří hořekují nad tím, že vývoj intelektu je dávno jednostranný a příkrě asymetrický vůči vývojově starším a nižším emočním substrátům. Nesoulad mezi citovostí a rozumem, dávno bolestně pociťovaný právě básníky, může být jednou z příčin, proč se hroutí u poznamenaných osob schopnost integrovat i méně příjemné vlivy do psychiky. Nemůžeme ale na neotenií pohlízet jako na tendenci působící proti rozporu emocí s intelektem? Dravější infantil-

ní emoce jsou určitě méně náchylné ke atrofii pod vlivem příliš vyostřeného intelektu. Ten způsobuje, že emoce jsou pokládány za něco nežádoucího, ale ověřování skutečnosti, myslím, po dlouhá tisíciletí vyvoje člověka se bez emocí neobešlo. Proto některým lidem může připadat, že prostředí čistějšího intelektu je odosobněné, neskutečné.

Pro řadu schizofrenních stavů je typický pocit odcizení, vytržení ze smyslu, přesněji řečeno pocitu smyslu, významu. A přece zde intelekt rovněž pozbývá na své výkonnosti, jde tedy ve všech směrech o křehké vazby včetně zpětných, platí staré dobré „všeho moc škodí“. Existují názory, že nejproslulejší vážná duševní choroba schizofrenie vzniká v důsledku biochemických poruch mozkových buněk, jsou však také školy přiklánějící se k názoru, že zde větší význam sehrává souhra vnějších okolností směřujících myšlení do stále nevladatelnějšího labyrintu chybného vyhodnocování skutečnosti. Intelekt má emoce držet na uzdě, jestliže však vyschnou, atrofuje, odumře, postižený člověk se jeví jako stroj či alespoň suchar, nezřídka, i když ne vždy, vypočítavý. O mnoho více nežli ty základní počty už mu pak ale nezbyvá. K tomuto problému bych připomněl názor T. S. Eliota: „Většina autorů buď lpí na zkušenosti svého mládí, takže jejich tvorba se stává neupřímnou kamufláží jejich raného díla, nebo zapomenou na vášeň, píše pouze racionálně a jejich práce se pak vyznačuje dutou a zplanělou virtuozitou.“ Jak vidno, Eliot moc dobře znal utrpení racionalisty odmítajícího milovat své vlastní zážitky z mládí. Podezřívavý k dětským radostem ale nemusí být jenom kovaný racionalista, ale také každý člověk pokládající se za zkušeného, životem protřelého. Vladimír Holan, typický básník noci, si uvědomoval krutě i něžné zvláštnosti dětského způsobu vidění, třebaže sám nikdy ve svých básních nepropadal nepromyšlené hravosti, protože by mu nejspíš připadala hazardní, karbanická. Trpěl bez nároku na osvobození v šílenství, neboť si byl vědom jeho krutých dimenzí, a jsa příliš usazeným, nedal se lákat božskou nezávazností dětské hry, protože už nebyl schopen navázat s ní přímý kontakt. Ale kupříkladu Morgenstern či Lewis Carroll se dali ochotně zvábit bizarními lomy světa v onom světě nespoutané tvořivosti na jedné úrovni ztotožnitelné s některou z úrovní dětského pohledu. V případě autora Alenky v říši za zrcadlem je to tím zajímavější, že šlo o matematicky erudovanou osobu, jejíž emoční přínos do vlastní poetiky je skutečně poněkud mrazivý. Pověrečný, animistický divoch je ve srovnání s Carrollem plnokrevnější, avšak Lévi-Strauss přesvědčivě dokazoval, že zdaleka ne svobodný. Jestliže tedy divoštství je dětstvím lidstva a děti jsou divochy v sebevyspělejší společnosti, chybí jim podobná svoboda jako přírodním národům spoutaným četnými tabu a nevědomostmi? Patrně na to nelze odpovědět, protože zmíněné srovnávání dětí a primitivů se prý nemůže opřít o relevantní skutečnosti. O tom ví například kniha J. S. Goulda Jak neměřit člověka, jejímž autorem je americký paleontolog erudovaný ve statistické analýze. Slušná část knihy se zabývá zpochybňováním objektivnosti měření takzvaného inteligenčního kvocientu, respektive této kategorie jako takové.

Onehdy jsem si při poslechu jazzové hudby, resp. barově znějícího klavíru připomněl, že profesionál musí být omezený. To je velmi typické pro naši dobu. Básník však je od přírody neomezený. Zatímco omezený profesionál svou omezenost využívá ke účinku když ne přesně definovanému, tedy alespoň uspokojivě odzkoušenému, básník by ve svém amatérství a diletantismu měl dojímat neopatrným zacházením s břitvou pohybující se v nebezpečné blízkosti jeho krkavic. Samozřejmě, kdo už dnes používá břitvu! Podivnější starci? Je pravděpodobné, že v básníkovi vždycky musí zůstat jakási vášeň pro mládí, byť by mu bylo devadesát let, ale s dětstvem je to jiné, jeho strašná energie, kterou jsme mohli otevřeně začít vyzvat až v posledních desetiletích, kdy kult neotenie posedl i spotřební průmysl a vyštěpil z něho zábavní velkovýrobu,

působí na většinu lidí úsměvně, protože ji správně nechápu, přesněji řečeno netuší, do jakých obludných souvislostí nás může zavést. Zatímco básník strádá stále větším počtem hemžících se profesionálů, zavádějí tito stále tvrzenější terminologii, která proniká do médií, do veřejného prostoru, a vzrůstá riziko, že její zdánlivá prázdnota je ve skutečnosti polymerem, makrobuňkou komplexu. Dobrých důvodů k šílenství tedy máme dost, nejen ze vrozené přecitlivělosti, ale i z objektivně zoufalé situace stále manipulovanějších položek. Tohle klima mi něčím připomíná dalšího slavného literárního šílence, totiž Gogola. A Guy de Maupassant, vzhledem ke svému skvělému talentu možná zbytečně heterosexuální, předvídal příchod Horly, jakéhosi mutanta, který mu pije v noci vodu z karafy stojící nevěnně na stole. Budoucnost musí být vždy strašná, tady cítím jednu z příčin šílenství Hölderlina a Nietzscheho, kteří si to uvědomili.

Barokní myslitel Giovanni Battista Vico se domníval, že „když byl svět v dětském věku, všechny národy byly národy básníků, neboť poezie není ničím jiným než nápodobou“. A taky soudil, když srovnával básnictví s filozofií, že „básnické figury jsou tím jistější, čím více sestupují k podrobnostem, k jednotlivostem“. Básník se tedy snaží postihovat svět, popisovat ne deskriptivně, ale přece výstižně, přičemž v etymologii slovesa vystihnout je patrně obsažen už dosti dlouho aspekt rychlosti, ale podle Machka ve „stíhání“ také „stačiti na něco“ a „stačiti s prací“, teprve později „spěchat“, i když irské „tíagu“ má znamenat prostě „kráčet“, což je určitě jeden ze starších základů, neboť kráčení je dnes už všude v menšině proti ježdění, které je ovšem vožením. Všechna tato slovesa včetně odvozeného významu „převézt někoho“ souvisí s mobilitou, rychlostí, zastihováním atp. Zkrátka básník nemá stíhat, má však vystihovat. Dnes je ale nucen stíhat stejně jako všichni ostatní, výstižně stíhat zní ovšem směšně a směšně by to také bylo, pokud by nešlo o kruté pravdivé požadavky. Co z nahromaděných indicií tedy lze vyvodit?

Tak za prvé, někteří básníci by se mohli zbláznit z toho, že bilancovali svůj skutečný nebo domnělý neúspěch při vystihování stále rozmanitější a roztržitější skutečnosti. Teoreticky by se toto mělo týkat pouze anebo především autorů bažících po úplném vystihování a současně sebemrskavsky ambiciózních. Jenže tento model šílenství z přetížení je asi nedostatečný a v řadě případů zjednodušující. Nicméně umožňuje dost pravděpodobně pokrytí některých povahových rysů takového Nietzscheho či Hölderlina. Zbláznit se však neznamená jen zkolabovat, může jít taky o propuknutí mimořádných tvůrčích sil, které strhnou k onomu následnému kolapsu. Tady je klasickým případem Vincent van Gogh. Jeho ovšem nepodezíráme z takové morální ambivalence, jaká možná přispěla k ohrožení integrity Nietzscheho, který napsal: „Kde jsem našel něco živého, tam jsem našel vůli k moci; a ještě ve vůli sloužit jsem našel vůli být pánem.“ Každý ví, že Nietzsche byl především filozof a ne básník, jenže jeho potřeba vyjadřovat se ke vznešeným věcem se nemohla míjet s nezbytností používat krásný jazyk. Gottfried Benn jej dokonce nazval největším jazykovým géniem od dob Luthera. A co už je básník jiného nežli správce jazyka? A co už je duševní porucha jiného nežli jazykový hurikán, když trochu nadsadím?

Nadměrně vzato, jazyk dnes upadl natolik, že by zřejmě kdekdo snadno mohl změnit duševní poruchu a jazykovou poušť, nikoliv uragán, ale já se domnívám, přinejhorším s ohledem na Wittgensteina, že co není v jazyce, není v myšlení. Asi to bude složitější, ale stále potřebujeme jazyk, i když se mladiství v amerických pouličních gánzích charakteristicky dorozumívají posunky velmi připomínajícími komunikaci opičí tlupy. O vzezření dotyčných ostatně nemluvě. Skrjabin či van Gogh mohli tedy bláznit z různých příčin, ale primárně jazykové „závazky“ u nich hledat nebudeme. U Nietzscheho, vybásňujícího svou filozofii, jde zřetelně o problém zneužívání jazy-

ka a na oplátku zneužívání jazykem. Zacházet s abstraktní věcí, kterou do určité míry jazyk je, znamená v tomto případě podstupovat riziko netušené, byť nesčetněkrát zakoušené reciprocit. Zaradoval jsem se ostatně onehdy, když jsem spatřil v jednom polovědeckém časopise titul článku lákající na probírání vztahu mezi řečí a schizofrenií. Autor článku, poměrně známý docent a psychofarmakolog, se ale jako poctivý vědec dotkl onoho problému jen okrajově, protože je zatím známo pouze pár nejednoznačně ověřených skutečností, spíše pozorování. Mozkové hemisféry jsou u člověka běžně asymetrické, nerovnoměrně vyvinuté, což má prý na svědomí právě schopnost řeči. Hemisféra řídící řečové funkce je vyvinutější nežli ta druhá. U schizofreniků ale bylo pozorováno, že tento rozdíl mezi vývinem hemisfér nemají nebo alespoň ne tak nápadný. Podobně lidé s nevyhraněnou laterality, to jest stejně zdatní praváci jako zároveň leváci, jsou podle solidních výzkumů náchylnější k onemocnění schizofrenií. O bisexualitě se v článku nepraví nic, připomíná se tam ale, co už jsem četl v jednom lékařském časopise, že totiž budoucí schizofrenici už od mládí mívají problémy s výmluvností, s výstižným slovním popisem a snad i s pamětí tohoto druhu. Závěry vyznívají pro vývojovou příčinu schizofrenie. Vzhledem k výše spekulované klesající srozumitelnosti básnického slova a slova vůbec vytlačovaného vizuálními symboly můžeme vyvodit poněkud legrační hypotézu, že se všichni stáváme víc a více schizofreniky, neboť multimediální komunikace jistě zrovnoprávňuje obě hemisféry. Takže ze soustavného sledování televize neblbnu, nýbrž zrovnoprávňuji hemisféry, čehož vedlejším, ale nedůležitým doplňkem je ochuzování aktivního slovníku. Nejen u techniků suplaného úzce použitelnou odbornickou terminologií, která stejně bez hlubšího kontaktu s příslušnou problematikou permutuje v atrofický déšť povědomě odpudivých zvuků.

To, co teď bylo řečeno, ovšem na zbláznivší se básníky příliš nesedne, protože co by to bylo za básníky, kdyby měli problémy s výstižným slovním popisem a kdyby nevládli schopností nalézat vhodná slova? Ale přesto si lze představit, že zmíněný hendikep je ukryt u básníků v nějaké trochu jiné podobě či rovině. Ostatně co když básníci tvořící těžce a dobývající slova v potu tváře - a víme, že jsou tací - jsou náchylnější ke schizofrenii nežli ti druzí? To už zní jako jednoduchý a ověřitelný předpoklad a v případě výjimek můžeme říci, že potvrzují pravidlo. Lze jít ještě dál a spekulovat, že básník, který tvoří sice snadno, ale je si vědom záludnosti takového přístupu a nebezpečí povrchnosti, si bude úmyslně situaci znesnadňovat a propadne pak schizofrenii roztržitosti, protože si nebude vědět rady s hledáním slov obtížně umělými okovy a umrtvujícími schémata. Nejelegantnější by ale asi bylo hledat příčinu šílenství literátů v infekci a otravě slovy. Podle Dylana Thomase je poezie neobměkčitelná, devět stop vysoká skřetice se dvěma nosy, kterou nelze polapit, a to už je skutečně schizofrenní rekvizitka, třebaže autor tohoto popisu zhybnul deliriem tremens a nikoliv schizofrenií. Ale i on jako každý poeta musel dobře vědět, jak je slovy otráven, a snažil se z toho vyléčit vizemi. Jiní dokonce idejemi! Ovšem více a ideje jsou pro schizofreniky, zvláště paranoidní, příznačné, přestože se jim říká pro jejich mimořádnou naléhavost halucinace a bludy.

Nebezpečná jsou malá šílenství. Kolektivní, velká choromyslnost může sice také ničit jedince, kteří jsou jí posedlí, ale spíše bláznivou masu činí stabilnější, což je zajímavý paradox právě ve srovnání s pomateností soukromou. K jakému tedy dospívám závěru? Celkem prostě. Z charakteru poetiky ční nebo by měla vyčnívat i letora autora. Ale ten se může sám před sebou i před druhými (a ve vlastním zájmu) maskovat. Třeba mu to projde, ale jenom tehdy, když se nepokusí dopočítat všech zpětných vazeb. Takové počty jsou spolehlivou cestou do blázně nebo k bezbřehému cynismu, k šílenství soukromému nebo kolektivnímu.

Bitov, 26. 9. 1998

# HRUŠKOVÁNÍ

Františku Hruškovi

Univerzitní semináře k interpretaci literárního díla mohou skýtat mnohé radosti. Máte-li alespoň trochu vstřícně naladěné publikum, můžete se sami i leccos dozvědět. Pokud jste ovšem jako učitel ještě na tento rozměr své profese nerezignovali. Naskytne-li se vám pak ta příležitost, že interpretovaný autor je nejen vašim podřízeným, ale také přítelem a kromě toho mezi účastníky semináře známou a snad i trochu populární postavou, pak snadno můžete získat dojem, že by čtení úryvků ze seminářích prací nemuselo být ani pro čtenáře Tvaru přespříliš nudným. Protože cituji jen úryvky z prací a navíc jsem nepožádal o souhlas s publikováním všechny studenty svého semináře, podepisuji je jen křestním jménem a iniciálou příjmení a řadím za sebou abecedně. Básně Petra Hrušky, které byly předmětem interpretačního zájmu, vyšly na několika místech (Host, Tvar, Literární noviny) a aktuálně jsou na trhu také v knižní podobě. **ýks**

Letos Petr Hruška opustí svá Kristova léta. V chystané sbírce Měsíce je ta doba, kdy tolik toho kolem nás zraje, znát. Je v ní i to červené teplo. Asi ne všem se ve třiatřiceti letech podaří majetnický volat s rozhozenými rukama. Ne, není to tak jednoduché. Hruška je nevěřicně zaskočen tím, co kolem sebe má. „U škvír děsivě stojím / vidím jakési štěstí / podle všeho / svoje“. Je zaskočen i tím, jak „vyprávějí děj“, jak čas letí. Chvillemi má snad i pocit, že už stárne. „Až sem jsme dožili. (Teď nemá smysl nic začínat.“ Ale má ten zelený svetr, který objímá, svou ženu, píše o počítání zvířátek na dětském pyžamu. Nepřímo tu pojmenovává své blízké. Asi se bojí, že kdyby vyřkl jejich jména nahlas, něco by zakřikl. Má několik jemu blízkých věcí. Stůl, kredenc, židle. Ale taky nespravedlivý spánek, z něhož se probouzí. Nic tu nekončí, nic nezačíná. Ovšem bylo nutné, aby se tu na chvíli zastavil, a tuší, že i zítra se ozve mlácení do trubek ústředního topení, neboť by se mohlo něco pokazit. Vždycky se může něco osvětlit. A k červenci se nehledě na to již jistě blíží srpen. **Monika B.**

Básně Petra Hrušky jsou přímo nabity barvami. Převládají jasné barvy jako zelená a červená. Zelená jako symbol svěžesti, života všech rostlin a červená jako barva krve, květín. Konečně také v samotném názvu Červenec je tato barva zastoupena. Jasně barvy později přecházejí v tmavé a s končícím dnem převažuje černá. Ovšem tma nikdy není úplná, je vždy osvětlená: „Ve tmě svítí odřený roh.“ Ale není to pouze zahrada či rozkvetlá louka, čeho si básník všímá. Několikrát se tu objevuje světnice, a to jako prvek něčeho starobylého, dávného a zároveň lidového. U tak mladého autora (znám i mladší), jako je Petr Hruška, bych spíše čekala označení jako byt či garsonka. Předměty jako kříž a kuchyňské hodiny ještě více umocňují atmosféru lidového života. **Gabriela B.**

Petr Hruška je básník nesmírně statických veršů. Jsou verše, jež posouvají kupředu nebo vracejí někam zpět. Tyto básně jsou ale velmi pevně vrostlé do míst, která tvoří prostředí Červenců. Neobjevují nové pohledy, nepohrávají si s časem, netvoří nové postavy - prostě nefabulují. Hodnotou v Červencích je právě realita a její konstatování.

Básník nepobíhá, ani nehledá. Jen trpělivě sedí a čeká, až realita sama přijde na dosah ruky, a něco sdělí. To, co Hruška napsal, je svědectví nepřibarvené a pravdivé až k bolesti.

Zelený svetr je to jediné, co zůstalo ve ztichlém prostředí. Svetr je sám o sobě bezcenný kus oděvu, ale pro básníka je to poslední. Čteme jen o svetr, aniž bychom se dozvěděli, kdo jej má oblečený. Nevíme, s kým žil společná léta, ale ve svetr je někdo, koho stojí za to obejmout. Vše je poměrně živé, i city - proto se z osoby, s níž dlouho žijeme, stane jen svetr. Hruška nám ukazuje, jak i nejvzácnější hodnoty v životě zvětrávají a ztrácejí cenu.

Je dobré zůstat chvíli nehnuté a zapslouchat se do tichých písní, které kolem nás znějí. Je dobré odvrátit oči od barevného reklamního světa a upřít pohled na sebe, i když výsledek nesvědčí o radosti. Je dobré, že i ostravská básnická scéna se strážavovskými zadumala. **René B.**

První, co mě při čtení tohoto textu oslovilo, byl pocit stísněnosti, izolace, deprese a jakýsi komplex ze všedního života v činžákovém bytě, skýtajícím pouze a jenom ty, tak dobře všem známé, čtyři zdi. Člověk má všude kolem sebe tisíce lidí, a přece jsou tak daleko. Najednou jsou jenom zvuky, dětské povykávání, hádky sousedů, štěkoty a nařikání opuštěných psů. Není úniku, můžeme stokrát utéci, a přesto se musíme stokrát vrátit. Můžeme si to stokrát namířit z jedné místnosti do druhé, a přece stokrát narazit na zeď a nezbyvá než udělat čelem vzad.

Nevýslovná úzkost, která mě jímá při čtení Hruškových veršů, se možná míjí účinkem, ale není zbylí, prostě to tak cítím. **Alexandra D.**

Měsíce - Července Petra Hrušky obzvládnávají (a tím i potvrzují): Dům jako prostor (nikoli už svět), ve kterém žijeme. Prostor natolik privátní, že dostatečně rozsáhlý, aby stačil obsáhnout život člověka od počátku: „odpoledne kropenatě / pestrými hračkami,“ do konce: „na chodbě / rány a kletba / chlapi / stěhují / pietu.“ Jeho privátnost je hodnotou bez protikladu: proto je oprávněně se smát, že: „za domem se něco / zbytečně trápí“.

Čas jednak jako směřování, plynutí (vyjadřované všemi základními slovními druhy), přičemž nejde o to, odkud kam, ale ŽE. Jednak jako jednotlivé body na ose narození - smrt. Jde totiž o to, že mezi těmito mezníky a jen ve svém privátním prostředí nacházíme to, o co tu běží: život. **Jakub Ch.**

Podle grafického rozdělení básně by se mohlo zdát, že jde o dvanáct variací na měsíc červenec. Dvanáct červenců můžeme vnímat, jak již z názvu vyplývá, jako dvanáct měsíců, jeden rok. Já v nich spíš vidím dvanáct hodin v rozmezí od poledne do půlnoci.

Tak, jak se postupně posouvají ručičky hodin, tak se v jednotlivých slokách posouvají stíny. Dni ubývá světlo a básnickový příjemný pocit se mění v úzkost, neklid, strach. Připomíná mi to dětské vnímání domácího světa viděného dospělým člověkem. Prostor básně je ohraničen stěnami domu. Den je spojen se sluncem, obědem, známými konstantami / kříž, hodiny, blízká osoba

- zelený svetr, přátelé, pocit štěstí. Kvečeru tma, stíny mění charakter kuchyně. Nábytek, chodba dostávají nejasný, tajemný tvar. Neživé předměty ožívají, vystupují nepřijemné zvuky. **Martina K.**

Básně Červenec jsou uzavřeným cyklem, který začíná dopoledne a končí večerem a tmou. Jako většinou červenec bývá, jsou i básně prostoupeny teplou a klidnou letní atmosférou, pestrými barvami (zelená, červená), květinami. Důležitým motivem, který básně propojuje, je podle mne motiv domova. Vedle tepla, proudícího do domu zvenku, je zde tedy podstatné samotné „teplo domova“.

Připadá mi, že básník pohodlně sedí ve vlastním domě na vesnici u okna a vyhlíží na svou zahradu. Sleduje děje a věci, jak před domem, tak i v domě, spíše je popisuje. Vzpomíná na „zařizování“ domu, na pravidelný (nejspíš stereotypní) rytmus v něm: „Až sem jsme dožili. Teď nemá smysl nic začínat. Kříž a kuchyňské hodiny visí stejně.“ A najednou „děsivě stojí u škvír a vidí jakési štěstí, podle všeho svoje“.

Navenek však nejví se snaží po změně: „Po všech společných letech znovu obejmeme zelený svetr.“ Ale přesto v závěru cítíme potřebu onen „skončený příběh“ dopovědět, trochu se odlišit od všednosti a každodennosti jako „odřený roh, svítící ve tmě“. Třeba se mu to podaří v některém z dalších dvanácti měsíců. **Barbora K.**

Zatímco obyčejný smrtelník se v souladu s přírodními zákony trpně proplétá úskalími února, listopadu, srpna nebo dubna, básník si může upravit kalendář podle svého gusta. A tak se ve sbírce Petra Hrušky nazvané Měsíce setkáváme s dvanácti - červenci. Básník nepohlíží na tento měsíc, opěvovaný jak poety, tak školní mládeží, jako na čas prázdnin a zrajících malin.

Hruškova lyrika inspirovaná červencem je poezíí civilního, nepatetického života. Spolu s básníkem sledujeme jakési útechy, letně líné výstřížky z času, z osudů, z míst, předmětů, lidí. Vstupujeme i do lehce „letních domů“ / do „noční ložnice“, když už venku „stojí / tma stromu“. Letní horko tvoří i z bytu džungli, „závěs s tygry / palmami / nažloutle hnědý nažloutlý“ a „za zády hledí zvířata / na dětském pyžamu“.

Impresivní zachycení různých fází dne je vyjádřeno s lehkostí, jaksi mimochodem, když „kvečeru / žhne oltář kredence“ / „monstrance odpoledne“, nebo tam, kde „je dopoledne / kropenatě pestrými hračkami“.

Básníková osamělost se zdá přerůst v intimní vztah, tiché lidské soužití se společnou minulostí, něžnou přítomností: „zvednu se / zezadu obejmou / zelený svetr“. Vedle sebe stojí trochu rozmáznutý obraz ženy a muže, zhrublý těžkou prací „na chodbě / rány a kletba / chlapi / stěhují pietu“. Ženám velí hlas vnitřní povinnosti „nákupy položit / udržet byt“.

Každodenní život není příliš romantický a Petr Hruška, básník trochu smutný, říká trochu nedůvěřivě: „vidím jakési štěstí / podle všeho / svoje“. **Marie N.**

Básně jsou většinou situovány do vnitřního prostoru = „chodba“, „na chodbě“, „v předsíni“, „ve světnici“ atd. Z toho většina prostoru se nachází v domě. Pociťo-

movy navozují výrazy jako „kříž a kuchyňské hodiny“, „polohlasly blízkých“, „lžičky“, „kredenc“ atd. Domácnost je brána jako něco posvátného, jako chrám („žhne oltář kredence“, „monstrance odpoledne v kredenci“), jako by měla chránit subjekt před okolím. Uplatňuje se protiklad vnějšího („nespravedlivý spánek plný topolů před deštěm“ = vnitřní prostor je snem narušen) a vnitřního prostoru („kolem se tyčí domácnost“ = ochranná tvrz). Kontrast uvnitř × vně se objevuje i v dalších básních, např. v domě je slunce („ke slunečním pruhům vzpříčeným ve světnicích“), „polohlasly blízkým“, „smích“ × venku „tma stromů“, trápení.

Autor využívá infinitivu pro vyjádření nenaplněných přání: „polední touha být“, „u okna noční ložnice být jako u okna vlnku“ (= zažít něco neuvěřitelného, nereálného).

Básník vystupuje také jako pouhý pozorovatel okolí života („na všechno výhled“) a pak ho zláká touha také se tohoto života zúčastnit, podílet se na něm, přisvojit si ho: „vystoupit ze zeleného stínu“ (stín = neúčast, zdrženlivost, „... majetnický zavolat“ (= obejmout svět)).

Objevuje se i motiv zastavení se v proudě času: „...Až sem jsme dožili. Teď“.

**Renáta P.**

Poezie křehká a domácká, skoro bych řekla banální. Chci věřit, že se za onou kuchyňskou a bytovou banalitou něco skrývá, ale já to nenacházím.

Snad jednou se Hruška dokázal podřeknout: „vidím jakési štěstí / podle všeho / svoje“, ale jinak, i když je něžný a subtilní, je také bačkorově domácký a banálně všední.

Dokonce i skřípot u něj vyznívá harmonicky - násilí je lítostivé, stojí sice děsivě, ale vidí svoje štěstí, něco se zbytečně trápí, avšak je v tom smích a spánek je sice nespravedlivý, nicméně společný.

Hruška píše idyly, které sice neobjevují cesty, ale jako rekreační literatura (pro ženy) se hodí.

**Markéta P.**

Jsou to verše o lásce („když se to poseře, zase přijde“), o jejím naplnění a vyvrcholení, když přeroste v trvalý vztah a rovněž (jak jinak) o jejím postupném odumírání v tomto vztahu, neboť už na samotném začátku v ní básník nachází něco temného, co ji odsuzuje k tomuto konci („chodba je temná, jako poslední touha být“). Vše Hruška rozdělil do dvanácti básní-měsíců, které prozrazují skromnou a cílevědomou práci zručného autora (není zde jediný zbytečný verš), v jejíž sympatické vyrovnanosti lze ovšem stěží nalézt něco nového, nečekaného. Nepůsobí ovšem dobře, že Hruška tolik spěchal s uveřejněním několika úvodních básní po různých číslech Tvaru a zbytek, který s nimi tvořil uzavřený celek, vyšel v brněnském Hostu. Ach jo. **Petr S.**

Jiří Trávniček ve své studii Básnické pokolení 90. let zařadil Petra Hrušku k básníkům osloveným realitou, k těm, kteří ji chápou jako východisko k dorozumění se čtenářem. A skutečně - v několika básních Červenců - ocitáme se v intimním prostoru domova, domu, v jehož mnohdy ustrnulé atmosféře zažívá subjekt nepatrné, všední děje. Objevuje v něm bezpečí, jistotu a klid, který podle všeho marně hledal. Není divu, že jen opatrně důvěřuje nabytému štěstí („u škvír děsivě stojím / vidím jakési štěstí / podle všeho / svoje“). Je schopen „v tomto stanutí / slyšet neotevřené zásuvky“, uvědomuje si život domu sám o sobě i své sepětí s ním, kdy každý vnitřní rozruch mění se v nepohyb, čas neběží, víra trvá („Kříž a kuchyňské hodiny / visí stejně.“). A možná že právě tato chvíle tichého srozumění člověka a jeho obydli je stvořena pro lidský dotek, pro něžnost („zvednu se / zezadu obejmou / zelený svetr“). Přes veškerou idylu existuje tu ještě vybledající, zlehčovaná paměť, „že za domem se něco zbytečně trápí“. Člověk je ale uvnitř, užívá všemožných barev pokoje, netouží ven, v horku července „chodba je temná“. Že by „obyčvací pokoj“? **Olga T.**



# Tajemství Pauline Réageové

Gustav Erhart



Podobně jako svého času záhada pravé identity spisovatele Bernarda Travena vzrušovala donedávna představivost badatelů i osobnost jiného pozoruhodného autora, známého ve světě literatury toliko pod pseudonymem Pauline Réageová. Veřejnosti se představila jediným dílem - provokativně eroticky laděným románem nazvaným „Příběh O.“, který s podtitulkem „Krásná z Roissy“ vyšel před několika lety i v českém překladu (nakl. TABU 1991, přel. Lucie Erbenová, ilustr. Jan Krejčí).

Nejrůznější hypotézy, dohady a téměř fantastní fámy povstaly vzápětí po prvním vydání této knihy v Paříži roku 1954 a trvaly několik desetiletí, prakticky až do našich dnů. Dílo tajemné autorky se stalo doslova přes noc proslulé a jeho věhlas, vedle nevšedního sujetu a nebývalé vytříbeného jazyka, jistě ovlivnil i obdivný doslov vlivného francouzského kritika a spisovatele Jeana Paulhana (1884 - 1968). Po dlouhou do-

bu byl dokonce on sám pokládán za skutečného otce „Příběhu O.“ s poukazem na dosud živou mystifikaci Georgese Bataille, který doprovázel svou luxurní novelu „Madame Edwarda“ brilantním, filozoficky pojatým esejem, podepsaným ovšem smyšleným jménem Pierre Angelique.

Románový příběh slečny O. patří do rodu oněch několika velkých, zlověstně temnou aureolou provázených próz, které povrchní čtenář (vezme-li je vůbec kdy do ruky) paušálně a zcela mylně řadí mezi pokleslý pornografický brak, aniž by se snažil o jakékoli, třeba jen elementární rozlišení obého. A přitom by stačilo docela málo. Uvědomit si třeba důležitý fakt, že na rozdíl od všech komerčních erotik pohybuje se zde děj v pevné, přesně konstruované osnově, s důrazem na jemné předivo obsedantních roztoužení a psychických nutkání, v nichž umocněná algolagnie splývá jedno-

vání se, a to až za samu mez vlastního reálného sebezničení. Vyprávění má svůj počátek, střed a zakončení, tedy to, co podle Adorna charakterizuje opravdovou literaturu, a co naopak většinou postrádají podřadné „nekončící“ erotické texty.

S podobným porozuměním hodnotila dílo svého času i Susan Sontagová, která si všímala zejména komplexních pocitů a emocí jednotlivých postav a stavěla je do protikladu k běžným „hrdinům“ anonymní pornografické produkce. Ta zpravidla zcela přehlíží nebo znevažuje jejich charakteristiku (zanedbává psychologii a popis sociálního prostředí), je slepá k otázce motivace a omezuje se na pouhý záznam či popis stále se mechanicky opakujících úkonů odosobněných pohlavních orgánů.

Knihy Pauline Réageové nezapře svou vnější inspiraci a původ v libertinské tradici pokračující od markýze de Sade přes Johna Cleland, Lautreámonta a Pierra Louyse až do současnosti (G. Bataille, P. Klossowski aj.). Zná všechny jejich arzenály a rafinované finesy, v některých chvílích působí však, možná právě proto, až nevěrohodně a téměř parodicky. Brutalita mužských protagonistů (sir Stephen, René), mučících a znásilňujících své ženské otrokyně v čele s O., je téměř iracionální, ponížení dochází do rovin, kde je - mohlo by se zdát - svou „dokonalostí“ a stereotypním opakováním absurdním samoučelem. Jean Paulhan ovšem v doslovu hned poukazuje na jistý, zdánlivě také neuvěřitelný případ černých otroků z ostrova Barbadosu, uvolněných r. 1838 proti své vůli z jáhna poddanství; tito

lidé získanou svobodu nechápali jako dobro, ale zcela opačně; svého dřívějšího pána, který je odmítl vzít zpět pod svou svrchovanou moc, zmasakrují a posléze zavraždí. Paulhan navíc neváhá dát tento fakt přímo do souvislostí metafyzických a píše: *dodejme, že odevzdání se do vůle druhých, jak často dokáží milenci a mystikové, a oproštění se tím pádem od sobeckých radostí, zájmů a ambicí je v každém případě akt, v němž člověk pocituje štěstí, svou mravní velikost a ušlechtilost.*

Ve vyprávění Pauliny Réageové nechybí násilí, sadomasochistické rekvizity - biče pro flagelaci a piercingové kruhy v genitálních slečny O., které mají udržovat nepřetržitou trýzeň hlavní hrdinky. Ta samozřejmě fyzicky trpí, současně však vše přijímá i jako součást jisté katarze a potěšení, jehož příčinu si není schopna racionálně vysvětlit. Zvláštností románu je i skutečnost, že krásná martyra (na rozdíl třeba od pasivně indolentních stvoření Sadeových spisů) se svými tyrany aktivně „spolupracuje“. Má vědomí vlastní svobodné volby, rozhodování a emocionality, které jí sugerují pocit zvláštní, nepřilíh ale jasné mystické či mysteriózní iniciace. Za mukami, kterým se dobrovolně podřizuje, lze tušit jakýsi rituál, vyšší, ač nekonkretizovaný cíl či záměr, dosažitelný jen překročením uzání „normálního“ bytí. Se zřetelem k němu není potom již důležité, co čeká na posledním stupni této cesty zasvěcení, byť by to byla sama smrt, jak ostatně naznačují závěrečné věty. Bolest a prožitá hrůza jsou zde prostředky, které pocit štěstí naplňují v horizontech, jež lze prizmatem běžné psychologicko-etické optiky jen stěží pochopit. To ovšem neznamená, že nemohou existovat. Bolesti probuzené sexuálně může dojít rychle, za jistých okolností, dané mety, která je jiného charakteru než jen chvilková rozkoš dostavující se uvolněním libida. Je známo, že paroxysmus vypjaté vášně erotické nacházel svůj protějšek v touze po smrti v každé době, jedno zda ve svatyních Eleuzína nebo utajených salonech moderního velkoměsta. Vyslovit nepřímou právě toto přesvědčení bylo nejspíše hlavním záměrem této knihy.

Jen stručná zpráva v zahraničním tisku potvrdila, že „Příběh O.“ opravdu napsala žena. Byla jí uznávána překladatelka a editorka religiózní francouzské poezie Dominique Auryová (občanským jménem Anne Desclosová), dlouholetá přítelkyně zmíněného již spisovatele Jeana Paulhana, a knihu napsala na jeho přímou, provokativně pochybovačnou výzvu. Dějiny literatury mohou být nakonec doplněny o následující údaj: Ve věku devadesáti let zemřela 27. dubna letošního roku.

Pauline Réageová

Příběh

O.

KRÁSNA Z ROISSY

## EVROPA: ANI STARÁ, ANI DOBRÁ, LEČ NAŠE

Když v roce 1986 odcházel do amerického exilu Jerzy Gizella, můj „první“ polský básník, tedy, aby mi bylo rozuměno, první básník, kterého jsem se neuměle pokoušel přeložit, dostal jsem od něj darem asi dva balíky knih. Mezi sbírkami polské poezie a literárněvědnými monografiemi byla také xerokopie v pařížské Kulturze vydané Miłoszovy Rodzinne Europy (česky Rodná Evropa, Votobia, Olomouc 1997, překlad Helena Stachová). Formát A4 byl příliš nepohodlný pro okamžité zařazení do knihovny a tak svazek zůstal ležet na stole, při ruce...

Třetí polský nositel Nobelovy ceny za písemnictví, básník, esejista, literární historik, překladatel (a pravděpodobně nejsme s výčtem autorových aktivit u konce) Czesław Miłosz je mistrem stylu. V Rodné Evropě udělal z osobního příběhu půle svého života strhující text o všem podstatném, co postihlo východní Evropu v první polovině našeho století. Umění Miłoszova psaní spočívá v tom, že niternou osobní angažovanost na dějích světa a především pak lidském utrpení je schopen vyjádřit s odstupem úsměvně ironického intelektu. Ironie je onou druhou tvář vzdělanosti, která umožňuje překonávat trýzeň z vědění a Miłosz to dokazuje v každé z osmnácti kapitol svého autobi-

ografického eseje. Čteme v něm prizmatem osobní zkušenosti viděné dějiny Litvy, Polska, Ruska, zajímavé postřehy o Německu, Francii, ale také o Praze a předválečném Československu. To nejcennější, v čem je Miłoszova kniha platná i dnes, bezmála půlstoletí od svého vzniku, jsou glosy, komentáře, analýzy klíčových fenoménů XX. století - role intelektuálů, umění, literatury, odpor k totalitarismu a příčiny podlehnutí ideologickým vábníčkám.

Miłosz začíná své vyprávění v hlubinách staletí, vymezuje místo Litvy od počátků kulturního osídlování Evropy, ale nečiní tak neosobně. Prostřednictvím jazyka a krajiny váže svou osobní zkušenost na věky minulé a ve svých předcích hledá i sám sebe. Osobou nejčastěji zmiňovanou je vzdálený bratranec, francouzský básník Oskar Vladislav de Lubicz - Miłosz (česky můžeme číst jeho verše ve výboru Divoký sad vzpomínek z roku 1975). Setkání s tímto symbolistním autorem jej poznamenalo na dlouhou dobu, a to i ve formulování vlastního básnického programu. Tady se rodí Miłoszův vztah ke klasicismu a především klasicistní poezii, aristokratičnost mravů i výrazu, vědomí jedinečnosti a výjimečnosti bez nadutého elitářství. Druhým určujícím vlivem je autorova sociální zku-

šenost, která ho učinila přesvědčeným, ale nikoliv dogmatickým socialistou. Z pozice účasti na obou intelektuálně i emocionálně formulovaných východiscích se rodí brilantní pozorovatel a analytik evropských úspěchů i, a to především, katastrof. Ale vrátme se ještě k Miłoszovu klasicismu. Pro něj je to především ostré vědomí důležitosti formy: „Nejdůležitější je jednou nabytá schopnost soustředit pozornost nejen na význam, ale i na umění spojovat slova v celek, jistota, že to, co člověk říká, se mění závisle na tom, jak to říká.“ A není tím míněna jen poezie či umění obecně: „V jistém smyslu se mohu považovat za typického Východoevropana. Jak se zdá, je pravda, že jeho *differentia specifica* by bylo možno nazvat nedostatkem formy - vnější i vnitřní... Jenže formu lze získat ve stabilizovaných společnostech.“ Až krutě sebedmračsky odhaluje totalitářské sklony ve svém raném myšlení, ale vedle toho se svěří i se zkušeností s kněžkou lásky.

Dalším velkým tematickým okruhem, který se v Miłoszově knize objevuje, je „vyrovnání“ účtů s nacionalismem, resp. nejruznějšími nacionalismy. Tradiční polský antisemitismus na pozadí odporu k Rusům, přesvědčení o vlastní aristokratičnosti, přezíravost k sousedům ze všech světových

stran - až sarkastická analýza příčin těchto postojů, opět opřená o jejich vlastní osobní prožitky, má skoro až didaktický charakter a leccos by si z ní mohli odnést i obyvatelé dnešních mladých demokracií, koneckonců předmět jejího zájmu ležel na našich dnešních teritoriích. „Možná že všechny národy viděné jako celek a ne jako soubor jedinců jsou odpuzující a sousedé objevují na jejich příkladu jen nepřijemnou pravdu o lidských společenstvích vůbec.“ K tomu jen malou kritickou poznámku: zdá se mi, jako by jediný národ, u kterého ani Miłosz není schopen zbavit se předsudků, byli Němci, a zajímalo by mě, jestli by stejně kritický pohled, jaký před půlstoletím věnoval svému dětiniskému antisemitismu, zopakoval po stejné době nad svou nedůvěrou k Němcům.

Kromě úvah, historických sestupů a dějinných paralel najdeme v Rodné Evropě také dramata až akční. Tím je třeba příběh Miłoszovy cesty do okupované Varšavy a života v ní, krátce nastíněné osudy Miłoszových přátel. Jako v české poválečné poezii řešil Jiří Kolář osudovou otázku, jak se vyrovnat s jedinečností bezmezného válečného utrpení milionů jednotlivců, a káral sám sebe za troufalost jeho zobrazení (Prométheova játra), tak se k jejímu formulování dostává i Miłosz: „Neboť existuje určitý druh soucitu, který nelze unést, a pak vyharujeme jeho předmět do povětří aspoň subjektivně, to znamená, že nás ovládá jediná touha: nedívat se.“

MIROSLAV ZELINSKÝ

## Petr Poslední

## Živená paměť

Rostoucí zájem o problematiku literárních regionů se dnes promítá nejen do slovníkových příruček nebo do bibliografických přehledů, připravovaných většinou místními kulturními institucemi, ale také do jednání celostátních konferencí, kde se diskutuje o tom, jak přistupovat k výzkumu tvorby spjaté s určitými lokalitami. Významné podněty přináší i početné studie o literárním pojetí „prostoru“, ať už v časopisu Svět literatury (Hrbata, Král, Svatoň), anebo v samostatných knižních souborech (Hodrová). Přesto však stále ještě mnozí badatelé považují za „regionální“ všechno, co v dané oblasti jako literatura vzniká, stále ještě řadí mezi „místní“ spisovatele každého, kdo v určité lokalitě žil a sepětí s místem v textech příležitostně tematizoval. Problém ovšem tkví v tom, že málokdy pracujeme s pojmem „literární povědomí“ a jen sporadicky si všímáme těch kulturních symbolů, v nichž se jisté společenství poznává a jejichž prostřednictvím tvoří zvláštní „řeč kraje“. Tím spíše pak pomíjíme mechanismy lokálního myšlení a citění, uváděné do pohybu různými subjekty literárního života - autory, nakladateli, čtenáři, kritikou.

Požadavek sledovat mechanismy utváření literárního povědomí přitom není nijak přemrštěný. Vybízí k tomu už sám vývoj literatury. Připomeňme si jen situaci v prvním poválečném období, v letech 1945-1948. Například na severní Moravě a ve Slezsku se vyrovnávají s „bezručovskou“ tradicí, na střední Moravě s mýtem „svěrážného Hanáka“, v jižních Čechách se spiritualitou „země zamýšlené“, na severu Čech s novým osídlenecským symbolem „přední hlídky“. A právě přehodnocování starších tradic, stejně jako zakládání tradic nových, je onou hybnou silou, díky níž ožívá proces zobecnování představ a dochází k posunům významové hranice místních symbolů. Budme však konkrétní a vydejme se proti proudu času, abychom rekonstruovali takový proces po květnu 1945 na jednom příkladu - ve východních Čechách.

Spolu s tím, jak východočeská literární veřejnost přehodnocuje nedávná léta a uvažuje o dalším společenském vývoji, hledá rovněž protiváhu právě probíhajících změn a míní ji nalézt v ustáleném obrazu domova, prověřených kulturních hodnotách, příkladných mravních postojích. Podle názoru uznávaných autorů Z. Nejedlého a A. Pražáka a za přispění původních prací dalších historiků - M. Novotného, B. Polana, V. Kovářka, J. Ošmery - nabízí se přitom jako jedno z možných východisek oživení historické paměti a zejména ztotožnění se s literárními tradicemi východních Čech. Badatelé ovšem shodně s výrazovou estetikou a genetickým pojetím dějin vyvozují svou představu lidových kořenů a demokratického ducha českého písemnictví nejen z úzkého sepětí literatury s procesem národního a sociálního uvědomění různých společenských vrstev, nýbrž i ze zjednodušeného popisu dějiště a předloh klasických děl Erbenových, Havlíčkových, Němcové, Raisových, Jiráskových a Novákových. Navíc nevědomky zaměňují literární tradice východních Čech s českým literárním povědomím vůbec, přikládají regionu význam typicky národní a s postupně se prosazujícím normativním chápáním tvorby význam přímo kanonický.

Představu o východočeském regionu jako zvláštním místu národní paměti ochotně rozvíjejí představitelé místního kulturního

života nebo literáti spjatí s regionem svými životními osudy. Jak svědčí tituly krajové sekundární literatury, například biografická publikace J. Kašpara „Zahrada mládí Karla Čapka“ (1946), popřípadě různých pamětí a portrétů významných osobností, například knih F. Pražáka „Půl století“ (1946) a „Spisovatelé učitelé“ (1946) nebo Č. Jeřábka „Zelená ratolest“ (1946), autoři mluvící jménem východních Čech rozhojňují faktografické poznatky o souvislostech české literatury s vlastním regionem jednak proto, poněvadž potvrzují oprávněnost pěstování „regionalistiky“ a přináší jí důkazy o inspiraci spisovatelů rodným krajem nebo místy působení, jednak z toho důvodu, že prezentované poznatky shodně s představou o zvláštním prostoru národní paměti mimořádně zvýznamňují východní Čechy - a zprostředkovávají i činnost regionalistů - jako obrátce ryze českých hodnot, které minulost odkazuje dnešku.

Povědomí o východních Čechách jako místu typicky českých literárních tradic prohlubují vlastivědné sborníky, poskytující publikační možnosti početným národopisným sběratelům, místním kronikářům nebo amatérským životopiscům. Od roku 1945 znovu vycházejí sborníky Horské prameny (2. ročník, Vrchlaby, red. E. Flégl) a Beseda (3. ročník, Semily, red. J. V. Kučera), o rok později se k nim připojují další dva - Podoubraví (15. ročník, Čáslav, red. K. Tylller) a Pod Zvičinou (1. ročník, Hořice, red. A. Jilemnický), posléze od roku 1947 navazuje na bohatou předválečnou činnost sborník Od Trstenické stezky (23. ročník, Litomyšl, red. B. Paďour). Obdobnou roli sehrávají kulturněspolečenské měsíčníky typu Broumovsko, Chlumecko nebo Podorlická osvěta a některé čtrnáctideníky či týdeníky, například už v minulosti známá Jitřenka (Polička, red. J. Dvořák) a nově založené periodikum Jiráskův kraj (Náchod, red. M. Drozd). Mezi nejčastější příspěvatelé tohoto tisku patří A. Kutinová, J. Jahoda, J. Kábrt, J. Richter, B. Štangler, V. Novotný, J. Páta a J. Růžička.

Působení místních periodik je o to významnější, že nahrazuje kulturotvornou úlohu převážně komerčních nakladatelství - hradeckého F. Šupky, novobýdžovského J. Janaty, jičínského V. Honyse a mnoha jiných - a získává výjimečné spojení jediné v třebechovickém A. Dědourkovi nebo vrchlabském J. Krbalovi. Ostatně do redakčního okruhu většiny periodik se zpravidla zapojují spolupracovníci kulturních odborů městských a okresních úřadů, místních a oblastních muzeí, organizátoři společenských událostí. Právě z jejich iniciativy je za přítomnosti prezidenta E. Beneše v Malých Svatoňovicích odhalena bysta K. Čapka (1946) a v témže místě otevřena první expozice nově zřízeného Muzea bratří Čapků (1947). Jejich zásluhou je během celostátní jirínkové slavnosti v České Skalici obnovena činnost Muzea Boženy Němcové (1947) a pod patronátem Národní kulturní komise prohlášeno Babiččino údolí se Starým bělidlem za národní literární památku. Díky jejich podnětům se obnovuje pořádání celostátní divadelní přehlídky Jiráskův Hronov (1946) a do repertoáru Východočeského Národního divadla v Pardubicích nebo Oblastního divadla českého severovýchodu v Náchodě se v letech 1945-1947 častěji dostávají hry Klicperovy, Tylovy a Jiráskovy.

Povědomí o tomto regionu jako místu typicky českých literárních tradic se záro-

veň promítá do původní tvorby, zvláště do historické prózy s biografickým zaměřením. Vede totiž některé regionální autory nebo spisovatele žijící mimo region a ztvárňující tento prostor tematicky k tomu, aby výchozí tezi o mimořádném uchování minulých hodnot pouze ilustrovali a spokojili se přitom vyzkoušenými postupy lidovými výchovnými nebo konvenční životopisné beletrie. Havlíčkovský rodák Josef Jahoda v románu „Havlíčkův máj“ (1946) zobrazuje básníkův pobyt v Německém Brodě po návratu z Ruska a před odchodem do Prahy v duchu kalendářních příběhů, nechává jednat titulního hrdinu a další postavy v rámci černo-bílého schématu vlastnictví a poněmčení jako ztělesnění vlastních vypravěčských frází a sentimentálního pojetí citu. Jiný spisovatel - František Hampl - zase v románu „Pernerové“ (1945) vypravuje o rozdílných osudech dvou mlynářských rodů na Přeloučsku tak, že napodobuje žánrové obrázky Raisovy a kronikářské líčení Jiráskovo. Román nemá nechat čtenáře na pochybách, jak dalece se autor ztotožňuje s „lidovým“ pohledem na svět a jak v duchu poválečné doby sdílí s obyčejnými lidmi myšlenku „dobrého hospodaření“ jako typicky českého postoje v nejistých časech. Schematické rozdělení postav a stylistická klišé přitom Hamplovi brání, aby příznačným mlynářským postojům vdechl zamýšlený symbolický rozměr. A nakonec třetí představitel regionální historické beletrie - Vladimír Drhák - podřizuje romány o skutečných postavách dějin - bratřích Veverkových ve „Vtipohlavcích“ (1946) a Františku Škroupovi v „Trnech mezi zavřínou“ (1947) - povrchní moraliť, která nezastírá výchovný záměr. Zatímco první vyprávění prostřednictvím jednoduchého protikladu nadosobního poslání a přizemních zájmů slouží varování před zradou společenských ideálů, druhé vyprávění na základě psychologicky nemotivované proměny slávy a tvůrčího úsilí v rezignaci slouží kritice rádozvláště lhostejnosti.

Ilustrace teze o výjimečném místě českých literárních tradic se projevuje záhy i ve společenské próze. Hradečan žijící v emigraci Zdeněk Němeček na stránkách sociologicky koncipovaného románu „Evropská kantilena“ (1945) zavádí protagonisty příběhu do Podkrkonoší, kde zpytují vlastní svědomí. Ale podobně jako celé své vyprávění zplošťuje rétorickým stylem a vnějškovým proplétáním lidských osudů, také obraz domova zpovrhuje konvenční podobu „místa pravdy“ a nalézání sebe samého. Další prozaik těžící ze znalosti východočeského prostředí Jan Weiss posléze v románu „Volání o pomoc“ (1946) omezuje psychologickou souvislost „postav z lidu“ s původním horským domovem jenom na letmé reminiscence nebo na jednoznačnou charakteristiku mravní čistoty a zbavuje se tím možnosti postavit v modelovém příběhu lidského procitnutí po boku hlavní postavy plnohodnotně spoluhráče. Konvenčnímu pojetí původního domova se ostatně nedovede ubránit ani znalec venkova, někdejší ruralista František Křelina, když v románu o současných pražských učitelích „Na březích Botiče“ (1948) ve snaze vystihnout jejich mravní dilema připomíná klady přírodou ovlivněných charakterů a prací formovaných postojů v podobě nepochybného morálního východiska.

Vedle tendence pracovat s kanonizovaným stereotypem se ale objevuje i snaha chápat tradici jako věc volby a postoj k domovu jako nikdy nekončící utváření identifičních vzorců. Autoři tohoto zaměření navazují na literární povědomí východních Čech, čerpající z dalších zdrojů - ze spiritualistického pojetí textu, opírajícího se o paradigma „brány duše“, průchodného a přechodného místa, pomezí skutečnosti a fantazie, dále pak z ruralistického vnímání literatury jako „oživené paměti“, připomínající rodové závazky venkovského člověka a jeho odpovídající vztah k půdě, konkrétně bytí v nadčasovém řádu existence, a nakonec z lidového báchorčného přetváření skutečnosti v rámci „pohledu do jiných světů“, dialogizovaného vypravěčství a aktualizování bezprostřední výpovědi. Zmínění spisovatelé zároveň transponují frekventované motivy „cesty“, „rozcestí“ a „pomezí“ do nových významových souvislostí a spolu s tematickým rozpětím vyprávění mezi opuštěním domova a návraty k němu nebo mezi venkovským a městským prostředím včetně mísení dvojí mentality mění vlastní naraci a neustálé střetávání „vysokého“ a „nízkého“ stylu, komických a tragických obsahů, různých horizontů „sacrum“ a „profanum“.

Snahu čerpat z různých zdrojů literárního povědomí východních Čech ale v zárodku oslabují omezené možnosti literárního života. Neúspěchem končí pokus obnovit vydávání novopackého spiritualistického časopisu Posel záhrobní nebo edice Spirit, podnětější nanejvyšší působí psychotronické a parapsychologické experimenty červeno-kosteleckého badatele B. Kafky, bezvýsledně také končí úvahy o oživení ruralistického střediska v Turnově a jeho časopisu Sever a východ, podnětější namísto toho ukazuje J. Knap utváření mýtu země a rodových souvislostí v monografii „Selma Lagerlöf“ (1949). Nevznikají regionální literární skupiny s vlastním uměleckým programem, nezastupuje je ani pokračování úředně nezaregistrovaného časopisu Zrcadlo (Hradec Králové, 1944-1945), soustředujícího mladé literáty J. Šotolu, J. Morávka, R. Drozdovou, R. Dostála a další a poskytujícího prostor diskuzím o spojení avantgardy s uměním „pro lid“.

Cestu k přehodnocení různých zdrojů literárního povědomí nacházejí jednotliví spisovatelé namnoze osamocně. Přitom patří k příznačným jevům poválečného období, že ji neobjevují v historické beletrii, nýbrž především ve společenské próze. Ještě netradičtější si počíná dobrušský spisovatel Karel Michl, když v románu „Životní cesty“ za splněním mladického snu „K pramenům světla“ (1946) opírá vyprávění o schéma synovského konfliktu s otcem a vede příběh malířského uplatnění ke šťastnému vyústění v duchu horácké tvrdošijnosti. Ale už ve své próze začíná nacházet i jinou polohu - kromě ústrojného spojení protagonistova portrétu s metaforickým popisem venkovské přírody a vystižením jedinečné citlivosti člověka práce k údělu druhých ožívuje celou symboliku malířského vidění světa, proniká za tvary věcí k jejich hlubšímu a proměnlivému smyslu. Další krok k přehodnocení představy domova dělá na opačném pólu společenské beletrie Čestmír Jeřábek, a to v široce pojatém obrazu měničící se vědomí několika generací jedné rodiny „Letopisy české duše“ (1946). I když ve vyprávění rozloženém do dvou dílů „Podivná průvodkyně“ a „Kvetoucí sad“ a konfrontujícím neustále pražské prostředí s maloměstskou mentalitou neprozrazuje konkrétní místo původního domova, svým pojetím „zapadlého koutu“, myšlení pulzujícího mezi překročením bariér přizemního života a cestou za ideály ve velkém světě, dává jasně najevo, že míří na východočeské literární povědomí - významovou složitou motivu „pomezí“. Kromě toho Jeřábek rozhybává představu jistoty domova a pevného existenčního zázemí nejen návratným motivem šrámkovského „stříbrného větru“, ale také ironickým parafrázováním stylu dekadentů, vitalistů a meziválečných modernistů právě z hlediska rozlomeného inteligenta, nepřekonatelného rozporu dvojí existence člověka setrvávajícího „na

cestě“. Nejdále však v přehodnocení východočeských literárních tradic dospívá jičínský rodák Josef Štefan Kubín, dovršující cyklus „Jivínských rapsodií“ dvěma dalšími díly - „Stíny jdou za námi“ (1946) a „Divoké přehánky“ (1948). Přestože se svými volně komponovanými povídkami vrací do maloměstského prostředí přelomu 19. a 20. století a scénicky předvádí groteskní osudy obyčejných lidiček - kupců, řemeslníků, vysloužilých vojáků, služek nebo úředníků -, místo aby prostředí a postavy epicky typizoval, spíše je chápe jako záminku k rozvíjení vlastní vize skutečnosti, tvoření obrazu světa v duchu podkrkonošských a kladských pohádkářů před očima čtenářů. Kubínovi nejde ani tak o tragikomické vyústění příběhu těch, kteří žádají od života něco, co jim malé poměry nedovolují, ale více o vypravěčskou improvizaci, férii zaměřitelných představ a pojmenování. Jako kdyby autor naznačoval, že obraz domova není dán, ale vzniká během prožitku zde a nyní v závislosti na lidské fantazii, na přeskupování věcí a zkoušení jejich unikavého smyslu.

Na rozdíl od prózy se v prvním poválečném období nachází ve zvláštním postavení poezie. I když se v ní projevují dvě tendence - na jedné straně přejímání kanonické představy typicky českého, na straně druhé přehodnocování východočeského literárního povědomí, celkově se od zobrazování postoje lyrického subjektu k regionu odklání. Dokonce už hlavní představitel mělické tradice ve východočeském povědomí, „sobotecký“ básník Fráňa Šrámek, který se stal emblematickou postavou regionu, v první poválečné sbírce „Rány, růže“ (1945) na hledačský přístup k tematice domova rezignuje a spokojuje se s opakovaným pojetí vyzkoušeného kdysi v „soboteckém“ období.

Ještě jednou se ve verších mihnou reminiscence na slavné krajany (např. V. Šolce) nebo imaginární portréty žijících vrstevníků (b. „František Kaván“), ještě jednou zazní ratkinovský motiv (b. „Podíván a vítr“). Vědomí uplývajícího času dovede Šrámek vyvážit jenom virtuozití písňové melodie a novými variacemi obrazu přírody jako tajemného zdroje tvořivosti (b. „Roubenka“). Naproti tomu jedinou výjimkou potvrzující pravidlo je v prvním poválečném období básník Vysočiny Miloslav Bureš, který píše počáteční texty příštího cyklu „Otvírání studánek“, známého širší veřejnosti až díky knižnímu vydání v polovině padesátých let. Jak ukazuje například „Romance z pampe-lišek“, navazující na lidovou píseň o věrném milém, nebo „Legenda z dýmu bramborové nati“, přetvářející píseň „Šla boží máti po Vysočině“, v Burešově pojetí dostává povědomí o písňovosti jiný rozměr - propojení parafráze známých motivů a jedinečné metaforiky, posouvající sice lidovou zbožnost k nadčasovému řádu samé přírody, zároveň ale zachovávající identifikační vzorec „zmáhání se s horami“ jako hraničního místa lidského a tajemného. Neméně objektivně je Burešovo využití prostých asonancí a refrénů, sugerujících vnímateli dojem bezprostředně slyšeného, jako by se společným nářevem hlásilo ke slovu téže citové naladění horáckého společenství.

Zcela jinak vztah k původnímu domovu pomíjejí představitelé nejmladší básnické generace, ať už někdejší člen Honysovy jičínské surrealistické skupiny Josef Hiršal, nebo čerstvý debutant - hradecký básník Jiří Schwertner, popřípadě posmrtně vydávaný literát ze Železnice u Jičína Dušan Pala. Všichni místo přehodnocování východočeského literárního povědomí spíše reflektují prožitek samoty uprostřed válkou rozvrácených mezilidských vztahů.

Rozdílné pokusy vyjádřit v próze i poezii vztah k domovu ke konci období vůbec slábnou. Taková změna jenom naznačuje, jakým směrem se bude vývoj v příštích letech ubírat a že prostor pro skutečně hledačskou tvorbu ve východočeském regionu bude zúžen nejen vnějšími zásahy, ale také postoji samotných autorů.

(*Stat' vznikla s podporou Grantové agentury ČR - č. g. 405 - 97 - S 017 - v rámci projektu Dějiny české literatury po roce 1945*)

Milan Exner

# Dvojí svět Jakuba Demla

Obě jsou to útlé knížky; jejich autor je nazval **Katolický sen** a **Cesta k Jihu**. První představuje soubor esejisticky laděných článků, psaných pro katolický kulturní měsíčník a vydaných knižně r. 1932, druhá cestopis, těžší z autorovy cesty do Jugoslávie a vydaný r. 1935. Obě vycházejí péčí *Dědictví Jakuba Demla* v nakladatelství *Vetus Via* Jaroslava Erika Friče pro rok 1998 a s doslovem *Mojmíra Trávníčka*. Edičně jde o potřebný a zásluhový čin... Deml je dnes už legendou a legendy jsou tu proto, abychom je zkoumali: k tomu potřebujeme znát pokud možno celé dílo! Legendy jsou tu ovšem i proto, abychom jim věřili. Zda i to předpokládá kompletní znalost, záleží na tom, ve věřím a jaká víra. Neboť je víra a víra.

Je také Deml a Deml. Deml Mých přátel, Tance smrti, Miriam... A Deml Katolického snu a Cesty k Jihu. První je téměř svatý ve své bolesti: „*Blahoslaveno všechno utrpení, všechno strádání, všechno zklamání, blahoslavena všechna zrada, blahoslaveno všechno přikování a protivensství, blahoslavený všechen hnus, k němuž jsme byli zavázáni slibem či zákonem, blahoslavena všechna nízkost a sprostota, která nás naplňovala hnusem a zoufalstvím: neboť toto vše a podobné učinilo nás hodnými ku přijetí nevýslovného štěstí a blaha nekonečně sladkého.*“ Ano, tak by mohl zpívat i sv. František... Mohl by tak zpívat proto, že neztratil pohanskou citlivost k věcem tohoto světa: takový je i Deml, opěvující mateřskou a žampion... A je to jako vražda, čteme-li pak větu „*smutná podoba se zvířaty a s ostatní mrtvou přírodou.*“ Jako sebevražda.

Dvojí Deml: Deml fikcionální a Deml diskurzivní. Ten první hluboký a pravdivý, druhý mělký a falešný. Právě nad Demlem si uvědomujeme, jak výstřední je smysl *fictionality* jako takové. Fikce tvoří virtuální časoprostor, který (právě tím, že je to *jako-by*, „jen jako“) umožňuje přesah do oblastí, jimž nevládné diskurzivní rozum a kam bychom se bez jeho doprovodu možná báli. Normálně se za takový »nerozumný« postoj stydíme. Ale jen díky jemu jsme, autor i čtenář, stržení metaforou, již vlastně »nerozumíme«. Rozumí však »to« v nás, co není obroušeno dogmatem ani diskurzem. »Ono« to rozumí, »ono« nás to vede k bytostnému smyslu, jemuž se definičně můžeme jen přibližovat, jehož *plnost* však nikdy nevyjádříme. Jak také, když je (už) vyjádřen? Ve své *plnosti*, a to znamená i: *úplnosti!* Milujeme, i když nerozumíme. Credo, quia absurdum est...

Dvojí Deml není Demlem »kdysi« a »potom«: je to Deml vždy paralelní, a jen proto může napsat v r. 1935 Pupavu, která určitě není opěvováním »mrtvé přírody«... Pupava je projekcí hluboké religiozity, zatímco *Katolický sen* pouhou formulací dogmatizovaného povrchu světa. Demlova hlubinná inteligence převyšuje jeho inteligenci vědomou, jeho živelné emoce odpalují city a citečky kultivované církevní tradicí, jako povodeň odpaluje staré ploty. Ve svých fikcionálních pracích je Deml pohanem, obráceným na křesťanství: na všem ještě lpí prvotní rosa prozření, ale také paměť, paměť téměř *biologická*, která se nezdržuje krátkodýchými historickými reminiscencemi... Ve svých diskurzivních textech je však Deml misionářem, který miluje lidi: v *Krvi Kristově!* Za kalichem následuje vojsko...

V diskurzivním Demlovi je pro mne čtverý typ vět: z těch prvních se mi houpá žaludek, druhým se směju a třetí mne nudí svou simplicitou, při čtvrtých však zpozorním. K těm prvním patří výroky typu „*jeho oči nestrpěly, aby některý člověk trpěl, i kdyby to byl cikán nebo Žid*“; k druhým např. imaginární výrok Krista: „*Máte republiku, máte, čeho jste si přáli, a jestliže jste si toho nepřáli, máte to, čeho jste si zasloužili*“; k třetímu typu patří sdělení podobná tomu, že Melanie Calvatová je „*zase jednou dokonala odpověď Boží na všechny naše krize*“. Čtvrtým typem je pro mne věta (shora uvedená) o »mrtvé přírodě«. První výrok je hoden potenciálního schvalovače holocaustu, druhý geniality poručíka Duba, třetí (zdanlivě heslo na nástěnce) představuje syntézu obou předchozích: vždyť až se vyplní vize ubohé Melanie a Magna Mater *upustí* rámě Synovo, nepřekvapí nás už žádný *apokalyptický* výjev... Čtvrtý typ vět si pak nezaslouží nic lepšího než psychoanalýzu.

Deml trpěl, ano. Ale Deml také nenáviděl. Utrpení a nenávisť jsou dvě strany téže mince. Deml je extravertovaný typ: všechny své představy a city promítá okamžitě do objektů, takže květiny hovoří; proto potřebuje i jako umělec ontologické podloží náboženské víry. Za pobytu ve studentské zotavovně si říká: „*Tady v tomto domě shromáždění jsou lidé, kteří sobě i jiným předstírají, že jsou jako bratři a sestry. Jak se musejí navzájem nenávidět!*“ Za pozornost stojí Demlův odpor ke kolektivnímu dennímu režimu i sloveso »musejí« v našem citátu: neumí si představit, že by se studenti, skauti nebo třeba sokolové měli rádi a chtěli nebo prostě uměli být spolu... Takový im-

perativ nenávisť vychází nutně z hlubin osobnosti. Jinak řečeno, je to projekce.

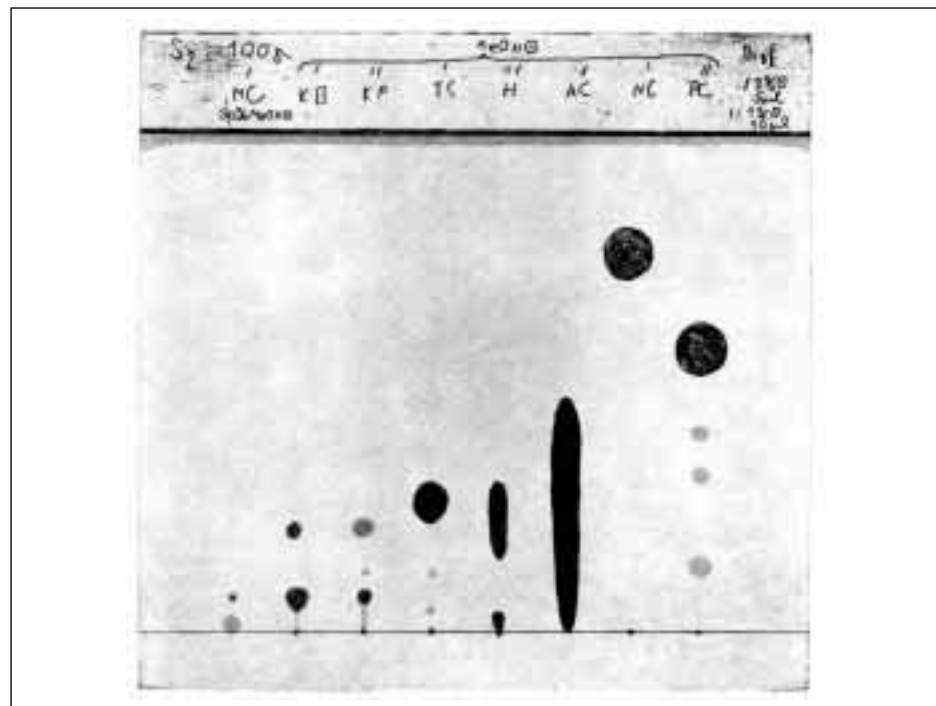
Zvažujeme-li možnost, že jde o projektivní výrok, nemůže zůstat u povšechného konstatování... Projekce Demlova vztahu k lidem má svou více či méně vědomou úroveň a má svou úroveň nevědomou. Že nenávidí evangelické církve i demokratický politický režim, tím se nijak netají, jiným ani sobě... Ve vztahu k jednotlivým lidem však podléhá toto (apriorní) nepřátelství mechanismu popření: „*Nepohrdám těmito lidmi,*“ ujišťuje se Deml během své cesty vlakem na jih... Vypjatá agresivita vůči jakémukoli *jinému* než katolickému společenství však napovídá, že jde o pokřivené zrcadlo Demlova kolektivního citu vůbec. Pak jsou ovšem nevědomé hostilní i Demlovy vztahy nitrocírkevní. To implikuje otázku po jeho vztahu k Bohu.

„*Jsou dnes ještě matky?*“ ptá se Deml v *Katolickém snu*. Tuto obecnou větu musíme opět přeložit do osobního jazyka. Co se ve zmíněné knížce dozvíme o Demlových rodičích, je samo o sobě významné: „*Moje matka dokonale to uvážila, proto vůbec se nedala fotografovat a proto vůbec nemluvíla.*“ A opět popření a opět imperativ: „*Já znám její podobu, a kdybych řekl, že ji neznám, byl bych lhář: její podoba musí být ve všem, co dobrého učiním nebo řeknu.*“ Mlhou paměti zastřená tvář mlčící matky: ani fotografie po ní synovi nezůstala... O pár řádek níž čteme: „*Jak je to možno, vždyť matka zemřela ti v dětství a s otcem jsi potom už vůbec nemluvil.*“ Opuštěnost: „*Jedinou útěchou jsem já sám sobě v tomto vidění, ale jak surová a bezohledná je tato útěcha!*“ Po vykřičníku se opakují obě poslední epiteta, opět s vykřičníkem. Větu »*Už není rodičů katolických!*« můžeme přeložit: už není *mých* katolických rodičů...

Opuštěné dítě upadá do autismu, je útěchou »samo sobě«. *Hledá se dítě* - jak výmluvně zní teď titul Demlova eseje z *Katolického snu!* Jinak se teď jeví i jeho *láska* k Melanii Calvatové, tomu *Němáku*, *Divošce*, *Vlčici*... Neboť i ona byla rodiči opuštěna, halucinující si v ústraní bratříčka, o němž teprve v dospělosti »pochopí«, že byl Kristus... Melanie Calvatová je opravdu lékem na všechny (Demlovy) krize. Jak trpce teď zní i věta Panny Marie »upustím rámě Synovo«. Demlova matka paží svého syna (u)pusťla: zemřela a opustila jej. Taková věc se nezapomíná a trest padá jako boží rámě na celý svět; neboť taková raná událost vskutku jest: apokalypsa! Odtud Demlova vnitřní zahořkost, pokřivení a zloba.

Substitutem matky je mu církev: ne jakkoli, nýbrž jen ta původní a jedinečná, substitutem otce papež a vlastně každý nadřazený v církevní hierarchii... Vztah k otci je však řádově odlišný od vztahu k matce, a rovněž věta »*s otcem jsi potom už vůbec nemluvil*« leccos napovídá. Má-li pravdu základní psychoanalytické schéma, pak dítě v situaci, v jaké byl malý Deml, přeje *smrt* otci, nikoli matce; odtud patrně Demlova nitrocírkevní konfliktnost. Matku však opustit nesmí: Luther, který drží pietu! Imperativ »být jako děti« by mohl znamenat fixaci na rané trauma; o anamnestické situaci hovoří i výrok „*lidé prvotní se nesmáli*“. V takto strukturovaném silovém poli duše může být vztah k Bohu (jen) silně ambivalentní; to v lepším případě. Proč je příroda mrtvá? Protože nejsou *matky*...

Je to živé, až do hloubky biologické tkáňe zející zranění, které v Demlovi cítíme a pro které mu věříme: že hovoří stromy, ty kříže věčného života. A je to opět ono zranění, které je příčinou jeho agresivity: proč zrovna já, proč ne vy a oni? jako by se ptal sám sebe... Nemyslím, že by povědomí o těchto souvislostech snižovalo Demla jako básníka. Naopak: on dokázal udělat z otevřených ran  *tvar!* V tvaru se všechny bezjmenné zdroje bolesti stávají žitelnými a dokonce samy rozsévají semena života: hled, vždyť i já (a jak) jsem trpěl! Dílo je útěcha. Muž roste z dítěte, kde však se začne chovat jako dítě, je třeba měřit jiným měřítkem. Protože je dvojí Deml, dvojí jeho umění a dvojí i jeho víra... Tím je opět řečeno dvojí: že objektivně existuje dvojí *mysl* Demlova odkazu, a tedy že tento „*prokletý katolík*“ nikdy nedosáhl osobní integrity.



Ivan Matoušek, „TLC“, lept a akvatinta, 1991

# Fenomén cizosti v díle Jaroslava Vejdvody

Helena Kosková

Fenomén cizosti v díle Jaroslava Vejdvody má mnoho aspektů. Prvoplánově je to autobiograficky inspirovaná tematika exilu jako konfrontace s cizím jazykem, kulturou a mentalitou. Postavy jeho povídek a románů jsou lidé, kteří prožívají mezní situaci náhlé ztráty jazykového, národního a sociálního zázemí a ocitají se v prostředí, které je jim cizí.

Tato situace aktualizuje otázku hledání vlastní identity a otvírá tak současně hlubší a obecnější téma Vejdvodova díla, kterým je postoj jedince ke světu, ve kterém je cizincem, outsiderem. Budeme se snažit ve svém referátu ukázat, že hranice mezi lidmi není u Vejdvody hranicí národnosti, ale spíše hranicí mezi těmi, kteří se asimilují, konformně přizpůsobují požadavkům společnosti, splývají s kolektivem, kterému obětují vlastní identitu, a na druhé straně mezi těmi, kteří vedou s prostředím dialog, „spor o vlastní duši“.

## Doba uměleckých začátků

Otázka asimilace, přizpůsobení se, splynutí se u Vejdvody aktualizovala už v době jeho málo známých uměleckých začátků v šedesátých letech, kdy podle jeho vlastních slov byli jeho učitelé „saxofonista a po-

vídkař Škvorecký, jakož i psychodramatik Vyskočil“<sup>41</sup>

Myšlenkové a estetické proudy této doby, nová vlna zájmu o existencialismus, absurdní literatura a divadlo a především zážitky krize lidské identity a alienace jedince v technokratické společnosti byly důležitými inspiračními zdroji jeho díla. I v relativně liberální době poloviny šedesátých let se po zkušenostech s cenzurou raději odmlčel, protože se obával, že „tlak vede časem k sebecenzuře, a neviděl... důvody dělat kompromisy ještě v literatuře“<sup>42</sup>.

Emigrace u autora i u postav jeho povídek pouze umocnila základní generační pocit odcizení člověka ve světě technické civilizace a zážitek absurdity světa. Vejdvodova metafora andělů a ryb, použitá v názvu jeho první sbírky povídek *Plující andělé*, letící ryby vystihuje aforisticky existenciální kvalitu života v pozdní době naší civilizace: „Ti andělé se v té vodě topili a ryby, němé, hluché ryby, nevšímavě přelétaly, vědomy si svého důstojného, byť i naprosto nepochopitelného poslání.“<sup>43</sup>

## Hledání kulturní identity

Jako celek je Vejdvodova první kniha hledáním „křehkých spojnic člověka s by-

tím“ ( *Plující andělé...*, str. 96). Na pozadí realistickou drobnokresbou podaných příběhů či situací je rozehrána lyrická poetičnost jazyka, obracející se k čtenářově citové a estetické paměti a vzbuzující filozofické asociace. Kompozice je poučena surrealistickým stříhem, reflexivní pasáže jsou nejčastěji vloženy do vnitřního monologu postav či diskurzu vypravěčova. Jejich typickým znakem je aforistická stručnost, zkratkovitá zhuštěnost výrazu. Pro autora, stejně tak jako pro některé z postav, je střetnutí s cizím prostředím pohnutkou k tomu, aby se snažil definovat, mapovat svoji vlastní identitu.

Jedním z prostředků hledání duchovního domova, kulturní identity jsou nápadně časté literární aluze a citáty. Převažují mezi nimi aluze české, Vančura, Hašek, Čapek, Hrabal, Holub, Werich, Nezval, Němcová. Není bez zajímavosti, že značný počet aluzí a citátů je z literatury ruské: Lermontov, Čechov, Pasternak, Bunin, Turgeněv, Chlebnikov, Cvetajevová, Jesenin. Tento fakt je možno vykládat různým způsobem: předně samozřejmě zrcadlí literární vkus autorův; za druhé může být i podvědomou reakcí na přijetí v novém, švýcarském prostředí, které českou kulturu z neznalosti často zařazuje do širších a známějších referenčních rámců slovanských; za třetí možná autor vědomě či podvědomě vyvažuje situaci lidí vyhnaných z vlasti sovětskou okupací tím, že rozlišuje svět mocenské agrese a svět duchovních hodnot.

Společný autorovi i postavám jeho první sbírky povídek je zážitek prvního setkání, první konfrontace s cizím prostředím, pocit otevřené budoucnosti a přechodnosti stávající situace. Perspektiva, kterou je viděno prostředí vídeňského uprchlického tábora i Švýcarska, je ještě zcela česká. Je otázkou, zda právě tato okolnost, spolu s nadšenou předmluvou Josefa Škvoreckého, nepřispěla k tomu, že mnozí čeští kritičtí považují právě toto dílo za autorův tvůrčí vrchol.

## Otázka asimilace

Už při prvním setkání s cizím prostředím se aktualizuje otázka asimilace. Ve Vejdvodově pojetí konformita a asimilace znamenají morálně a filozoficky nereflexované přizpůsobení se požadavkům společnosti. Hrdinka povídky „Sklenice chladného mléka“ je blízká názorům samotného autora, když říká: „Asimilují se rostliny a jednobuněčné organismy. Člověk vede s prostředím dialog... přebírá to, co je pozitivní, a ponechává si dobré z toho, co si přinesl... Asimilace je pasivní přizpůsobení se. Člověk se integruje, měl by zůstat aktivní...“ (*Plující andělé...*, str. 110 - 111).

Postavy Vejdvodových povídek, které volí cestu přizpůsobivosti, se snaží asimilovat tím, že odloží svou českou minulost jako nepohodlnou zátěž. Podle našeho názoru jsou motivovány více svou českou a středoevropskou zkušeností než požadavky nového prostředí. Právě ve střední Evropě bylo ve dvacátém století zapomené určité nepohodlné části historie, včetně jejích obětí, podmínkou materiálně úspěšného a klidného života.

Otázka asimilace není však, jak ukazuje osud celé řady tragikomických postav Vejdvodových povídek, otázkou volby, jako by-

lo často doma přizpůsobení se všem politickým zvrátům. Tím, že se v cizí zemi zřekneme vlastní kultury a minulosti, nenabudeme automaticky kulturu hostitelské země. Nepřizpůsobujeme se skutečnosti, ale svým, často falešným, představám o požadavcích společnosti.

Jedním z prvních, umělecky velmi přesvědčivých obrazů podobné situace je povídka „Babičko, pošli mi modrého slona“. Reflektorem snahy o asimilaci je holčička, která píše dopis babičce. Metodou ozvláštňování popisuje s dětskou naivitou, jak se tatínek snaží s ní mluvit doma německy, ačkoliv jak je všeobecně známo, se děti učí řeč daleko rychleji. Holčička opravuje tatínkovy chyby, zatímco tatínek jí efektivně kazí proces možné a prospěšné dvojazyčnosti, jedné ze základních podmínek integrace v novém prostředí. Stejně tragikomická je otcova snaha hledat vzory výchovných zásad a hraček u německých kolegů, přičemž mu uniká, že jejich děti jsou daleko starší. Účinně je také vyličen kontrast mezi přístupem dvou učitelů, ze kterých je jedna zaujata proti cizincům, druhá nemá podobné předsudky. Holčička dětsky citlivě reaguje na tento postoj, stejně jako na krizi manželství rodičů, která pramení z různého postoje k asimilaci. Otec, živitel rodiny, má falešnou představu, že ulehčí dítěti život, když je co nejrychleji změní z Čecha v Němce, matka instinktivně podporuje citový vztah k českému zázemí.

Autor sám počátkem osmdesátých let k otázce asimilace říká: „Myslící člověk nemůže v dospělém věku beztrápně předstírat ztrátu paměti. To, co mu hrozí, je ztráta kulturního zázemí, tedy i lidské identity. Navíc je meč asimilace samozřejmě dvojsečný: ten, kdo vyměnil knihy v rodné řeči za učebnice obchodní bilance... získá s těžší hlubší kontakt k novému prostředí, k jeho jazykovým a kulturním kořenům.“<sup>44</sup>

## Fenomén cizosti jako konfrontace dvou perspektiv

Spolu s rostoucí zkušeností s životem na Západě vstupuje švýcarská skutečnost výrazněji do jeho díla. Fenomén cizosti dostává ironický podtext střetnutí dvou různých perspektiv. Projevuje se to výrazně už v románu *Osel* aneb *splynutí*.

Spontánnost vyprávění je zde podřízena složitě kompoziční struktuře, která podtrhuje filozofický aspekt textu a podtextu. V první části, uvedeném mottem z Ionesca, se autorský vypravěč pohybuje v perspektivě českého emigranta Alexandra. V druhé části přejímá perspektivu levicově orientované švýcarské novinářky Brigitty, bojující za práva cizinců. Obě části jsou komponovány tak, aby byla podtržena jejich paralelní struktura, mimo jiné i názvy pododdílů:

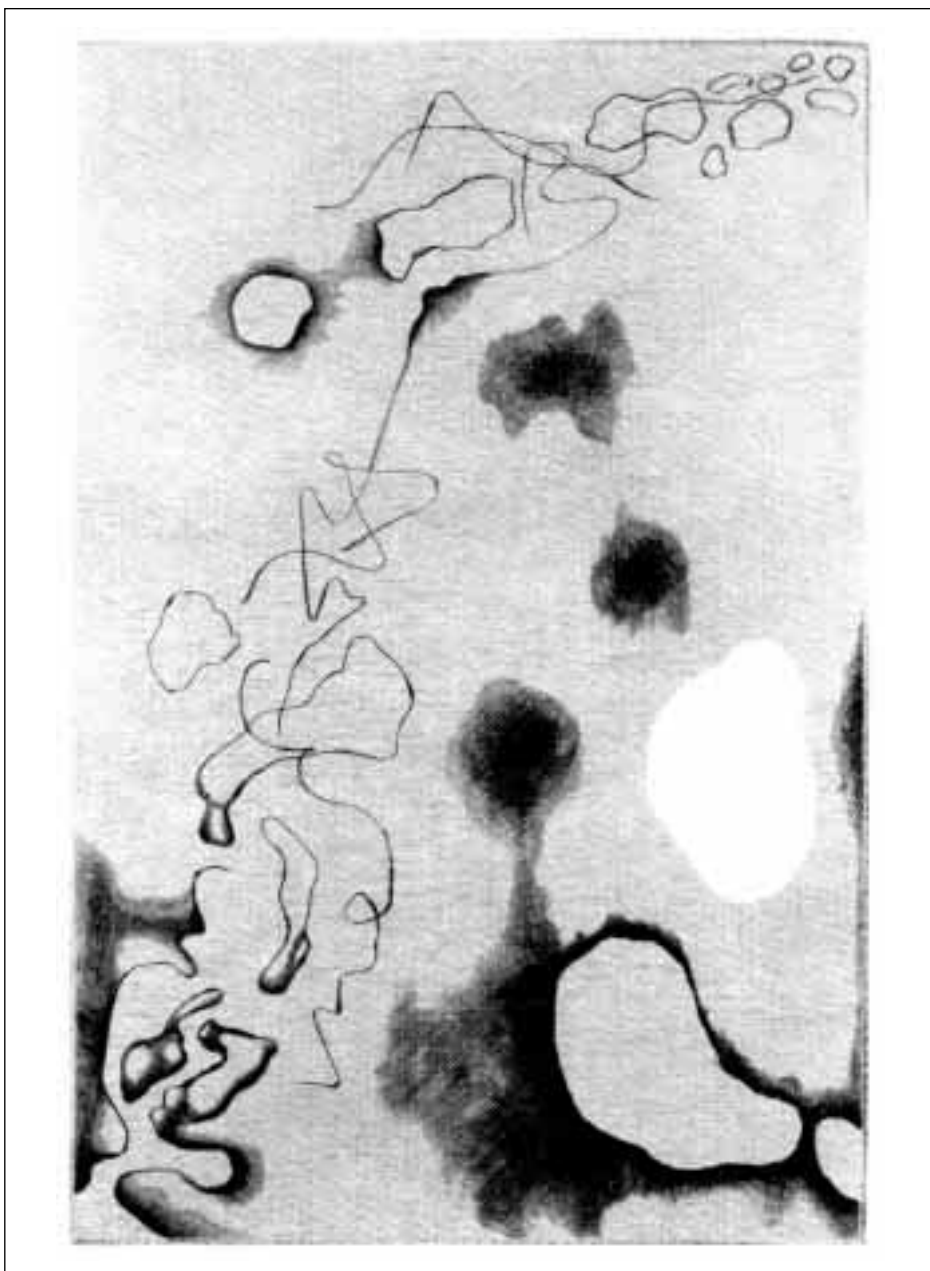
1. Ruka - Hlas - Kůže - Duše

2. Ruce - Hlasy - Oči - Kůže - Duše.

To dává autorovi možnost rozehrát hru nedorozumění, plynoucích z rozdílných zkušeností: Alexandr a Brigitte falešně tlumočí znaky, přicházející z jiné sémantické oblasti.

Střetnutí předsudků Východu a Západu je však méně podstatné než zásadní rozdíl mezi životním přístupem Alexandra a Brigitty na jedné straně a přístupem Človíčka, který je jakousi moderní variantou knížete Myškina, na straně druhé. Alexandr a Brigitte jsou si podobní svým prakticky zaměřeným egoismem, viděním světa prizmatem osobních zájmů a kariér. V jejich perspektivě se Človíček jeví jako nebezpečný blázen, mj. svou neschopností asimilace a svou vůlí obětovat se pro druhé. Oba jsou charakterizováni úvodním mottem z Ionesca: „Úspěch mají malí chytráci, kteří se přizpůsobují událostem. Sledují nejsilnější proud. A tak vždycky vyhrávají. Vyhrávají, ale neexistují. Nejsou, protože se ztotožňují jen s proudy, přijímají na sebe tvary, sami jsou beztvární.“

Paralela mezi Človíčkem a Myškinem otvírá dialog se čtenářem a bezpočet možných interpretací a nábožensko-filozofic-



Ivan Matoušek, „Stopy“, suchá jehla, 1991

kých podtextů. Ve svých snech a retrospektivách prožívá Človíček všechny traumatické okamžiky minulosti: okupaci, konec války, zákroky proti studentům, sovětskou okupaci, vždy jako oběť, outsider, předmět útoků ulice. Ve vyskočilovsky absurdním závěru zůstává outsiderem, cizincem na hranici tří států, pro kterého není v jejich administrativních aparátech místo.

Román *Osel* aneb splnutí se pravděpodobně z celého Vejvodova díla nejvíce vzpírá povrchnímu kritickému zařazení, považujícímu jeho prózu jen za realistické zobrazení osudů českých emigrantů. Svým rozrušením hranic mezi snem a skutečností, svým důsledným antropocentriem, odmítajícím všechna daná kolektivní řešení, svým spojením epického příběhu s hlubokými filozofickými podtexty, svým sporem o vlastní duši, ve kterém se vážnost otázek mísí s groteskními detaily jednotlivých situací, se Vejvoda přibližuje autorům, kteří současně s ním dospívali v Praze šedesátých let: Karolu Sidonovi, Daniele Hodrové, Jiřímu Grušovi. Fenomén cizosti jde průkazně hlouběji než k prvoplánově chápané exilové tematice. Vychází z obecněji pojaté výměny vlastní lidské identity za identitu sociální, téma dobře známé z Vyskočilových psychodramat, která byla jedním z Vejvodových prvních inspiračních zdrojů. A která u Vyskočila i u Vejvody mají kořeny v Patočkově fenomenologii a existencialistické filozofii.

## Fenomén cizosti v době všeobecného stěhování národů

V osmdesátých letech se perspektiva autorského vypravěče globalizuje a současně vzdaluje omezenému zornému úhlu jednotlivých postav. Příběhy českých emigrantů jsou nazírány v širších kontextech doby všeobecného stěhování národů, kdy jsou v pohybu také všechny hodnoty. Autor s ironickým odstupem konfrontuje různé uzavřené mikrosvěty, spojené kolektivními rituály: svět českých trampů, kteří zestárlí, ale nedospěli; svět společensky etablovaných krajanů, kteří se zcela v duchu své staré vlasti vyhýbají každé možné kontroverzi s novým prostředím; svět švýcarských intelektuálů, protestujících proti všem normám, zachovávajících však přísné pravidla svého mikrosvěta.

Fenomén cizosti dostává nový aspekt spolu s tím, jak se otvírá možnost otevřenějšího styku s domovem. Tento motiv se objevuje poprvé v povídce „Návštěva“ ve sbírce Ptáci. Pro Vejvodu velmi typicky jsou dva světy, které si jsou zcela cizí, rozděleny ne hranicí národní či politickou, ale spíše protikladným přístupem k životu a mírou přizpůsobivosti. Propast leží mezi těmi, kteří odmítají konformitu a dělají dál své umění, doma či na Západě za nápadně podobných podmínek, a mezi dobrými obchodníky, jako pan Kapr či pan Grosmaul, kteří jsou normalizovaně či neutrálně ukázněni a soustřeďují se jen na vlastní ekonomické zájmy.

Konflikt těchto dvou přístupů k životu je také základním tématem románu *Zelené víno*. Kompozičním rámcem je příběh české rodiny v průběhu roku 1981. Všichni její členové - snad s výjimkou babičky, která je ve Švýcarech na návštěvě - prožívají krizi. Každý z nich má či hledá příležitost dát hlubší smysl svému existenčně pohodlnému, ale duchovně neuspokojivému životu. I když konec zůstává otevřený, závěr naznačuje, že v případě rodičů i syna dospívají ke klidu, zaplacenému ztrátou naděje na změnu. Toto vyznění podtrhuje i název závěrečné části „Klid aneb Zima“ s mottem z Hermanna Hesse: „Člověk je neklidný, jenom má-li ještě naději.“ Revolta syna, stejně jako revolta švýcarských studentů, končí resignací. Také rodiče nalézají zřejmě modus vivendi v přizpůsobivosti, v programové loajální neutralitě, aby neohrozili svou naději na švýcarské občanství. Uzavírají se do mikrosvěta rodinného života a vytvářejí si „v obavách před psychickými otřesy klapky úmyslné nevědomosti na očích. Asi jako když zatloukali čin-

ským sedlákům na první železnici v zemi okna vagonů prkny, aby z té přemíry dojmů nezešleli. Ale to už je dávno, cestující přivykli od té doby zcela jiným rychlostem a mnohým dojmům. Výsledkem je pěstovaná nevědomost zvaná neutralita.“<sup>15</sup>

Zdánlivě tradičně realistická forma příběhu tří generací české rodiny ve Švýcarsku otvírá téma existenciální kvality života naší současnosti. Vejvoda velice vynalézavým, zkratkovitým způsobem spojuje epickou část příběhu s hlubšími podtexty. Dobrým příkladem je vytváření paralel mezi světem Východu a Západu prostřednictvím jazykových znaků, spojených v povědomí českého čtenáře s realitou východního světa k popisování západního a vice versa. Mikrosvět dokumentačního střediska, jehož šéf „je posledním štvancem v honbě za přítomností“ (*Zelené víno*, str. 37), k tomu poskytuje zvlášť dobrou příležitost.

Východní loajalita vůči státu a režimu má svou západní variantu loajality vůči zaměstnavateli a chleboďárci. Na rozdíl od převážně literárních aluzí Vejvodových povídek, obračejících se ke čtenářově estetické paměti, převažují v *Zeleném víně* aluze historické, nenápadněji zašifrované v epickém ději. Autorský vypravěč se na moderní společnost dívá s ironickým odstupem člověka, jehož identita je pevně zakotvena v české a středoevropské tradici a obohacena zkušeností života ve dvou zemích. Na rozdíl od svých postav patří k těm, jejichž „víra ve věčnost všedního dne byla otrěsána“, řečeno slovy Jana Patočky. Stále ho „znovu překvapuje neotřesitelná nepoučenost těch, kteří odlišným zkušenostem a konečností i hrozícím katastrofám vzdorují tím, že je neberou na vědomí“ (*Zelené víno*, str. 97).

## Konfrontace exilu a domova

Odstup mezi autorským vypravěčem a světem postav jeho povídek se doposud nejvýrazněji projevil v souboru *Provdaná nevěsta*, především v titulní povídce. Všechny povídky tohoto souboru však svým způsobem reagují na změněnou situaci českého exilu a jeho vztahu k domovu. Mikrosvět českého exilu ve Švýcarsku se ve skutečnosti i ve Vejvodových povídkách z osmdesátých let dělí na ty, kteří přijali nabídku na tzv. „úpravu vztahů“ a jezdili domů na návštěvu, a na ty, kteří toto řešení odmítli a zůstali politickým exilem. Ve vývoji Vejvodova díla je to tedy jen další variace jeho základního tématu asimilace jako nereflexovaného přizpůsobení se změněné situaci.

Zvláště v titulní povídce autor ironicky konfrontuje exil a domov v pokleslé rovině soutěžení v oblasti životních úspěchů, poměřovaných beze zbytku ekonomickým standardem. Psychologicky je to situace velice věrohodná: obě strany se zklamaně loučí se svými falešnými mýty o světě, který si idealizovaly, protože byl pro ně zakázaným ovocem. Čeští Švýcaři hledají domov a zázemí, které jim v cizině chybělo. Návrat domů je také snem o návratu do času vlastního mládí, který už dávno existuje jen v jejich fantazii. Doma místo svých snů nacházejí jen „pobryndanou skutečnost“, kterou reflektují záměrně negativně, zvláště když i jejich soutěžení na ekonomické bázi ztroskotává. Podobně ztroskotávají i falešné mýty pivního česství, setkání s emblémy historie a kultury - návštěva Národního divadla a Řípu - skončí fraškou. V černém světle autorovy ironie jsou domácí příbuzní se svým „musíme tady žít“, se svým vychytralým prospěchářstvím a nedostatkem morálních zábran jen zrcadlovým obrazem svých západních protějšků.

Až na malé výjimky jsou povídky souboru *Provdaná nevěsta* psány před rokem 1989 a reflektují pocit cizosti ve styku s domácím světem pouze zprostředkovaně, v příbězích lidí, jejichž mentalita je autorovi cizí. Toto téma, podložené vlastní zkušeností, je námětem románu, na kterém Vej-

voda pracoval už dva roky ve Švýcarech a který dokončuje po svém definitivním návratu domů v roce 1997.

Nová podoba tématu cizosti bude nepochybně jen další variantou jeho chápání literatury jako nesmiřitelného sporu o vlastní duši se světem i sebou samým, který definoval už počátkem osmdesátých let v rozhovoru s Karlem Hviždálou pod výmluvným názvem „Prohloubení sporu aneb obava z přizpůsobivosti“: „Literatura, jak ji chápá a prožívám, není ve sporu s duší (a o duši) žalobcem, je svědkem. A soudcem není čtenář, nýbrž čas. To znamená, že tenhle spor nekončí a psaní je víc než činnost - je stavem nitra. To snad dává mnohým autorům sílu psát i bez čtenářského ohlasu... Jakousi (nejistou) hraniční čarou mezi sebezpytováním a exhibicionismem, mezi uměním a kýčem, je pro mne nesmiřitelnost autora s okolím i se sebou samým, tedy pochopení literatury jako sporu.“<sup>16</sup> V tomto slova smyslu bude jistě i tematika návratu pokračováním procesu hledání vlastní identity v cizím prostředí a budováním křehké stavby znaků, která by tento proces sugestivně umělecky tlumočila v dialogu se čtenářem. Nasvědčují tomu i autorova vlastní slova:

„Již klasičtí antické doby věděli, že autor má v podstatě jedno téma. U mě je to exil, tedy život v cizím prostředí... Cizinou se pro mnohé stává i domov. Protože ten domov, ze kterého jsme odcházeli, není k nalezení, a ten, o kterém jsme snili, není asi reálný. To je výchozí poloha některých mých budoucích próz.“<sup>17</sup>

„Dalším dílčím tématem mého velkého tématu, jímž je život v cizím prostředí, by tedy měl být návrat, což je vždy současně revize ztrát i splacení dluhu.“<sup>18</sup>

Závěrem můžeme tedy konstatovat, že prvoplánová realistická rovina příběhů *Čechů* v cizině je v podtextu výpovědí o existenciální situaci člověka druhé poloviny dvacátého století, hledáním hodnotových základů globální civilizace cestou dialogu a konfrontace různých prostředí a kultur.

### Literatura:

- VEJVODA, Jaroslav:  
Plující andělé, letící ryby. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1974, Art-servis, Praha 1990.  
Osel aneb splnutí. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1977, ČS spisovatel, Praha 1992.  
Ptáci. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1981, Mladá fronta, Praha 1991.  
Zelené víno. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1986, Art-servis, Praha 1991.  
Provdaná nevěsta. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1991, Mladá fronta, Praha 1994.

### Poznámky:

- <sup>1</sup> Karel Hviždala: České rozhovory ve světě. Index, Köln 1981, str. 17.  
<sup>2</sup> Tamtéž, str. 19.  
<sup>3</sup> Jaroslav Vejvoda: Plující andělé, letící ryby. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1974, str. 68. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.  
<sup>4</sup> Karel Hviždala: České rozhovory ve světě, str. 20.  
<sup>5</sup> Jaroslav Vejvoda: Zelené víno. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1986, str. 141 - 142. Všechny citáty odkazují k tomuto vydání.  
<sup>6</sup> Karel Hviždala: České rozhovory ve světě, str. 12.  
<sup>7</sup> L. Střihavková: „Vino není vinno“. Rozhovor se spisovatelem Jaroslavem Vejvodou. Nové knihy, Praha, prosinec 1991.  
<sup>8</sup> N. Macurová: „Další exilové téma - návrat“. Rozhovor s J. Vejvodou. Tvar, roč. 6, 1995, čís. 7 (6.4:1995).

## HardTVAR (52)

*Co je nahoře, to je i dole, stanoví pradávná hermetická moudrost, která se samozřejmě v souladu s dlouhodobou vládní arogancí vůči kultuře, hlásanou shůry, permanentně potvrzuje také v našem každodenním kulturníci. Jako příklad si tentokrát zvolme ono „dole“. Člověk vůbec nemusí být žádným latentním odpůrcem Lidových novin (konečniců celorepublikový denní tisk už u nás začíná být po zániku Denního Telegrafu a Práce zatroleně vzácnou, skoro chráněnou květinou), stačí však, aby do nich občas namátkou nahlédl a hned má pochopitelné problémy s adrenalinem.*

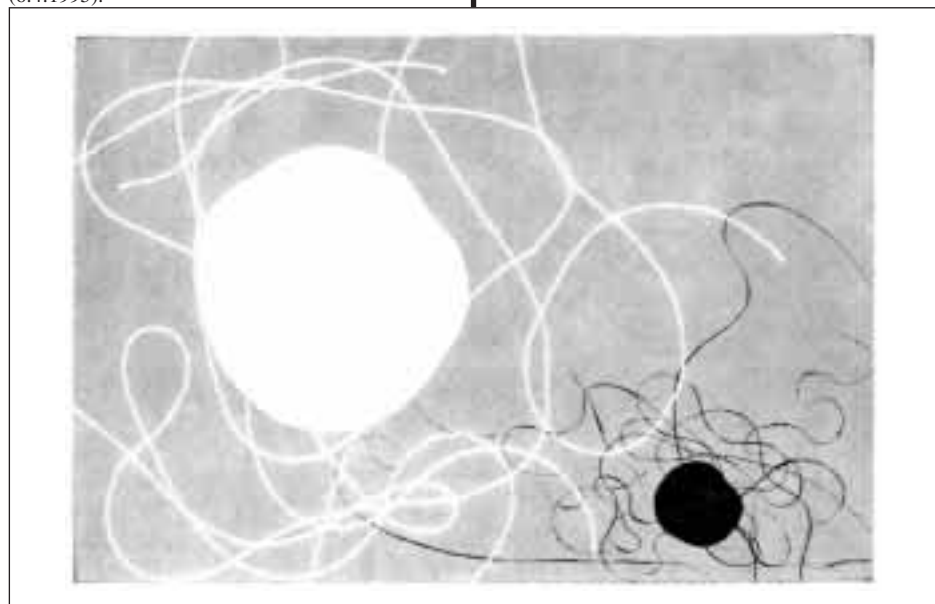
*Náš známý prozaik a cestopisec Ota Ulč totiž nedávno otiskl v Lidových novinách zajímavý fejeton pod názvem Záplavy papíru, v němž se rozepisuje o výprodejích nadbytečných nakladatelských zásob ve Spojených státech a zároveň o neblahých gastrických zkušenostech, které za velkou louží mívají žraví návštěvníci z Čech. Jakmile však Ulč začíná vyjmenovávat jednotlivé autory, narazí člověka zamrazí. Nejprve ziráme s nevěřícím výrazem na pojmenování „Saul Below“. Budiž však: Bellow je sice světoznámý spisovatel, dokonce laureát „Nobelovky“, leč chybička se vloučí ba i člověku kultury milovnému: vždyť i takový hyperúzkostlivý a hyperkorektní bohemista občas nesvede napsat správně jména klasiků světové literatury! Jenže vysoce erudovaní polští intelektuálové, pokud se jim inkriminovaný fejeton dostane do rukou, jen stěží Ulčovi odpustí, že slavný prozaik Borowski je podle něho „Tadeus“. To by pak také mohl klidně být Maďar!*

*Konečniců i citovaná próza Tadeusza Borowského se v českém překladu jmenuje jinak, než hádá Ulč, leč to se snadno přirodí. V dobách, kdy náš spisovatel žil v exilu, se v Čechách o polském spisovateli beztak víc mlčelo než mluvilo. Skutečnou Ulčovou perličkou je však tvrzení, že knihu „Mendelssohn na střeše“ napsal Jiří Weiss! Tady by mohly ruče padat horentní sázky, zda tento román, který se ostatně jmenuje jaksi jinak (jak??), napsal Jiří Weiss nebo Jan Weil nebo Jiří Weil nebo Jan Weiss. Možná to však Ulč ve svém fejetonu napsal správně a bdělá redakce „Lidovek“ ho jen medle poopravila. I to se samozřejmě může stát.*

*Jenomže: Ota Ulč cestuje po světě jako létající Holanďan, čili konečniců není divu, že popletl, co mohl. Navíc už zanedlouho bude mít k dispozici užitečnou pomůcku: na začátku příštího roku si totiž může zakoupit druhý díl kvapně dokončovaného Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 (M-Ž) a příležitostně si v něm přečíst, jaký je v Čechách pořad ještě rozdíl mezi Weilem a Weissem. To však v deníku nemají korektora, který by to napravil? Či dokonce rádo by vzdělaného redaktora, darmo i básně piščího, ergo prý vzdělance, který by takovou veletrapnou botou neměl ohlupovat veřejnost? Chudák Weil! Ještě že se nedočkal mrtné chvíle, kdy si ho páni redaktori pletou s Weissem...*

*Ve fejetonu se píše o pochmurné budoucnosti knihoven, jimž se kdysi říkávalo „v poklad zakletá díla duchů“. Zdá se ale, že v kulturní rubrice Lidových novin, vpravdě žel Bohu, je zřejmě zaklet leda tak duch nevzdělání.*

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Ivan Matoušek, „Sluníčka“, suchá jehla, 1991

Z literárního  
archivu

PNP



## Pěstitel slovanské vzájemnosti

K významným osobnostem české slavistiky patří redaktor Prager Presse a Slavische Rundschau Antonín Stanislav Mágr (1887-1960). Jeho literární pozůstalost v LA PNP je uložena v 8 kartonech a vedle pozůstalosti šéfredaktora Prager Presse Arne Laurina patří k základním informačním pramenům pro studium tohoto předválečného listu. Pozůstalost obsahuje vedle různých materiálů k Prager Presse a Slavische Rundschau, různých rukopisů a fotografií především cennou korespondenci nejen od českých pisatelů, ale i od německých, polských a jihoslovanských slavistů.

A. S. Mágr se narodil 6. 4. 1887 v Praze jako první syn sochaře Josefa Mágra. Roku 1890 se s rodinou přestěhoval do Lipska. Finanční důvody mu nedovolily vystudovat, a proto se vyučil knihkupcem. Pracoval nejprve v Lipsku a od léta roku 1911 v polské Poznani. Do Lipska se vrátil v září roku 1913. Rozšiřoval si vzdělání soukromým studiem, návštěvou přednášek na univerzitě, četbou a cestami do Čech. Jeho hluboký vztah ke kultuře slovanských národů vykrystalizoval posléze v životní poslání - studium a propagaci slavistiky.

V době první světové války byl odvelen nejprve na francouzskou a poté na východní frontu. Po návratu pracoval opět v Lipsku a dal se zapsat jako posluchač na univerzitu. Ve dvacátých letech přesídlil do Prahy, stal se redaktorem Prager Presse, jejímž spolupracovníkem byl již dříve, a v redakci tohoto listu aktivně působil až do konce jeho činnosti v lednu 1939 (v listopadu 1938 se po odchodu šéfredaktora Arne Laurina stal odpovědným redaktorem). V letech 1939 - 1947 byl zaměstnán v tiskové agentuře Centropress a v následujících letech 1947 - 1950 v nakladatelství Orbis, kde redigoval sbírku Slovanství. V období let 1950 - 1959 pracoval v bibliografickém oddělení Slovanského ústavu a jeho zásluhou tak vznikl listkový katalog excerpce slavik z Prager Presse, Prager Rundschau, Slavistische Rundschau, Ost und West a deníku Politik (do roku 1883).

V pozůstalosti A. S. Mágra se vedle cenného archivního materiálu nacházejí i dvě jeho životopisná ohlédnutí. První napsal v roce 1932, nazval ho Z učednických let a vydal v malém nákladu tiskem. Druhé s titulem Materiál k životopisu samoukavslavisty v rozsahu zhruba 30 strojopisných stran napsal v roce 1960 několik měsíců před svou smrtí. Tento materiál měl sloužit jako podkladový pro dějiny české slavistiky chystané Slovanským ústavem v Praze. Pročtení obou Mágrových textů připomene nejen množství práce, která byla na poli slavistiky vykonána, ale i jména známá i pozapomenutá, atmosféru předválečného vícejazyčného kulturního prostředí a poodkryje také oduševnělou, vnitřní a vytříbenou osobnost jejich autora.

První, propracovaný rukopis uvádíme v celém znění, z rukopisu Materiálu k životopisu samoukavslavisty, který je pouze jakýmsi Mágrovým pracovním materiálem, uvádíme úryvky a pouze upozorňujeme na cenné informace rukopisu celého, týkající se jak období Mágrova hledání a zrání, tak jeho činnosti po příchodu do Prahy.

## Z učednických let

(F. X. Šaldovi)

Prvních vzruchů samostatného duchovního života vzpomínám ještě z posledního



A. S. Mágr (vpravo) s polským básníkem Zegadłowiczem (Polsko, 20. léta)

školního roku. Vstup do praktického života, práce a zaměstnání, nemohly než podněcovat mladistvé snažení. Nebylo totiž náhodou, že jsem si vybral povolání knihkupce - v Lipsku, středisku německého knihkupectví. Nebylo-li prostředků na studium vysokoškolské, domníval jsem se, že alespoň touto cestou zůstanu nablízku toho života, po kterém jsem toužil. K vybudování vlastního duchovního života jsem měl po ruce prvky německé kultury, německé literatury především. K básníkům se přidružili myslitelé, zpočátku Schopenhauer, později Kant. Schopenhauer mi ukázal cestu k indické filozofii; německý klasicismus mne přivedl k antice. Otec byl sochařem. Výtvarné umění všech národů a dob doprovázelo tedy četbu krásné literatury a filosofických spisů. Nový obzor se mi otevřel, když jsem se seznámil s ruskou literaturou. Na prahu stáli Turgenjev a Dostojevskij. Jiní autoři, Gogol, Gončarov, Gorkij, Čechov, Tolstoj, následovali, zpočátku v levných překladech v „Reklamce“, potom v českých vydáních. (Zdalo se mi totiž, že český překlad bude asi blíže originálu.)

Jinak mi byl tehdy český kulturní život neznámou zemí. Od raného dětského věku jsem žil v cizině. Cesta s babičkou na český venkov a druhá cesta s matkou do Prahy a na národopisnou výstavu roku 1895 zanechaly některé vzpomínky. Doma bylo několik knih s obrázky, zejména Zapova kronika, jejíž ilustrace jsem uměl takřka nazpaměť. Nescházelo také několik lidových písní v duchovním inventáři tohoto životního údobí. Zbyly nakonec nějaké trosky znalosti jazyka, jež poněkud postačily jakožto dorozumivací prostředek. Propadlý svět. Několik návštěv v Praze a na venkově v letech 1904, 1905, 1906 a 1907 přispělo k tomu, že jsem se rozhodl dobýt tohoto světa znovu. Zejména poslední z těchto cest měla za následek, že jsem si stanovil plán jakéhosi soustavného studia českých věcí, jež od té doby zabíraly široké místo v rámci mé četby. V první řadě šlo mi o to, aby ony zbytky jazykových znalostí byly obnoveny. Univerzitní přednášky o sanskrtské gramatice jsem vyměnil v letním semestru roku 1908 za přednášky o české mluvnici u profesora Scholvína. Opatřil jsem si Gebauerovu českou mluvnici, později také historickou mluvnici, nějakou slovenskou mluvnici i jiné pomůcky a doháněl tak během let, čeho mi nedala škola.

Druhý směr mého vývoje se bral oborem folkloru, zejména lidové písně. Erbenova sbírka byla z prvních knih, jež jsem si koupil. Probouzející se cit mladého člověka pro přírodu, pobyt na venkově a návštěvy Národopisného musea v zahradě Kinských - to vše vytvářelo vhodné ovzduší pro takové počinání.

Potulky po Praze budily historický zájem, starožitnickou náladu. Kosmova kroni-

ka a Pastrnkova edice svatováclavských legend byly prvními etapami na této dráze. Takto byly veškeré rekvizity romantismu pohromadě: jazyk, lidovost a starožitnost. V biologii se mluví o biogenetickém základním zákonu v tom smyslu, že ontogeneze opakuje fylogenezi. Podobně jsem v sobě prožil obrozenecský proces českého národa ze začátku 19. století. Poznal jsem ovšem již moderní národopis, jak byl pěstován v publikacích Národopisné společnosti, jejímž členem jsem se stal roku 1907. Pokud jde o metody dějepisické, leccemu jsem se naučil u Lamprechta. Celkem bylo vše poněkud chaotické a diletantské, jak to právě dovedla vaše samoukova, který s obtížemi hledal svou cestu, dosti často pobloudil a zaplýval silami, ačkoliv mu na druhé straně zaměstnání nedoprávalo tolik volného času, kolik by býval rád věnoval svým ústředním zájmům. Vedle toho lákaly také perspektivy romanticky zabarvené slovanské myšlenky, neustále znepokojovaly otázky filosofické, vzbuzovaly účast stále ještě jevy starého a nového umění, němečtí básníci a řeční tragikové. Byla to léta nenasytné intelektuální žádostivosti, hladu po vědění ve všech směrech, až ku podivu naivní ve své neznalosti mezi vlastních duševních a fyzických schopností a možností.

Brzy však nastal obrat. Pokud jde o věci české (a slovanské), vnesla soustavu a postavila krystalizační osu do těchto rozkvašených hmot myšlenková práce jednoho muže: Masaryka. Jméno Masarykovo jsem slyšel v rozhovorech v kruzích svých známých v Praze. Něco jsem se dověděl z Novákových německých dějin české literatury, ale to vše nemohlo bezprostředně působit. Tu se mi dostal v pravý čas do rukou Masarykův spis Freie wissenschaftliche und kirchlich gebundene Weltanschauung und Lebensauffassung (roku 1908). Chápal jsem zásady, jež Masaryk v něm hlásal, ze stanoviska Kantova kriticismu. Nedlouho potom mi poslal nějaký knihkupec z Velvar, jenž se mé adresy dověděl asi od příbuzných, seznam aktivních knih. Našel jsem tam Českou otázku a Naši nynější krizi, každý spis po koruně. Objednal jsem si obě knihy. Masarykův pokus o výklad českých dějin dal mi jasné směrnice pro další práci. Folklor a starožitnictví ustoupily před snahou po správném a kritickém poznání české minulosti pomocí filosoficky a sociologicky založeného rozboru, přičemž toto poznání mělo být zároveň východiskem pro určení úkolů přítomných a budoucích. To arci neznamenovalo, že jsem šmahem převzal Masarykovy názory. Naopak: bral jsem si z Masaryka poučení a výzvu, abych sám poznal svědectví českých dějin co nejdůkladněji. Prvním úkolem, který jsem si tehdy položil, bylo studium české reformace od Husa po Komenského. Druhá úloha vyžadovala, abych se seznámil s myšlenkovými proudy národního obrození od doby osvícení a Dobrovského po Palackého a Havlíčka. Byl to program obšírný, na jehož uskutečnění jsem vynaložil dosti práce a času - také ještě po válce. Zároveň jsem byl ovšem upozorněn na Masarykovo vlastní postavení a působení v českém životě. Začal jsem tedy sbírat informace o české přítomnosti.

Neznal jsem skoro ničeho z moderní české literatury. Co jsem četl, vyhledal a posuzoval jsem s hlediska folkloru (Babičku, Kytici, Mrštíkův Rok na vsi) a pod zorným úhlem charakterologie českého národa - bylo zcela v rozporu s vlastními estetickými názory, jež souhlasily také s tím, co Masaryk napsal ve svém spise O studiu děl básnických. Jak známo, Masaryk sám jakožto literární kritik později nešel těmito cestami, jež tehdy tak výstižným způsobem naznačil. Poznání prostřednictvím uměleckých děl bylo vždy základním rysem mé duchovní struktury; potřeboval jsem tedy v oboru českého umění vůbec a literatury obzvláště učitele, jenž se také včas dostavil.

Někdy začátkem října roku 1912 dostal jsem od svého pražského knihkupce na

ukázku první sešit nového časopisu Česká kultura. Jako redaktori byli na obálce uvedeni profesor Zdeněk Nejedlý, Růžena Svobodová a doktor F. X. Šalda. Vzal jsem si tento sešit, jenž budil na první pohled jakousi důvěru, v neděli s sebou na potulku do poznaňských lesů. Byl nádherný podzimní den, bouřlivý vítr vál slunnou krajinou, nad kterou se klenul jasný blankyt. Tam venku na drsném vzduchu, v barevném třpytu vadnoucího listí, četl jsem Sovovo Zrání - první českou báseň, již jsem vděčně přijal jakožto umělecký útvar bez vedlejšího úmyslu a myšlenkového zatížení, báseň, o které jsem soudil, že snese porovnání s nejzralejšími plody německé lyriky. Byl to pro mne zcela nový, neutěšený svět. Podivnou shodou okolností objednal jsem si právě několik dní předtím nový svazek Laichtrovy sbírky Světla, antologii z Březiny, Dyka a Sovy, kterou jsem očekával každý den. Nemenšího významu byl pro mne Šaldův nekrológ Vrchlickému v témže sešitě. Byl mi formálně i věcně prvním příkladem české literární kritiky, který odpovídal měřítkům, jichž jsem se naučil užívat.

Předplatil jsem si Českou kulturu. Zaslouhovala si svého jména. Byla mi nepostradatelným průvodcem až do svého zániku počátkem války. Čekal jsem netrpělivě na každé číslo, a každé přineslo pokyny a poznatky, i tam, kde jsem měl námitky. Dobré služby konaly inzeráty, z nichž jsem se dověděl o nových knihách, např. o prvním vydání sebraných básnických spisů Březinových a ovšem také o sebraných spisech Šaldy samotného. Rozumí se samo sebou, že jsem si je koupil. Důležitým se mi stal hlavně svazek druhý „Duše a dílo“, v něm zase vedle esejí o Sovovi mohutná interpretace díla Otokara Březiny, kterou jsem bez otálení přeložil do němčiny - sváděl mne k tomu úkol přetvoření bohatého jazyka, nehledě k tomu, že takový překlad je nejjintenzivnější četbou, jež leckdy dává poznat kazy a trhliny originálu. Tak znamenal rok 1913 pod vedením Šaldovým řadu rozhodujících výprav do neznámých krajin básnické tvorby.

V květnu roku 1914 navštívil jsem po sedmileté přestávce Prahu. Není místa, abych zde vyložil, čím byla tato přestávka způsobena. Rovněž nebudu líčiti dojmy, jež jsem si tehdy odnášel. Nakoupil jsem knih, mezi nimi také Šaldovu přednášku Umění a náboženství, jež právě vyšla tiskem a jejíž překlad mne pak zaneprázdnil až do srpna osudného roku. Ještě v tomž měsíci jsem narukoval jako náhradní záložník, a říjen mne již viděl v zákopech v Champagni.

Trvalo mi nějaký čas, než si člověk uvědomil, že i tam, v onom podivně divokém životě na frontě, byl přece jen bytostí s jistými duchovními požadavky. Přicházely k nám knihy a časopisy. Minul první rok. V únoru roku 1916 byl jsem na dovolené a vzal jsem si s sebou do pole druhé vydání slavných Bojů o zítřek (1915), jež jsem neznal a jejichž titul zněl tak časově.

O půl roku později ležel jsem s prostřelenou nohou a paží v nemocnici ve vestfálském Paderbornu. Někdy v listopadu zaznamenal jsem si do svých zápisků: První doba zde v nemocnici byla dobou vnitřního klidu a odpočinku. Po krátkém prudkém napětí dní nad Somou dostavila se až chorobná potřeba uvolnění tohoto napětí, úplné nečinnosti. Schován v tichém hnízdě někde na pokraji města, stulil jsem se v měkké a vděčné bláženosti do jeho dutiny, nesmírně trpěliv a ochoten čekat a jen čekat, vyplnit čas vzdálenými věcmi, kterými bylo lze pohrati si a kterých nebylo nikterak třeba utvářet. Ale vynucená zahálka rodila přemýšlení. Nastaly chvíle, ve kterých zdály se veškeré hodnoty být pochybnými. Ústřední otázka smyslu světa, jestliže je takovým, jakým se jeví dnes, žádala odpověď. Neustále jsem přemýšlel, prozkoumával tuto otázku; po celé dny, v polo bezesných nocích, pokoušel jsem se o řešení, aniž bych byl k nějakému dospěl. Zůstala jen náklonnost viděti východisko v negaci života. Toto usilování rozrylo nitro až na dno a převrátilo jeho půdu. Tam pak zapadl osev - osev, který jsem získal překládáním deseti esejí z Šaldových Bojů o zítřek. Tato práce mne nutila, abych se důkladně vypořádával s jeho myšlenkami. Osev klíčil a rostl. Cítil a prožil jsem jakési soustředění své bytosti, stupňování svého životního pudu, znovuzřízení svých duševních sil a tvořiv-

vých schopností, osvobozující procitnutí, jež se dívalo novými očima do světa.

•••

Následovala ještě dvě krutá léta, než jsem se v prosinci roku 1918 vrátil z fronty. Svět byl převrácen. Bylo třeba orientovat se v něm, voliti stanoviska a pomáhat vybudovat jej znovu. Možnost k tomu byla jen jedna: chopiti se práce, jež zůstala ležet před čtyřmi lety, a konati ji pomocí nových zkušeností a poznatků. V prvních dnech ledna roku 1919 vzal jsem si svého Palackého z poličky, kam jsem jej někdy v srpnu roku 1914 byl postavil. Hlavně však: navázat styky s duchovním životem národa, jenž si znovu zřídil svůj stát. A kde stojí Šalda? Takovou otázku jsem si zaznamenal někdy v roce 1919. Odpověď se dostavila. Přišla v podobě přednášek Genius Shakespearův a Básnická osobnost Dantova, v podobě definitivní úpravy románu Loutky a dělníci boží, dramatu Zástupové a četných článků v časopisech a novinách. Styk na dálku ovšem nemohl postačiti. Bylo třeba pokusit se o návrat do Prahy a včlenit se v obnovenou národní obec.

Bude tomu brzy deset let, co jsem se vrátil. Učednická léta byla vystřídána lety poutnickými. Ale stále ještě trvá doba bojů o zítřek.

(Tištěno jako rukopis v 30 výtiscích tisíckárnou Orbis v prosinci roku 1932.)

## Materiál k životopisu samouka slavisty (úryvky)

Léta zraní  
Činnost redakční. PRAGER PRESSE  
(1926-1938)

Když jsem dne 26. února roku 1926 nastoupil službu v redakci Prager Presse v budouv Beaufortovy tiskárny, měl jsem dosti jasnou představu o tom, co jsem tam chtěl: zřídit v listu tribunu pro slavistickou publicistiku, z níž by zájemci urbi et orbi byli rychle a spolehlivě informováni o kulturním životě slovanského lidu. Dnes soudím, že tento úmysl byl vtělen v skutek dosti uspokojivě,

živě, přes všechny nedostatky a omyly v jednotlivostech. Kultura nám byla nesmlouvavým pojmem kvalitativním. Říkám-li „nám“, není to pluralis majestatis. Spolupracovníci představovali stále početnější kolektiv a byl jsem jen regens chori tohoto sboru.

Pro sebe jsem si vybral referát polský, již také proto, že tu nebylo čekatele. Byly obavy, jak to s Poláky půjde. Styky se však rozvíjely znamenitě a zanedlouho jsem dostával všechn žádoucí materiál. Nakladatelské firmy a instituce posílaly ochotně knihy a časopisy, které jsem objednal, a později tak činily i spontánně. Záhy totiž viděly, že bylo s materiálem náležitě nakládáno.

Rubrika Slavische Chronik se vyskytla jednou nebo dvakrát v listě bez mého přičinění, když jsem ještě byl v Lipsku. Šlo jen o to dát jí vhodnou podobu. Zpočátku vycházela dvakrát týdně, jednou na celé straně v sobotním večerníku a jednou jako fejeton pod čarou. Zabírala celkem více než pět sloupců v týdnu. Pak vycházela jako Slavische Rundschau denně a byla zalamována v rozsahu jednoho sloupce minimálně do rubriky Kultur der Gegenwart. Tento způsob však nebyl dost pružný a na můj návrh byla zrušena. Slovanský materiál byl včleněn do ostatního a tak zůstalo až do 30. prosince roku 1938. Vedle toho se objevoval také v rubrice Literaturzeitung v neděli, byl to však jen krátkodobý pokus. Překlady ze slovanských literatur byly umísťovány v nedělní příloze Dichtung und Welt, později přejmenované na Die Welt am Sonntag, která však někdy přinášela i rozsáhlejší slavistické články a nejednou také jako fejeton během týdne v hlavním listě. (...)

SLAVISCHE RUNDSCHAU  
(1929-1940)

Někdy kolem roku 1928 jsem měl nápad, že by se mohla vydávat německá revue po vzoru Slovanského přehledu Adolfa Černého. Nebyla to ovšem po všelijakých pokusech v minulosti myšlenka nikterak nová. Podobný plán měl například Asmus Soerensen na konci 19. století, vydal však tehdy jen programový leták. Obrátil jsem se na některé z našich slavistů s dotazem, co o věci soudí. Odpověděli vesměs kladně. Šlo tedy o to, jak plán uskutečnit.

Při jednom setkání mi řekl Roman Jacobson, že ministr Spina a profesor Gerhard Gesemann mají podobný úmysl. Tak došlo k tomu, že jsme se spojili. Jako nakladatel byl získán velký concern Walter de Gruyter und Komp. v Berlíně, který byl později vystřídán poněkud fiktivní Gesellschaft für slavistische Forschung v Praze, až se nakonec Slavische Rundschau dostala pod střechu Slovanského ústavu v Praze, který ve smyslu své struktury zavedl hospodářskou část. Na jejího redaktora se již nepamatuji.

Gesemann, který byl pouze talentovaný spisovatel, avšak v podstatě spíše histrión a dobrodruh než vědecký pracovník, vrhl se později do náruče fašismu, jeho nástupce, bohemista prof. Eugen Rippl z německé university, odešel za ním a Spina, poctivý průkopník „symbiózy“ německo-české, roku 1938 v pravý čas zemřel. Nastala pak krátká epizoda bezvlády v redakci, avšak na chod práce to nemělo vůbec vliv. Chystaný sborník k 60. narozeninám Spinovým vyšel jako pocta posmrtná. Mezi autory však nebyl ani jeden ze Spinových žáků, kteří svého učitele vesměs zradili. Posledními redaktory kulturní části byli prof. Jiří Horák a já. Když se pak prof. Horák roku 1940 vzdal své funkce, aniž mě o tom informoval, opustil jsem i já tonoucí koráb. Tím byl osud Slavische Rundschau zpečetěn.

Po této pohnuté historii časopisu vracím se k své práci v něm. Měl jsem polský referát a pomáhala mi paní dr. Iza Šaunová. Napsal jsem jen několik článků: o budoucnosti sjezdu slovanských geografů a etnografů, o Goethových oslavách v Polsku, roku 1932 o bibliografii o Ivanu Meštrovicovi. Pořídil jsem i některé překlady článků. Nemohu se nezmínit, že zásluhu o to, že Slavische Rundschau vycházela vždy pravidelně, měl technický redaktor a administrátor Maxim Hekter, někdejší ruský novinář, rodem Ukrajinec, pohotový a spolehlivý pracovník, jakých jsem potkal za své dlouhé praxe málo. Bibliograficky jsem později excerpoval Slavische Rundschau pro bibliografické oddělení Slovanského ústavu. (...)

SLOVANSKÝ PŘEHLED (1946-1948)

Obnovení Slovanského přehledu se ujal Slovanský výbor (...) a jako jeho člen jsem byl

delegován do redakčního kruhu, jemuž předsedal Prokop Maxa. Redakci pak vedl prof. Antonín Frinta. Zajímá mě se o polský referát, měl jej ing. Málek, který se časem se mnou radil, a požíval jsem do každého čísla polskou bibliografii. Chodil jsem pravidelně na redakční porady, kde jsem opět a opět upozorňoval, že sovětský referát je v rukou neschopného pracovníka, ovšem marně. Napsal jsem několik menších článků a několik recenzí hlavně o polských novinkách. Výtisky jsou částečně zachovány ve sbírce článků a literárních prací, uložené v Literárním archivu Národního muzea na Strahově. Roku 1948 byl Slovanský přehled reorganizován, do nové redakce jsem již nebyl přibrán.

SLOVANSKÝ ÚSTAV

Slovanský ústav nebyl ryze vědeckou institucí a měl ve své hospodářské sekci i jinak členy, kteří nebyli pracovníky vědeckými. Byl zřízen zvláštním zákonem a vstoupil v život zakládajícím shromážděním, na němž jsem byl zvolen členem činným. O několik let později jsem byl zvolen členem řádným. Roku 1952 byl zákon zrušen a ústav včleněn do nově organizované Československé akademie věd, čímž mé členství skončilo. (...) Chodil jsem pravidelně na přednášky a na valné shromáždění, o nichž jsem referoval nebo dal referovat v NP. Stejně jsem se účastnil schůzí komisí, do nichž jsem byl zvolen. Roku 1938 pozval Slovanský ústav na můj návrh slovanské účastníky kongresu Pen-klubu, který se konal v Praze, na oběd v Obecním domě. Jinak odkazují na archiv Slovanského ústavu, kde jsou uloženy mé dopisy. Část kopií těchto dopisů a originálů ústavu je uložena na Strahově.

Zmíním se také o Slovanské knihovně, nespojené s ústavem, za správy ministerstva zahraničních věcí. Postupoval jsem jí po několika letech všechnu slovanskou literaturu, kterou jsem dostával jako recenzní výtisky a kterou jsem nepotřeboval pro svou práci. Správa knihovny podávala o tomto přírůstku pravidelně zprávu v Ročence ústavu. Úplný soupis těchto knih do konce roku 1938 je uložen ve Slovanské knihovně, které jsem ovšem i později daroval knihy, jež jsem mohl postrádat.

Připravila HANA KLÍNKOVÁ

# Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

V galerii MXM opět vystavuje jeden z jejích kmenových autorů - **Tomáš Císařovský**. Každá jeho výstava je provázena dychtivým očekáváním, což od autora vyžaduje pevné nervy a trpělivý přístup. Po pravdě řečeno, každá z Císařovského výstav je provokativní výzvou divákovi, neboť stále více se opakují nikoli portréty konkrétních osob, ale zástupné typy charakterů nás všech. Jsou to „úvahy“ ironizující podstatu lidského osamění. Současně autor obratně disponuje magickým světem sémantiky - jako málokterý umělec dokáže přesně svůj obraz nazvat. Jeho díla jsou víc myšlená než malována, a přitom paradoxně malba získává díky barevné prozřetelnosti naprostý prim. Barva dokonce určuje formu tomu smyšlenému divadlu lidí a jejich exhibicím, gestům a odvážným odhalením. Pokud se Císařovský opravdu vyvíjí ve své tvůrčí bázi, pak je tato výstava jedním z odrazových můstků pro další uchopení malby. Tím, že je Císařovský stavovsky i duchovně věrný svému řemeslu, že neosciluje mezi nejrůznějšími mediálními projevy (což nevylučuje fakt, že je nesleduje), ustaluje moc malby a její význam v přesvědčivosti a síle.

Název **Červená pustina** je opět odvozen z inspirativních filmových snímků 60. let. (V jednom ze svých rozhovorů pro časopis Výtvarné umění ostatně umělec prozradil svou slabost pro vše, co se odehrávalo v umění a kultuře té doby.) Císařovského poetika je ostatně dosti blízká dílům Michelangel Antonioniho. Stačí se soustředit na detail a celek se před vámi otevře v sekvencích vaší mysli, psychiky a rovnováhy mezi citěním a chtěním. Obraz *Oběšeného* je klíčovým bodem výstavy. Z jeho lapidární myšlenky čiší opojení i úzkost, a tak vypovídá o generálním pocitu této doby. Je to anonym-

ní sebevražda. Sebevražda z přemíry neunesené a neúnosné svobody? Jakási sladká sebevražda této společnosti, tak samozřejmě i neočekávaná, tak libezná i krutá, tak relativní, až se nám chce zvolat bez velkého patosu: *Být zasebevražděn námi všemi, být zasebevražděn celou společností...* To už dokázali v nejrůznějších podání akcentovat umělci typu Jakuba Schikanedera, Karla Hlaváčka, Karla Myslbeka, Emila Holárka, Bohumila Kubišty, Otto Gutfreunda a celá plejáda sociálních autorů 20. a 30. let. Můžeme prohlásit, že Tomáš Císařovský naplňuje v sobě mýtus i pokračování postmoderního dekadenta. Přitom jsou jeho obrazy analýzou sociálních dějů, a proto vzrušují svou barevností jak obyčejnou kuchařku, tak i ředitele velké televizní společnosti. (Doufejme, že kdekoli na celém širém světě.)

•••

Již druhým číslem nás překvapuje profesionálně vybavený časopis **Cour d'honneur** v hlavní redakci Marie Mžýkové. Je to opravdu *dvůr cti*, čestný dvůr toho nejlepšího čtení o českých i evropských zámčích, aristokratických rodech a sbírkových fondech, jejichž vědecké zpracování je stále věcí okrajového zájmu či roztroušených studií v odborném tisku. Nový celobarevný a velkoformátový časopis čítající v průměru 112 stran, který vychází v české a anglické mutaci, je věnován hradům, zámkům a palácům. Složení redakční rady zaručuje vkus, vzdělanost a kvalitu. Rozsáhlé studie vybařené většinou barevnými reprodukcemi vyprávějí o historických a kulturních souvislostech jednotlivých lokalit. Tak v druhém čísle *Cour d'honneur* nás hlavní téma dobře strukturované rubriky zavede na zámek Sychrov. Důvzme se historii rodu Rohanů od jejich mytického příchodu až po heraldické informace o jejich

znaku. Ve studii Petra Maška nazvané *Knížní sbírky rodu Rohanů* jsou představeny jejich zájmy a vzdělání. V albu jsou uveřejněny sentimentální fotografie zašlých starých časů rodinných setkání. V další části tohoto luxusního periodika vycházejícího třikrát ročně je možné získat představu o zahradách a parcích, jedno z vděčných témat současných interdisciplinárních výstav v rámci dějin umění ve vztazích k vedutám a architektonickým plánům. V rubrice *Umění a současnost* je v esejí Simony Vladíkové představen František Skála jr. jako zpěvák, sochař, čestný muž a šlechtic. Atmosféra velkoryse pojetého časopisu, kde nechybí bibliografické údaje o příslušné literatuře, recenzní bloky a informace o výstavách, je romanticky nadýchnutá a prozrazuje velké a ušlechtilé cíle. O nákladnosti celého projektu (byť je časopis vybaven pozoruhodnými reklamami, na které jsme zvyklí z velkých módních žurnálů) nelze pochybovat. Skrývá se za ním entuziasmus a obdivuhodná píle malého týmu nadšených profesionálů v čele s Marií Mžýkovou, legendární postavou naší památkové péče. Takovýto časopis, jehož úzce odborně vymezená tematika, která samozřejmě může oslovit širší spektrum příbuzných disciplín, nahrazuje nepřítomnost periodika noblesního a elitního charakteru nezatíženého nánošem společenských klišé. Spolu s časopisem GRAPHEION, který se zaměřuje na informace ze světa grafiky a výtvarného umění, se jedná o významný fenomén, jenž nás důstojně dokáže reprezentovat v celé kulturní a tzv. bohaté Evropě. Bez aktivní přízně a pozornosti mecenášů a čtenářů však bude víc než obtížné udržet vytčenou kvalitu a úroveň.

•••

**Dvorské umění pozdní renesance** je výstava navazující na rozsáhlou kolekci ru-

dolfinského umění vystavenou v minulém roce v Praze. Předvádí vztah Brunšvicka-Wolfenbüttelska k císařské Praze okolo roku 1600. Sběratelské aktivity vévody Jindřicha Julia (1564-1613), který náležel mezi jednu z nejzajímavějších osobností svaté říše římské národa německého, jsou srovnatelné s působením Rudolfa II. Císař ho navíc považoval za svého přítele. Vévoda obdivoval také svou smrt. Jeho vnitřnosti byly pohřbeny v kryptě protestantského kostela Nejsvětější Trojice (od roku 1621 je to kostel Panny Marie Vítězné), kam také objednal rok před smrtí oltář.

Na výstavě ve Šternberském paláci máme možnost zhlédnout mnoho ukázek umění manýrismu. Mimo zajímavé kresby Josefa Heintze a Bartolomea Sprangera jsou představeny dva vedutové pohledy Václava Hollara na Prahu, kde si Hollar pod vlivem pozdně manýristického rudolfinského umění záhy vytvořil svůj vlastní realistický krajinářský styl.

Na několik dní byla k této výstavě připravena minikolekce určená k prodeji mezinárodní aukční firmou SOTHEYBY'S čítající osm svazků **Anselma de Boodta**, lékaře a lapidáře Rudolfa II. Svazky obsahují akvarely fauny a flóry. Manuskripty mají rovněž svým obsahem a přítomností evokovat neuvěřitelně rozsáhlou působnost dvorského umění, jež se ještě dnes ocitá na světovém uměleckém trhu. Tato jejich krátká, totiž třídenní zastávka v Praze je symbolickou událostí, jakousi rozinkou na dortu aktivit Národní galerie v Praze.

# Jaroslav Dewetter

## Ponty

### Pointa pro španělku

Již z ortografie toho jména je jasné, že se nejedná o dámu, ledaže bych chtěl Španělům cosi oplácet způsobem, jakým jsme po válce pravopisnou degradací opláceli Němcům. Je tomu jinak. Jiří Weis provází své vyprávění o Národní slavnosti korunovační v Praze r. 1836 dvoustránkovým panoramatickým vyobrazením, na němž mne překvapuje zanedbatelné množství cylindrů. Převládají hučky, čáky, sem tam klobouk na tři facky. Souvislost mezi cylindrem a španělkou je taková: Po zahájení slavnosti o poledních 14. září 1836 na pláni za Invalidovnou vyšla na terasu slavnostního pavilonu císařovna Marie Anna (bez manžela, který nachlazen zůstal v posteli) a byla přivítána jásotem Pražanů i zástupců všech šestnácti tehdejších krajů. V jásajícím davu jásal také Ferdinand Müller, můj prapradědeček z prababičiny strany, a to decetním způsobem, odpovídajícím vystupování tehdejších středních vrstev. Byl jakýmsi vicepresidentem strahovského pivovaru, tehdy se ovšem skromně říkalo podstarším. Sňal s hlavy svůj nový cylindr, nastrčil ho na hůl španělku a zdvihnuv toto mávátko nad hlavu, jásal ze všech sil. „Nějaký filuta za ním podstrčil mu pod cylindr svoji španělku a sundav cylindr šikovně, zmizel s ním v davu,“ zapsal Jiří Weis konec té příhody a dodal, že onu španělku „magistr. pražský řed. v. v. Ant. Dewetter chová dosud jako památku“.

To byl můj děd, tedy prarodič. A ona historicky doložená prašpanělka v pokročilém věku možná dvou století, ač na ně nevypadá, skončila zatím spolu s jinými dědovými holemi a památkami v mém domě. Z poštoranské keramické vázy vedle krbu vystrkuje bílou hlavičku, typický knoflík ze slonoviny, zakončující dřevěný korpus narušeného povrchu a laku, který připomíná strukturu banánové slupky. Vedle divoké sousední sukovic, byl ozdobené dobovou portrétní dřevořezbou, je krásná tvarem i uklidňující elegancí.

Rozdíl mezi památkou a suvenýrem: Památka nám přibližuje něco, co nepamatujeme a ani pamatovat nemůžeme. Má schopnost přenášet nás do krajů a dob, kde jsme nikdy nebyli, pohybujeme se krajinou představ tak, jako se v ní pohybují jasnovidci, vedeni třeba jen útržkem dopisu, fotografií, jehlicí. Tato španělská hůlka mi umožňuje uchopit a hmatem pocítit Prahu r. 1836, z níž Mácha rozesílá prvotisky svého Máje. O poledních 14. září možná nebyl u Invalidenhausu a nebyl oním filutou, který obral mého praparodiče Ferdinanda Müllera o cylindr, ale mohl tam být, vždyť rok před tím si zapisuje své dojmy z podobné slávy kolem pražského pobytu císaře, cara, princů, vévodů a velkoknížat.

Ale není to pravděpodobné. 14. září 1836 už neměl asi na takovou podívanou a takové žertování čas. Dokončil práva, měl z něho být jurista, měl se stát otcem, založit rodinu a na to všechno mu zbývalo už jen pár dní života. „27. září šel jsem z domu do světa, abych se staral sám o sebe - rodičové mi dali tři dvacetníky, a já jsem šel maje tři dvacetníky...“

Je to divný svět. Cylindry, španělky, císařská a carská honorace, nebyvalé slavnosti, „večer iluminací“, bengálské ohně a přitom básníci si vydávají takové knížky jako Máj vlastním nákladem - z milodarů a na dluh; vstupují do života s třemi dvacetníky a spravují si staré kalhoty a untertriko, aby mohli mezi lidmi. Svou blbou náladu shrnuje Mácha v jednom deníkovém zápisu výrazem TER TURBATUS. Doslovný překlad by mohl znít třikrát pobouřen, volněji a spisovně překládám přenasrán. Z takového nálad historicky vyrůstá váhání mezi španělkou a sukovicí. Někteří pak váhali a bylo to špatně, jiní neváhali a bylo to taky špatně. Je to divný svět, že?

### Pointa pro učence

**Schopenhauer poprvé:** „Nikde není víc nepoctivosti než v literatuře; to řekl již Goethe.“

Někteří autoři sestavují své texty jako sbírku výroků k citování. Srostité formulace vyskakují postupně z textu jak plaménky v krbu jeden za druhým. Od počátku až do konce rozvíjejí téma, ale zůstávají samostatné jako v hudební skladbě. Je to rozvíjení autocitací z hlubiny vlastního poznání, ne z literatury. („Číst znamená myslit cizí hlavou místo vlastní.“ „Čtení je pouhá náhražka vlastního myšlení,“ atd. atd.) Schopenhauer přikládá do ohně další a další polínka, opakuje a rozvíjí své téma. Nepíše učebnici, podněcuje myšlení, protože „pravda jen naučená je na nás jen nalepena jako nasazený úd, falešný zub, voskový nos...“

**Schopenhauer podruhé:** „Učenci jsou ti, kdož četli v knihách. Myslitelé (...) jsou však ti, kteří četli přímo v knize světa.“

K vyjádření podobné myšlenky potřebují někteří autoři, jako T. S. Kuhn, desítky stránek, jiným, jako Ladislavu Riegrovi, stačilo dlouho po Schopenhauerovi a dlouho před Kuhnem pět slov: Věda je vědění o skutečnosti. Punktum. Jestliže trochu upravíme Kuhnův úhel pohledu, dělí se všechno vědění do tří systémů. Systém vzdělávání učí odpovídat examinatorům, systém normální vědy učí klást otázky autoritám, systém revoluční vědy nutí klást otázky skutečnosti, tedy vlastně sobě sa-

mému. Schopenhauerova „myslitele“ nelze sestavit z určitého množství knížek, paradigmat, špejlí a kaštanů, stal by se z něho jen další z „černých pasažérů“ (F. X. Šalda), kteří se vezou až na konečnou, ale nejsou tam k ničemu, nebo další učený hrnc na polici „nádob plných vědění, které není jejich“ (Eurípides). Text myslitele doprovází charisma objeveného poznání, text učence jen dlouhý seznam použité literatury.

**Schopenhauer potřetí:** „...nerozumějí totiž smyslu svých vlastních slov, poněvadž je mají naučená a přijali je již hotová, proto sestavují spíše celé věty (phrases banales) než slova.“

Jak známo, za vědeckou metodu bývá někdy považována i metoda kompilační. Trochu komické, ale proč ne. Komické mohou být i strašnější věci, válka, manželství, potravinový řetězec, proč ne tahle bezduchost. Bývá to někdy dokonce zábavné, zejména když se spojí věci neznalý překladač s učeným, leč filologicky neškoleným přezývákem. Stačí nedbat přesnosti v použití například německého filosofického slovníku, rozlišujícího rozdílnými termíny rozdílné obsahy zdánlivě jediného pojmu. Vždyť i sinnen i denken lze česky číst jako mysliti, ale daleko se s tím nikdo nedostane. Nemá-li navíc smysl pro nepřeložitelné slovní hříčky, v nichž si tam pánové svého času libovali (ist - ißt, Leiden - Leidenschaft), než se naděje, udělá z člověka nervní ibsenovskou dámu, „trpící a vášnivou“, namísto běžné, normální lidské bytosti osudově trpné (passio) i činné (actio) zároveň. Podobného komického efektu dosáhne, jestliže se zbrkle pustí do nahrazování starších známých termínů zcela originálními termíny, novými, českými. Takové bytí bytosti v pobytu zní sice ryze česky, asi jako bytné byt nedobytný, ale smysl to začne dávat až zpětně převedeno do němčiny nebo do terminologie scholastických latiníků. Jinak je to nesmysl beze smyslu (sinnloser Unsinn) podobně jako ta různá lehkovážná osvojení a odcizování. V karikatuře osvojit si myšlenku odcizením jako nasazený úd, falešný zub, voskový nos.

**Schopenhauer naposled:** „Většina knih je však špatná a měla by zůstat nenapsána.“

## Biologicko-spoolečenské

# POKLESKY

Stanislav Komárek

### Vrchol ledovce

*Z. Kratochvílovi, od něhož většina zde uvedených myšlenek pochází*

Běžnému čtenáři či mluvčímu jen zřídka v plné míře dochází, že to podstatné na řeči či textu není namnoze to, co je v jeho slovech obsaženo, nýbrž to, co v něm není, ten společný kontext, umožňující jeho pochopení. Je dobrý důvod se domnívat, že poměr mezi řečeným a touto řečí implikovanými, leč nevedenými společnými kontexty je ještě mnohem nepříznivější než mezi vyčnávající a potopenou částí ledových hor. Skutečnost, že s někým je řeč „jako s Tatarem“, nevyjadřuje ani tak obecnou obtížnost tatarské gramatiky a syntaxe a jejich malou znalost v jiných kulturních okruzích jako spíš neznalost tatarských kontextů „za horizontem“ řeči. Teprve znalost skrytých kontextů umožňuje úspornou komunikaci - v „té naší“ skupině stačí slovíčko, ba gesto či mrknutí oka. Týká se to třeba i komunikace při práci, která je většinou právě této rudimentární povahy (pokud je vůbec jaká - známý lidský eto-

log Eibl-Eibesfeldt zdůrazňuje, že většina přírodních etnik při práci nemluví vůbec, dovednosti se šíří napodobením, ne verbální instrukcí. Pokud není význam řeči (či psaného textu) jenom sociálně komunikativní, asi jako štěbetání skupiny housat, jde řeč vždy nikoli o kontextech samotných, ale o tom, co je na jejich samém pokraji, tak říkajíc na jejich slupce - o tom, co je v jejich rámci ještě pochopitelné, ale přece jen už nějak odlišné a pozoruhodné, aby se vyplatilo o tom mluvit či psát (G. Bateson zdůrazňuje, že informace je zprávou o relevantním rozdílu). Pouze tyto „hraniční“ zóny jsou hodné zaznamenání a písemné texty nezřídka dokumentují pomalou expanzi samozřejmých kontextů do nových kognitivních prostor. Vzhledem k tomu, že samozřejmé kontexty řeči se nejen neznamenávají, ale jsou namnoze i mezní obtížně verbalizovatelné a jejich samé kořeny už nejsou slovní povahy vůbec, je při jejich neznalosti či zapomenutosti interpretace starých textů či textů jiných kultur krajně obtížná. Při eventuelní filozofické rozpravě se ukazuje a tematizuje tento běžně skrytý horizont porozumění a dříve neproblematická řeč se stává

nesamozřejmou a plnou paradoxů. Komunikace je v tomto smyslu sdělení všeho toho, o čem řeč není, a člověk se teprve touto vzájemností, tímto ponořením se do jeho částečného kolektivního vědomí (a též i kolektivního nevědomí) stává součástí celku. Proto je možno zdánlivě z banálních slov složenou lyrickou či liturgickou básní do té míry uchvátit a rozhýbat lidské duše, protože jednotlivosti zde poukazují k mnohem větším a zásadnějším skrytým kontextům, díky nimž mají tyto typy řeči smysl (je zde víceméně prohozeno to, o čem se mluví a díky čemu se o tom mluví). Smysl řeči není ovšem mimo tyto skryté odkazy nikde mimo ni samu a školsky obvyklý způsob pitvání poezie „co tím chtěl básník říci“ je činností marnou a spojenou s tragickým neporozuměním asi jako vísevkece prováděná lopatou. Obecně vzato je iluzorní chtít odhalit intenci autora nějakého textu - i kdyby o ní zanechal výslovnou písemnou zprávu, vzhledem k mnohovrstevnatosti lidského vědomí a podvědomí a intencionalit v něm to může být jen jeden méně významný aspekt; jako existuje polysémie různých čtení a pochopení téhož textu, existuje i mnohost intencí, o nichž autor sám neví. Pravdivost poezie je v tom, že bylo proč ji napsat, nikoli v tom, že nějak šířuje jiný typ sdělení a má v reálu nějakou korespondenci. Každá řeč, v typickém případě text, je otevřena pluralitě interpretací, a to i celostních. Tato možnost ukazuje na určitou sourodost řeči a světa, o němž vypovídá, který je svou povahou pluralitní povýšce. Origenes zdůrazňuje, že pravdivé není v textu to bezkontextové, přenositelné do jiných kontextů.

V textu není téměř nic, co by bylo invariantní vůči způsobu čtení, a pokud ano, není to relevantní. Podstatné (substanciální, tvořící základ pro další „nadvstavby“) je vždycky to, co nebylo řečeno, a těžko si nevzpomenout na známý Buddhův výrok o tom, že stejně tak, jako je podstatné více listů na stromě nežli v jeho ruce, je i mnohem více věcí, o nichž nehovořil, než o nichž mluvil. Zejména písemné záznamy vždy tvoří cosi jako mnemotechnické pomůcky, aby něco, pocíťované jako nesamozřejmé a relevantní, neupadlo v zapomenutí (ať už se jedná o skladové účty, odumírající mýty či mudréké výroky). Jednotlivá zaznamenaná slova či věty za sebou táhnou celé bohatě se větvící a proplétající řetězce kontextů a poukazů až k zcela emocionální a logické rovině a k těmto jednotlivým prostorům jsou spíše klíči, než že by je samy reprezentovaly; působí tu vskutku spíše jako magické formulky a zařikadla, která otvírají jeskyni či umožňují něco dříve nemožného. To, co bylo nutné zaznamenat, o povaze doby samozřejmě vypovídá i nevyprávěná (značná část starobylých moudrostí - starobylost začíná už tak před dvaceti lety - se nám zdá samozřejmá, nezaznamenaná a jen tušené kontexty jsou naopak exotické a obtížně nalezitelné a pochopitelné). Teprve v těchto souvislostech lze nahlédnout smysl jinak absurdních mystických výroků a mlčení, které hovoří. Poučení zkušenostmi navigátorů Titaniku se cítíme puzeni častěji pohlédnout na mentální teploměr, zda nehluboko pod hladinou nepluje blízko nás skrytý kontext, na němž by bylo lze ztroskotat.



# Pokoušení s I o v a , pokoušení tvaru

Slovinci v literatuře a ve výtvarnictví - jak o tom tématu začít jinak než u pana barona *Janeze Vajkarda Valvasora*? Žil sice už v 17. století (1641-1693), ale písemné a grafické dědictví tohoto vzácného polyhistora je dodnes živé. Hlavně se proslavil svým obřadným dílem *Sláva vévodství kraňského* (Die Ehre des Herzogstums Crain, 1689), což bylo patnáct knih o více než 3500 stranách, doprovázených grafickými ilustracemi v počtu přes 550. Valvasor hodně cestoval po cizích zemích, a protože se přesvědčil, jak se o Kraňsku ve světě málo ví, popsal (slovem i obrazem) svou domovinu i část přilehlých území způsobem, kterým daleko předběhl svou dobu; však nebyl přijat do londýnské Royal Society, tehdejší Akademie věd, jen tak pro nic za nic.

Ať dělám co dělám, musím od Valvasora skočit až do současnosti: ve všech těch třech stoletích nenarazíte u Slovinců na výraznější literární výtvarnou obojakost (kdyby šlo třeba o hudbu, bylo by to podstatně jiné). A tak se teď ocitáme rovnou u i v mezinárodním měřítku známého básníka a malíře *Gustava Januše* (1939), žijícího v rakouských Korutanech. Také u nás se už představil, a to výběrem veršů, nazvaným *Uprostřed věty* (Melantrich 1996), doprovázeným i ukázkami jeho abstraktně pojatých obrazů. U Januše nikde nedochází k „technickému prolínání“ obou uměleckých postupů, ale sama filozofie jeho tvůrčího pohledu je vysloveně „interdisciplinární“ - jeho „překračování slova“, „bezslavnost“ životnosti např. kamene, to je zástupná metafora vyjadřování, jehož ohniskem nemá a nechce být člověk se svou konvencí poznamenanou citovostí.

Co je u Januše převedeno do filozofické roviny tvůrčího názoru, přichází u *Štefana Remice* (1953) ke slovu naprosto bezprostředně. Např. jeho sbírka *Padá na tě patina* (1985) má celý úvodní oddíl věnovaný „výtvarným rukopisům“ (názyvy básní: Enkaustika, Olej, Freska, Barevný dřevoryt atd.) a také ostatní části sbírky svědčí o zdůrazněném malířském vidění skutečnosti.

Opět jiný případ básníka a malíře je *Iztok Osojnik* (1951), novopečený ředitel mezinárodního spisovatelského festivalu Vilenica: jeho poezie je poznamenána autorovým „světoobčanstvím“, má za sebou i delší pobyty v cizině, např. v Japonsku, kde dokonce studoval a stačil vydat pěknou řádku knih, hlavně básnických. Doma mu dlouho nemohli přijít na chuť, zato rok 1997 mu vynesl hned dvě významné básnické ceny, Jenkovu (v Kranji) a Verončinu (v Celji). Široko-decho a rozevlátost jeho veršů je v poslední, milostně laděné sbírce *Pohlednice pro Darju* (vyšla 1996 v edici DZS - Drzni znalci sprememb: Odvážní oznamovatelé změn v nakladatelství DZS, což je Državna založba Slovenije, Státní nakladatelství Slovinska) jakž takž zkázněna: až na dvě básně jde o sonety, ovšem velmi volné, „nezávazné“ a s rýmem jen tu a tam. Osojnikovo malířství se v jeho básnické produkci projevuje bezprostředně: na obálce jeho knih.

*Ifigenija Zagoričniková* (1953) začala psát lyriku s prvky jazykové hry, a to po vzoru svého nevlastního otce Franci Zagoričnika (1933-1997), známého avantgardisty, který ve Slovinsku přišel první s konkrétní poezií. Jedna z jejích sbírek se honosila nejdelším názvem: *Stromy se tehdy pohybovaly a pomíchala jsem jejich jména* (1977). Později se usadila v Londýně a tam vystudovala něco jako naši uměleckoprůmyslovou školu a zabývá se mj. uměleckým hrnčířstvím.

K avantgardistům 60. let patřil také *Iztok Geister - Plamen* (1945), spoluzakladatel výtvarné skupiny OHO. Psal tzv. reistickou a konkrétní poezií, později se z něho stal ochránce přírody a ornitolog. Vedle publicistiky pěstuje i uměleckou fotografii.

A nelze vynechat *Matjaže Hanžka* (1949), básníka, který se vedle svých pěti sbírek jazykového dovádění zvěčnil i jako autor kreseb ve sborníku skupiny OHO (je-

den její almanach, z roku 1969, se jmenoval *Pradlenažežekachněocas* - proč zrovna tak? Přečtěte si ten název ve slovinštině pozpátku: *Pericarežeracirepl!*).

Literaturu a sochařství spojoval ve Slovinsku nejvýrazněji kdysi velmi úspěšný partyzánský romanopisec *Tone Svetina* (1925-1998). Jeho rozsáhlá trilogie z bojů druhé světové války *Lest* vyšla i v češtině (Naše vojsko 1974, 1976, 1977). Svetinova výtvarná tvorba nacházela inspiraci převážně ve starých, porůznu nalézáných zbraních: autor jejich svařováním vytvářel artefakty menšího i monumentálního rozměru - ty jako památníky někdejších bojů a manifestace nesmyslnosti pobíjení lze dnes spatřit na nejrůznějších místech slovinské země.

Když mluvíme o válce, musím uvést vcelku málo známé jméno jedné oběti té první světové: vesnický hoch *Jože Cvelbar* (1895-1916) byl nadaný básník a malíř, ale padl jako voják kdesi v Tyrolích dříve, než stačil vydat sbírku. Ta mu vyšla poprvé až roku 1936, kdežto výstavu jeho kreseb uspořádali krátce po jeho smrti.

Tragickým jménem slovinské literatury, dramatu a malířství je také *Borivoj Peter Wudler* (1932-1981), který své vnitřní tvůrčí rozpory nakonec vyřešil sebevraždou. Psal verše, prózu a s největším úspěchem dramata - hra *Perpetuum mobile* (1973) nese znaky absurdního divadla. Wudlerova malířská tvorba se navenek nijak ostentativně neprotínala s jeho spisovatelstvím.

K slovesným autorům, kteří si rádi odskočí i k výtvarnému projevu, patří především *Smiljan Rozman* (1927), autor značného počtu románů, novel i knih pro děti. Do češtiny byl uveden jeho román, tematicky čerpající z druhé světové války, *Bomby nad městem* (Naše vojsko 1971).

Básník a známý nakladatel *Ivo Frbežar* (1949), loni představený i u nás českým knižním výběrem veršů *Kamenuj kamenné* (Volvox Globator), má za sebou poměrně bohatou malířskou dráhu a svůj výtvarný talent uplatňuje dodnes také v oblasti designu, kde dokonce získal několik cen.

Výtvarné nadání na sebe nejednou prozradila i známá básnička a někdejší herečka *Svetlana Makarovičová* (1939), v jejíž poezii, představené knižně i u nás (v knize *Šedm slovinských básníků*, Torst 1994), převládají temné, baladické tóny. V dlouhé řadě příběhů pro děti je naopak doma humor, vtíp a rozvernost. Z autorčiných dětských knížek máme v češtině příběh nazvaný *Šotek Kuzma vyhrává cenu* (Albatros 1978).

Z autorů nejmladší generace patří do seznamu „dvojdomých“ umělců především *Miklavž Komelj* (1973), syn známého uměleckého historika Milčka Komelje. Miklavž Komelj, který vystudoval dějiny umění a pokouší se v malířství i sochařství, vydal svou prvotinu *Světlo delfína* (1991) jako sotva osmnáctiletý. A není to ledasjaká prvotina: nejenže je v ní umně zvládnuta náročná forma sonetu i jiných poetických útvarů - ještě víc překvapila celkovou myšlenkovou a stylovou pročištěností a svěžestí, originalitou, jakkoli je za ní cítit úctyhodná obeznamenost se vším, čím už básnictví a umění vůbec dosud prošlo.

Dosud se tady hovořilo o umělcích, u nichž byla literatura s výtvarnictvím přinejmenším v rovnováze. Na řadu teď přicházejí ti, pro něž výtvarné umění „znamená víc“. Začneme netradičně: v Kanadě. *Ted Božidar Kramolc* (1922) studoval architekturu a malířství, roku 1945 odešel do Rakouska a poté do Kanady, kde studium malířství ukončil. Tam také začal psát - hlavně krátkou prózu, ale i básně.

To už je vlastně případ, kdy výtvarník také občas pracuje slovem. U *Marijana Tršara* (1922) je to o to složitější, že se vedle malířství a grafiky věnuje také výtvarné kritice. Přitom už od mládí i píše - básně, prózu pro děti, výjimečně i esejistický cestopis.

Jako cestopisec proslul zejména *Jože Ciuha* (1924), malíř, grafik, scénograf, ilustrátor, který má svůj druhý domov ve Fran-

ci. Několik let studoval v Rangúnu buddhistickou kulturu. Pobýval i jinde ve světě a napsal tři cestopisné knihy (např. *Zkamenělý úsměv*, 1963). Ciuha je i ve světě znám svou groteskní interpretací lidské bytosti.

V cizíně proslulým malířem a grafikem je rovněž *Janez Bernik* (1933). Jeho výchozím uměleckým směrem byl informel, zajímaly ho strukturální vlastnosti amorfní látky, později přešel i k figurálním motivům. Projevil se i jako citlivý básník, jeho lyrika má velice blízko k jeho výtvarnému jazyku (např. ve sbírce *Písmena*, 1977).

Pohlédme pro úplnost i na opačný pól slovinské výtvarné literární scény. Tam jsou dva samoukové. *Jože Peternejl* (1927), vyučený obuvník, maluje a je plodný i jako autor četivých románů a povídek. *Ivan Malavašič* (1927), jeho téměř krajan, také maluje, navíc kreslí karikatury. Vedle knih lidového čtení vydal i dvě básnické sbírky a napsal mnoho textů pro venkovské kapely.

Nakonec mi zbyla skupinka kreslířů, karikaturistů, ilustrátorů, kteří také nějak, více či méně, pracují se slovem. Poněkud se z ní vymyká jméno *Ivo Antiče* (1948): to je básník a publicista, který už vydal pěknou řádku sbírek básní i aforismů, které někdy doprovází vlastními karikaturami. Sem by patřil i *Edo Deržaj* (1904-1980), autor děl pro děti, leoporel, ale hlavně knih o túrách po horách, jež se mu také staly osudné (zahynul v nich); všechny své knihy si sám ilustroval. Dále je tu *Božo Kos* (1931), velmi osvědčený karikaturista, ověncený cenami, úspěšný i jako autor komiksů a nevážných ilustrací. A *Miki Muster* (1925): prozaik pro děti, ale hlavně kreslíř komiksů a leoporel. A *Bine Rogelj* (1929): akademický malíř, který se převážně věnuje ilustracím a karikatuře a tvorbě komiksů. A *Kostja Gatnik* (1945): autor mnoha ilustrací ke knihám pro děti, autor komiksů. A *Marjan Manček* (1948): ilustrátor, ale i autor dětských knih, z nichž některé byly i přeloženy, tvůrce komiksů, jeho kreslený humor je zastoupen v mezinárodních antologiích. A *Matjaž Schmidt* (1948): pilný a vyhledávaný ilustrátor, autor komiksů a leoporel, známý doma i ve světě.

Kolik je to jmen! A to tu ještě mohla figurovat aspoň některá jména historiků umění, protože se ani o nich nedá říci, že by nikdy nepropadli vlastnímu výtvarnému pokoušení. Ale dost už. Dost důkazů bylo sneseno pro tvrzení, že dnešní slovinská literatura nežije v izolaci na úzce vymezeném písčku ryze slovesného hájemství.

FRANTIŠEK BENHART

## Post scriptum

V létě 1998 byla v Lublani poosmé udělena cena Kresnik, považovaná po Prešernově ceně za nejvýznamnější slovinskou literární cenu. Každoročně je přiznávána nejlepšímu původnímu románu, vydanému v předcházejícím roce. Letos jí byl poctěn autor, o němž jsem prakticky do této chvíle nevěděl: *Zoran Hočevar* (1944) a název jeho románu (jeho druhé knihy) je Střevíc z Břehu (Šolen z Brega). Nadmíru čtivý příběh je vytěžen ze slovinského prostředí těsně před osamostatněním země r. 1991. To vše zde uvádím proto, že Zoran Hočevar byl dosud víc znám jako malíř.

## Gustav Januš

AČKOLI mi rástla okna,  
narýsovaný silnou čarou,  
omezuje rozhled, venkovní šev  
přece jen vidím přesněji.

Přechod v očích, myslím,  
je pouhý začátek.

Bezslavně se usídlí

přesvědčení v slově.

Houštinu je teď také  
vidět přesněji a dech,  
jenž v létě zežlutne,  
odráží ve svém spěchu  
téměř to světlo, které  
oživí pohled.

Z okvětního kalichu  
se snadnost klene  
skrz bílou nicotu  
v rozšířenou svobodu.

Podobenství se rozplyne  
a výřez nabude platnost.

## Štefan Remic

### Titanově bílá

titanově bílé  
třešňové stromy.  
bílá je preparatura.  
bílá,  
pohled se o ni zlomí.  
a skvoucí jak glazura.

a to už tu dlouho  
nebylo:  
jen v jedné barvě vykrášleno.  
mladou  
překrásnou dívkou  
to bude rázem napraveno.

pentle jsou řádně  
ružové,  
podkolenky z kobaltu.  
ruce má  
překřížené  
a tváře nedotčené.

teď je podobizna  
zřymována.  
musíte se na ni podívat.  
teď je básně  
namalována.  
a dívka - jakpak se vám zdá?

## Iztok Osojnik

### Célanova samomluva

jak pokojně je průsvitné jezero smutku.  
jak zneklidněně se přitom tajně chvěje.  
úzkosti a pochyby jako stromy a hory a  
holá ramena, slzavá mana z nich  
vydechuje.

kde jsem? v co jsem se to vzbudil? kde  
je dno  
pokaženého srdce? kde se bolest  
zklidní?  
jak měkké zářijové odpoledne po bouři.  
v tonoucím slunci ve zlatém listí septá.

kam se propadá labyrint lhostejné  
bolesti?  
jaký nůž to leží na jeho dně?  
jaký zdroj ho živí? jak s hvězdami  
splynul?

když v nekonečnosti samoty sbírám po  
břehu staré  
rozervané hadry v písku, jež zalévá  
vzpomínka,  
usednu do vln a pohlédnu si do srdce.  
eppur: žije.

## Miklavž Komelj

### Romance

Proč bych tě nenakreslil,  
jak hraješ na kytaru,  
otisk mých prstů však nesmí  
pak být znát na tvém žáru.

Pero mám připraveno.  
Brnkej mi španělské tance.  
A já nakreslím jenom,  
jak se mi třesou ruce.

# SILNICE K PRÁZDNÝM KŘÍŽŮM

Ivan Matoušek

Seděli u bílé prostřeného stolu a měli svěšené hlavy. Přišla jejich hodinka, chvíle, kdy se modlitbou spojují s Bohem. Zejména baculatý černovlasý chlapec s knírkem se spojuje. Předřikává ostatním, co je třeba. Mluví o lásce, protože nedávno vyměnil jednu postel za druhou. A následuje hukot vln. Vyprávěla mi o dětství, jaká byla veselá. Avšak nyní je podzim, nic se neděje, nic nemohu zlepšit. Rozpitá do vlhké oblohy se naklání věž kostela. Černé nitky z jejího obrysu se odtrhávají a rozpouštěly v šedivě modří, ve které bylo jakési světlo, hluboké a vzdalující se. A tady dole odsud vede jediná silnice.

Stmívalo se. Seděl u okna. Měl třpytivý lesk v očích, dlaní podepřenou bradu, byl nehybný, jako by ani nedýchal. Díval se upřeně na krtince a trní. Plot před ním tmavil v podivnou hradbu. Kdysi tam stála nedobytná pevnost. Blížil se a slábl zvuk podobný hučení moře. Příliv a ticho, příliv a ticho, příliv... Malá rybička. Och, Bože, a najednou je ticho. Bylo to vůbec?

Čtyři černá políčka, černá plocha rozdělená šedivým křížem okenního rámu. Díval se do tmy. Kam zmizela silueta hradby? Těžko se o tom dá cokoliv říct. Jako bych si z toho skoro nic nepamatoval. Jenom pořád opakují: Seděli u bílé prostřeného stolu. Nad nimi se něco vznášelo. Vypadá to jako černý roztržený jícen v prostěradle. A za ním plave malá vyplivnutá rybička. Vylekaný chlapec. Všechno je mokré. Krčil se na židli. Pak vstal, oblékl si kabát a vyšel studenou chodbou na ulici. Ohlížel se a co si nesrozumitelného šeptal. Byly to jenacity. A co se týká reality, tak tedy: Chodník, šedivý dům bez dveří, pootevřené okno, nemá tvář za sklem, světlejší skvrna na omítce, nízký domek, stažené rezavé rolety, žena čekající za dveřmi, šedivý dům, růžové světlo, uplakané hlasy slibující si štěstí, ohrada, smích, tma, dům, výkřik ze spaní... Kráčel dál a zase nic nového. Dům, vyhlížení, lesklé oči, mladá tvář, stará tvář, velký dlouhý dům, přecházení z místnosti do místnosti, zatáčka doleva, dětský pláč, hukot tiskařských strojů, průchod do Hálkovy a za sklem obtisk ozářený červeným světýlkem - Panna Maria. Jinak všude tma. Už tedy odešli. Zastavil se. Přišel pozdě. Ale vždyť se tak moc nestalo. To třeba Jidáš, ten měl větší trápení. A přitom co udělal, udělal pro nás pro všechny. Díky, Mistře, za ty pokorné tiché oči. Bolest je taková slaná radost, která všechno očisťuje. Jak geniálně jste vystihnul, že všechno bylo kvůli Němu. Udělal pro Něj nejvíce ze všech a vůbec se neptal, zda bude někdy pochopen. Jen kvůli Němu klečí, houpe se, klečí. Smutné oči, zdvižená ruka, provaz, větev stromu. Takto byl zobrazen na opršelém reliéfu nad průchodem pod svítící Pannou Marií. Jenomže dům v Hálkově nejsou jenom ozdoby na fa-

sádě a v oknech. Je zde především bludiště po věřící.

Sedí u bílé prostřeného stolu a hledí přes hrnečky se zlatými křížky doprostřed na konvici čaje s biblí. Za oknem s Marií je pod okenní římsou Jidášův strom. A naproti bezesná noc tiskařů. Kéž by taky jednou vytiskli, že baculatý chlapec s knírkem mluvil o Bohu jako o postelích. Ale ještě jsem neřekl, že mi jedna božská postel zůstala. Mám ji přímo doma. Dokonce se vše odehrálo na jaře. Takhle neuvěřitelné bylo mé největší štěstí. Ovšem nyní máme podzim. Nedívím se Gayovi, že se cítí k stáru odstrčený, když se jeho manželce klaní hezounký umělec. Po pravdě paní Gayová hodnotí před svým vnímavým vnoučkem nové umění jako odvar z mrkve hodně přislazený. A také jiné věci od toho svého umělce pochytala.

Všechno začalo již dávno. Mnoho let bude trvat, než ten vnouček přijde na svět. Vzpomínal na pláž, kde s ní kdysi seděl. Teď každý den někam odcházela, hned ráno, když ještě její syn spal, a vracela se pozdě pozdě odpoledne. On však už po obědě, opřený o koloběžku, ji vyhlížel na chodníku před domem. Bylo léto, teplo, sluníčko svítilo. Kolem chodily děti a otáčely se za ním, ale chlapec si jich nevěšmal. Pak se náhle zarazil, několik váhavých krůčků, a pak se k ní rozjel. Byla unavená a špinavá. Objala se s ním, hladila ho po hlavice, líbala jej, oprašovala. Ty jsi tak vážný. A oba se smáli.

Chvilí ještě čekal a potom šel dál s vyplivnutou rybičkou podél nočních domů, jejichž vzdechy, nářky a radosti spojovaly různá místa s jejich nájemníky. A na jednom místě ho znovu přepadl podzimní smutek nad letním čekáním. Ležel na kanapi a pozoroval ji. Ach, chudinka, ona myje podlahu, klečí přede mnou, sklání hlavu, začíná šedivět. Probírá se tím vším a nikde to nekončí. Špína je vzrušující. Srdce mi buší, když si představím, jak mě dál podvádíš. Ale proč to děláš? Proč se ponižuješ? A tak hezky se přitom o mě staráš.

Došel na náměstí. Před hospodou stály ženy ve smutku a čekaly. Vešel dovnitř. Tak zde trávil denně tolik hodin. Prohlíží si tváře kolem hráčského stolku. Vzdychne. Zase nic. Tady nebo venku na náměstí, co na tom záleží. Všude je to pořád stejná marnost. Beze strachu, jako by nebyl v hospodě, ale za městem, kde dopoledne zahlédl ze silnice na kraji lesa skvrnu mezi stromy podobnou přístřešku, hledí přes stoly do rohu místnosti. Vlhký zakouřený vzduch rozpouští paprsky lampy jako na slavném obraze s opuštěným kavárenským stolcem. Snad za někým šel, měl s kým dohodnuto, že se tu sejdou. Nebo někoho čeká. Kdyby tam do toho rohu hleděl ještě dneska, bylo by to stejné. Malé dítě, směšný hráč, samá trápení a najednou konec. Prostor se zmenšoval, tmavnul, byl bližší a sevřenější, vyhasínal. Jen z protějšího domu do noci stále rachotily tiskařské stroje. Prohlíží si hrnečky se zlatými křížky, sepnuté ruce, skloněné hlavy. Ta dokonalost, ta jejich přímá cesta, ty jejich krátké čisté růžové nehty, ty krásné výtvořky, ta krásná slova. Celé se to houpe. Teď když na to vzpomínal, žasnul především nad tím přítímím a houpáním. A ještě nad hukotem vln. Sílí a ticho, sílí a ticho, roste a ticho...

„Ty jsi tady taky?“

Ohlédl se.

„Domluv mu.“

Paní v černém, s černým šátkem, s tváří podobnou tvarohu jej táhla k němu. Seděl tam v rohu hrdě a statečně. Snad byl připravený zodpovídat se i Hospodinu, kdyby se mu zde zjevil. Mlčel by, aby i On sám uznal, že můj dědeček nikdy v životě po ničem netoužil, každý den akorát něco málo snědl, a jinak všechno schovával a rozdával. Chodil bosý a snašel ponižování, ale teď je se vším konec. Objednal jsem si pivo. Snažil se, ale stejně po ničem netoužil. Každý den brzy ráno vstával, pouze něco málo snědl...

„Tak ty tam nepůjdeš...? Proč si na mě najednou takhle dovoluješ? Vráť se ti to, Gayi. Co si jen lidí pomyslejš?“

A on stále mlčel, svíral ruku v pěst a oči měl sklopené.

„Tedy nepůjdeš...? Dobře!“

Po dláždění sjelo žluté světlo, na náměstí dolehl hukot hospody, pak bouchly dveře a zas bylo ticho, tma. A tady: Gay. Takové nezvyklé jméno. Zvedl hlavu a trochu namáhavě se usmál na černovlasého chlapce s knírkem pod nosem, který si přisedl. Přinesli jim piva. Možná by si ten příjemný chlapec s Gayem i cinknul na zdraví, ale on dál držel ruku v pěst, nepřítomně se díval na kliku dveří, na baculatou ruku toho neznámého mladíka, do tmy za oknem a zase na zavřené dveře. A tady: Uprostřed smutečného hloučku opět stojí ta nejsmutnější z nich. Všechny přítelkyně paní Gayovou utěšovaly a hladily. Ještě chvíli postávaly a pak šly. Nechal Gaya Gayem a šel za nima. Pořád však myslel na toho mladence. Ta podoba. A jak na dědečka zamrkal, když ona odešla.

Nyní už ten baculatý mladík pije čtvrté pivo a líčí Gayovi milostné zážitky různých krásných antikických bohyň. Úplně ho na stará kolena poblázní.

Ale vždyť tohle je pouze vzpomínka, ve skutečnosti se nic takového přece neděje. Ležím ve své posteli a vidím samé tvarohově bílé ruce. Jsou hebké, tajemné, na jaře se trochu zelenají. Mlha a sluníčko, ticho, chladné vlhko, stmívání, tma, zima. Co mě zdržuje a co mě nutí zvednout nohu, a druhou?

Jde. Čísi ruce ho pevně svírají. Případá si jako dítě, které vede matka do světa. A po chvíli cesty se k nim přidává někdo zubatý. V ruce má hůl na konci s jakýmsi dlouhým úzkým listem, lesknoucím se jako zrcadlo. Tak jsme tři. Je to super. Stále se něčemu smějem.

Vešel na hřbitov a došel ke kostelu. Proti vchodu byla márnice s kamennou lavicí, na které hořelo šest svíček. Sedl si tam, dlaně si opřel o kolena a díval se před sebe.

Čekal, až mše skončí. Rozhlédl se. Zdálo se mu, že ho někdo volá. A za chvíli ji uviděl. Šla k němu. Vstal. Měl pocit, že s někým mluví, ale nikoho dalšího neviděl.

„Proboha, co tady děláš? Kde jsi byl tak dlouho?“

Díval se před sebe. Přemýšlel, jakou odpověď by od něho slyšela asi nejraději. Pak se naklonil a zlehka, docela tiše, jí foukal do vlasů.

„Co je?“

„Ach, hlavičko drahá..., jsme červi, hledající svého vynálezce.“

Vzal jednu svíčku z kamenné lavice a podržel ji před sebou, ale viděl akorát žluté světlo. A když plamen sfoukl, byla tma. Nic se nezměnilo. Jen snad v tom krátkém okamžiku, kdy knot ještě nezhasl, avšak už nehořel, si mohl říci - zahlédl jsem svou ženu. Potom ve tmě odešel. Kráčel po silnici, po které se dnes dopoledne vracel. Našel mezi stromy svůj přístřešek. Vlezl si do něho.

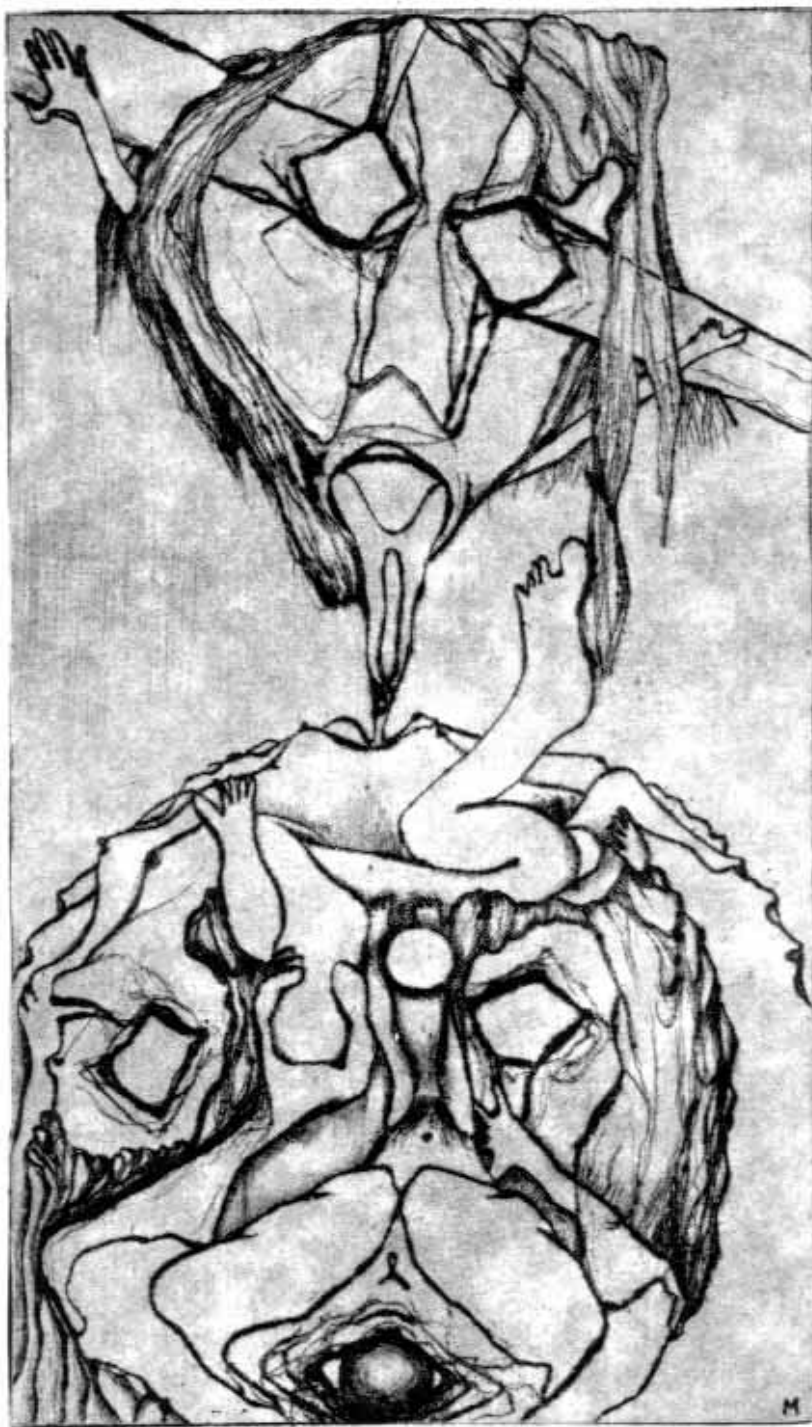
Tady je mi dobře. Byla vlhá noc. Ležel na zádech a prohlížel si proti obloze černou siluetu svíčky. Vystupuje z ní docela neznatelný úsměv. Pomalu se však šíří v šedivě modrém lesku noční oblohy, takže nakonec je všude.

Otec se na mě tiše smál, bezradně, rozpačitě, jako by se octnul na nevhodném místě, jako by nemohl za to, že jen stín z něj zbyl v prázdnotě. Kdo se takhle směje, vlastně o tom neví, už to není smích, je to daleko, už to nic neznamená.

Dlouhé kmeny dvou stromů se skláněly proti sobě a na konci svíčky se spojily a vytvořily ornament okna, ve kterém lze vidět tři prázdné kříže.

1976, 1991

Vyjde v knižce povídek Mezi starými obrazy v nakladatelství Votobia.



Ivan Matoušek, „Poutník ve světě masek“, suchá jehla, 1983

Petr Maděra

## Záblatí

\*\*\*

Okradl krajinu  
o její pohled,  
blížil se rychlostí k ozářenému obzoru,  
jako by za ním měl vzltnout  
s postelí plnou sněhu, dupe zablácený sen.

Odlesk, bílá tečka v očích,  
bílá tečka, dírky božího opasku.

\*\*\*

...kdy je obraz průvanu vymalovaný na stěnách.  
Děsivě chladí místnost s mísou a náradím,  
na malé osleplé okýnko k lesu čekáš zabouchání.  
Dole ve vsi v proudu Josefská tancovačka,  
jarní obleva radostí lidí.  
Léta boubínských smrků se tisknou k sobě,  
jako by nechtěla připustit něco navíc; vrhají se oddané  
do plamenů. Pohyb utěrek zavěšených  
v lesních tanečnicích. V horách sněžilo  
na srst jelení zvěře. Z holky kapalo červené víno  
na Kubernech, stojí tam opuštěný srub.  
Návrat temných chvojmí poznámenal děšť,  
vžíval se do kopyty rozryté stezky ke kravínu,  
smutně padal po vymřelé vesnici. Jenom žena  
v budce na návsi kohosi volala. Děšť  
oblečený do potoka pod okny tluče,  
modrobleďý měsíc, srdeční sval vody.

\*\*\*

Jaro nám zaskočil pohanský sních,  
šeptá u kola stojícího autobusu  
kouřící nedopalek, ještě prosycený dechem řidiče.  
Mokré vložky se převtělují na skle.  
Prsty jsem prohrábl mlhavou halenu jízdy,  
abych zas uviděl ven na bílé těžké stromy.  
V záblatském komíně dnešní noviny vzplanou  
a v nich i celý složitý svět.  
Na chvíli usínám,  
do slunce boří se deštivý autobus.

**Kubern**

Sněží roje zesnulých včel. Dělnice útěchy  
celují skrání. Německá hatmatilka  
lítá povětřím. Jenom naše stopy křížené kopytky jelení  
vedou dnes oborou. Andělské, padlé ticho.  
Po setmění ohnivé šipky v mezerách plotny  
zraňují sen. Tah do komína hučí  
o mlhou zastřené, daleké pasece  
Kubern.

**Život**

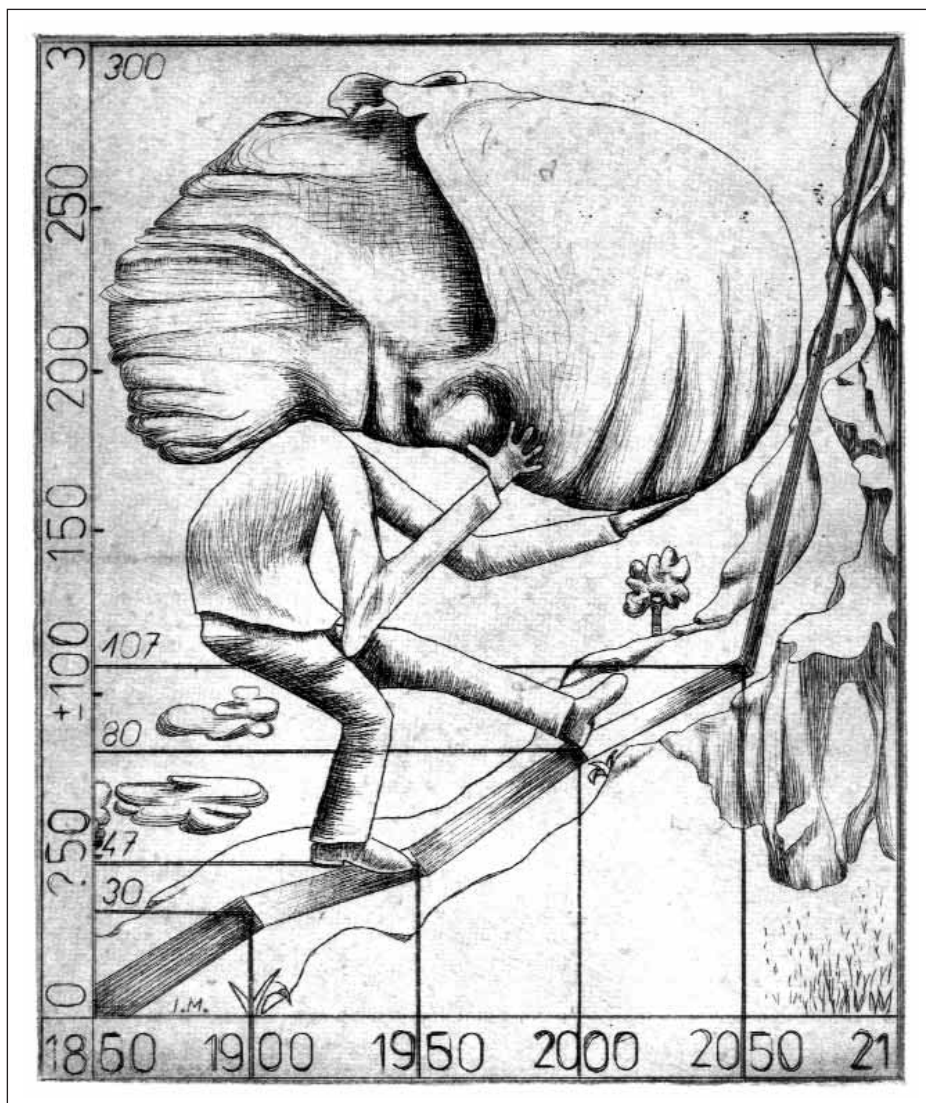
Pára z lesů. Záře položená do mraveniště  
jejích přeležených rukou.  
My jsme to maso na pašerácký guláš.  
Kopřivy dvoudomé  
kvetou v dešti. Hromada vlhkých polen  
kolem špalku. Krása je obyčejná  
žilka potoka  
pod jazykem.

**Záblatí**

Zvlhlé peřiny poklidně  
vstřebávají slunce a v noci,  
deštivé a hřmící, ho cítíme v peři.  
Korále z okapu strašidelně visí  
do temného lupení. Stíny mohutných  
jelenů otloukají ohnivé paroží úzkostí,  
zvrhlý fotograf... strnula, bledá zahrada  
na okamžik ozářená. Slyším  
ženský hlas, snad duch mrtvé tety  
vyčítá, že jsem ukrojil chleba  
tupým nožem, kterým.

\*\*\*

Je uavená. Nížina jejího hlasu  
mne kolébá. Živáček v konzervě.  
Lišejník pohlcuje třešeň.  
Návrat: světlo zarůstá travou.



Ivan Matoušek, „Sisyfos Pokrok“, suchá jehla, 1982

**Nad jiskrným proudem**

Jemné planutí lupenů holuběnky.  
Pravěká vroucnost kouře vychází z šatů.  
Večer v zahradě řeřavá želva. Paměť ještě bloudí  
lesem, kde ona usedavě září, trhá a čistí houby.  
I z jejich šatů ucitíš dřevěnou lavici  
a starou zeď, lehounký bezový popel  
utišil rty.

V noci vášnivě vklouzla pod peři  
a ráno peři na cestě  
postrádalo svým obrysem  
unesené tělo.

**Kruh kolem lůžka, víno bílé**

Smolnička sotva naplnila volátka potoční svěženkou  
a přišla noc ukřizovanými vraty.  
Kročeje žhavého popela pod okny. V samotě hor  
vrzání dveří maluje na zeď člověka. Jen  
není pohybu, který by ve vzácných puklinách výšin  
za mne ztratil slovo.  
Není ruky, která by poklidila  
v tom něžném slůvku *drobátko*.

Kruh kolem lůžka  
bílým vínem... Je někde uvnitř slyšet  
bušící pěst posla. Pod hadrem zbraň  
je mysl a prchá zpustlým sadem. Ani děšť nepřichází  
umýt lidské nádoby, kosti v něm.  
Jenom to černé srdce se potlouká okolo stavení.  
Studené prkýno v kamenné kobce. Myši  
šustí v trávě? V nahém těle našápaného dříví  
nahmátnu ochlupené hnízdo, zimní vzpomínku.  
Jako by to bylo  
včera světlušky v suti domu.

**Léto, zamykám na dva sny**

Ještě jednou se vyspím  
v tomto umdlévajícím domě po Němcích, a domů!  
Ale kde je teď to místo, u které ženy?

V ránech a večerkách nahroublých činžovních stínů,  
na chodbách, ve smaltovaných tůních?  
Nebo ještě tam, kde paneláky nestihly ušlapat rybníky?  
Ztratilo se tam kotátko v náměsíčním skladu železa,  
máma ho po večerech marně volávala  
s miskou mlíka v rukou.

Stohlavý děšť se počal vrhat do kamenky  
pošeptat komářím larvám polopravdu o průsvitném letu.  
Jen ptáci utichnou až se mnou,  
přemožení dlouhou a přechasnou volností.  
*Přál bych si dcerku.*

**Únor v Kratušíně**

(Petru Paynovi a Vojtěchu Kučerovi)

Snáší žárovky u stropu,  
z kterých se líhne:  
něžné rozpoložení tajícího sněhu,  
svobodně vlají brázdy v nedělním podvečeru. Skákní  
pro výskání štangastů, jimž chutnají hladiny.  
Sestry vod Novotnejch pekly lívance  
v dřevěnici opěvované okolními polnostmi.  
Blažejovická svačina starého Bostla  
vykvetlá ve zpátečním autobuse. (K zádům se mu  
přilepila mátoha.) Průvanu pouští žilou  
dětský pláč.

Pes vylekal souputníky obzoru,  
prý žluté oči. Přiběhl na scesti  
a tam se připeřil pod živé maso  
jako oharek rozfoukaný do ztracena srnčím tryskem.  
Pohládit vlastní ubohé bytí  
je poezie.

\*\*\*

Půlnoční vlak zamrzá do ledu.  
Svítání v bystřinách otevírá skřýše.  
Tiše.  
Smrti se zdá o souhvězdí Posedu.



Je to známá věc, že rok co rok rovnám vzta-  
hy se sršání (já vím, že správně je ta sršeň, ale  
neš!). Letos nám letopočet končí osmičkou  
a kontakty byly o to úpornější a četnější. Sršání,  
kteří žijí ve škvírách mezi panely našeho domu  
(každé jaro přijede firma s posunovacím zebří-  
kem a pracovník k tomu určený totálně zlikvi-  
duje ohniska této formy života - tahle sršáňoci-  
da jakoby vytvářela stále odolnější druh), nalé-  
távají otevřenými okny za mnou do bytu nejen  
v teplých večerech červencových a srpnových,  
ale i v září. Mám k této čeledi blanokřídlého  
hmyzu z nadčeledi vos velký respekt: po prv-  
ním sršním návštěvníkovi jsem se před lety  
ohnal nečestně ručníkem, minul jsem ho o pár

centimetrů po levoboku a on mě za to samozřej-  
mě dobl do levé ruky, která okamžitě naběhla  
do velikosti stehna trénované atletky. Sršání pak  
přistál na stropním světle a začal mě starostlivě  
pozorovat. Omluvil jsem se mu drobnou úklo-  
nou ve stoji spatném a opustil pokoj. Obětoval  
jsem sice večer s televizním „trajlerem“, ale  
duševní zdraví tvorů je mi nade vše. Tak jsem  
s hmyzem uzavřel gentlemanskou dohodu - jak-  
mile se objeví, já zmizím... A on ráno taky.  
Nedávno však mně bylo smutno jak krajčí bez  
salámu a zůstal jsem odvážně se sršánem. No,  
zkrátím to - měl jsem radši udržovat tradici...  
Ejhle člověk! Za 1 178 520 minut začíná  
21. století.

## Knihy

Jací jsme byli  
a jací jsme?

Jak v hesle o literárním badateli **Bohuši Balajkovi** (zanedlouho si na začátku února připomeneme pět let, jež uplynou od jeho skonu), které pro Slovník českých spisovatelů od roku 1945 (díl 1, A-L) napsal literární historik Bohumil Svozil, tak v nekrologu z pera Blanky Svadbové, uveřejněném v Tvaru (1994, č. 4), se víceméně shodně praví a míní, že těžiště Balajkovy celoživotní práce spočívá v jeho známých a oblíbených učebnicích českého písemnictví (např. v autorových dvoudílných, bezpochyby velmi zdařile rozvržených Přehledných dějinách literatury), v nichž koncepčně navazoval zejména na klasické kulturněhistorické pojetí Arna Nováka, na jeho typ výkladu literárního díla s přihlédnutím ke specifickým parametrům společenského kontextu.

Balajka jistě nepsal toliko středoškolské příručky: přece už v mladých letech uveřejnil knižní portrét velkého polského historického romanopisce Henryka Sienkiewicze a ve zralém věku kupříkladu erudovanou monografii o Jaroslavu Vrchlickém. Postupně se ovšem ukazuje, že badatelsko tvůrčí spektrum bylo nesrovnatelně širší, než jak se zpravidla mělo za to, a že zahrnovalo i beletristickou strunu. V posledním roce svého života totiž Balajka otiskoval v Brněnském večerníku na pokračování román *Už se tam nevrátím* (1993) - a nyní, čtyři roky po autorově odchodu z tohoto světa, pražské nakladatelství Mladá fronta připravilo k vydání rozsáhlý historický román z jeho pozůstalosti. Badatel ho pojmenoval *Mezi trůnem a oltářem* a k názvu připojil ještě žánrově poněkud matoucí podtitul *Historická freska z doby Václava IV.*

Na tomto románu Balajka začal podle svědectví současníků pracovat už v sedmdesátých letech, tj. v ústraní, v dobách, kdy jeho učebnice, tolik adorované českým gymnaziálním profesorstvem, byly eliminovány z knihoven. On sám tenkrát dlouho nesměl publikovat a pracoval po vyhazovu z redakce Státního pedagogického nakladatelství jako korektor a později metodik. Pravděpodobně již trvale zůstane nezodpovězena otázka, proč a z jakých důvodů si náš známý literární badatel v někdejších kružných časech zvolil jako románovou látku právě vzdálenou epochu Lucemburků na Pražském hradě, tj. počáteční údobí dlouhé, vnitřně hektické doby vládnutí Václava IV., českého krále, římského císaře a příležitostného pisatele německých veršů, jehož nesmírný státnický význam pro modus vivendi středověké střední Evropy sice někteří historikové tradičně zpochybňují, na druhé straně jiní, zejména ti mladší, v králi spatřují jednoho z nejznamenitějších panovníků našich dějin. Rovněž v Balajkově pohledu rozpoznáváme zřetelnou převahu skeptického tónu a pochmurných motivů (Václav IV. v jeho podání vystupuje během svého mládí a zrání na českém trůně především jako typický shelleyovský romantický rozervanec, stále víc propadající svým živočišným pudům a bezuzdné animozitě vůči kléru). Můžeme se však asi právem domnívat, že autor měl především v úmyslu ponořit se prostřednictvím retrospektivního románového obrazu do temperamentního a dynamického českého světa před šesti věky, aby ho poté mírně zastřenou formou modelově konfrontoval s depresivní každodenností jeho vlasti po roce 1969.

Zároveň tu ale Balajka naplnil svůj zájem napsat nepravý, kompozičně experimentující historický román: možná i v nepřímé polemice s tehdy vydávanými historickými prózami Šotolovými a Neffovými. Zvolená žánrová metoda románové fresky mu umožnila, aby se v nenadálé chvíli se svými postavami rozžehnal, své vyprávění o panování Václava IV. přerušil jakoby v půli slova, a aby tím dokumentoval, že ve své knize od počátku usiloval pouze o fragment, o zkratku, o několik emblematických živých obrazů, zahrnujících dění na hra-

dech, v podhradí i v stále společensky závažnějších městských enklávách. Nejvýznamnější součástí autorovy knihy se ale stávají partie koncipované v duchu reflexivní prózy jako „román v románu“, tj. vyprávěčovy konfese. V nich Balajka ústy svého alter ego vysvětluje či naznačuje, jak se to přihodilo, že se alespoň do určité míry rozhodl pro historickou četbu, a jaké dějinné otázky si při jejím psaní (čili též při ustavičném srovnávání s nedávnou dobou dnešní) musel ustavičně klást.

Právě v těchto reflexivních partiích Balajka dochází k úvahám o elementárním smyslu moderní historické literatury, jež sledává a spatřuje především ve schopnosti být aktuální myšlenkovou parabolou, v její způsobilosti stát se naléhavým podnětem k společenské sebereflexi. Není divu, že v této souvislosti bývá a dovede být nadmíru sžíravě ironický. Soudí totiž, ostatně v souladu s mnoha novějšími dějepisci vlasteneckého ražení, v jakýchsi paralelních poznámkách při psaní historického románu, že „národ zpod Řípu a Blaníku“ se ke své historii obrací jen tehdy, když mu povážlivě zateká do bot, ze svých dějin se však zpravidla nikterak smysluplně nepoučí anebo si je dokonce vyloží tím nejhorším a nepotřebnějším způsobem. Zápětí autor sardonickou příkrost svých soudů ještě vystupňuje: Českému národu (tuto entitu napořád nahlíží výhradně v romantickém duchu) vynáší nemilosrdný ortel, jeho „žabí perspektivy nedovolují nahlédnout, co se děje za obzory humen“.

Právě v tomto duchu Balajka koncipoval jednotlivé dějové linie svého stylisticky i žánrově citlivě temperovaného vyličení jednoho úseku českého středověku, v němž (z jeho pohledu) slabá královská moc zápolila (v éře dvou papežů, v Římě a v Avignonu) s chřadnoucím církevním majestátem, reprezentovaným pokořovaným arcibiskupem Janem z Jenštejna. Právě jeho osobu badatel považuje za nejpronikavějšího myslitele předhusitských Čech, který se ovšem, podobně jako sv. Vojtěch v podání Vladimíra Körnera, flagelantsky a nadarmo zmítá mezi trůnem a oltářem, mezi zneužitým principem časové moci a zpřizemňovaným principem nadčasového absolutna. Veškeré prozatéřské výjevy z minulosti mají tudíž posléze dokumentovat (quod erat demonstrandum) neslitovný závěr českého intelektuála z let sedmdesátých a osmdesátých: „Národ, který žije pouze přítomností a nepočítá s perspektivou, který vždy soudí své záležitosti podle okamžité situace, nemá právo naříkat na nevládný osud.“

Zejména v analogických polemických pasážích počíná Balajka promlouvat karatsky i kazatsky. Cílevědomě operuje s kategorií národa, jemu však v rozkacení, diktovaném převládající marasmatickou dobou, v níž svůj román psal či roze-psal, adresuje jednu hněvivou tirádu za druhou. Neúprosně konstatuje, že český národ od roku 1945 „ničím v podstatě neproslul“, „vždy jen papouškoval cizí slogany“ a že „nebyť mezistátních sportovních utkání a několika umělců, jimž se povedlo prorazit šedivou slupku průměrnosti, byli by na něj ve světě docela zapomněli“. A co po roce 1969? To se onen řečený národ rozhodl pro „život na úvěr příštích, umocněný vrozenou šibalskou podnikavostí, plebejskou a chalupnickou, zabydlel se ve svých kutloších a začal horlivě valit kuličku soukromého štěstíčka, netečný ke všem duchovním hodnotám, ale hlostejný i ke katastrofickým chmurám kolem sebe, šťastný svým zasmrádlým soukromím. /.../ Přehlédl přitom, že zatímco se zabydluje v konzumním chlívku snaže se přečkat, ohrozil povážlivě samu svou biologickou podstatu.“

A tak se zdá, že cílem a účelem badatelova experimentu s žánrem historického románu se stala jitrivá a sebemrskáská (daná identifikací s pojmem národnostního společenství jakožto naprosto homogenního a neměnného nadčasového celku) publicistická rozprava o našem národním charakteru, v níž Bohuš Balajka stejně jako kdysi Peroutka, Peřák a další nastoluje chronicky se navracující otázku, jací jsme. Vskutku: jací jsme byli a jací jsme mezi trůnem a oltářem, či mezi chrámem a trhem? Nezapomínejme ovšem, že rozpravy tohoto druhu čas od času propukají v zemi, která je podle slova našeho nenadálého historického romanopisce sychravá a tesklivá, v níž zimy jsou dlouhé

a nevládné, léta krátká a jeseně pošmourné: čili v Čechách. Rovněž z tohoto pádného důvodu zřejmě badatelův neradostný a fatalistický závěr, pronesený v dobře osvojených prostorách beletristického tvaru, zní takto: Co vůbec chceme vyvzdorovat na potměšilém osudu?

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Literární věda  
trojediná a nedělitelná

Svazek *Tři podoby literární vědy* (Torst 1998) představuje **Zdeňka Pešata** jak v reprezentativním časovém rozpětí od 60. do 90. let, tak v podobě uceleného vědeckého a myslitelského profilu. Jde nadto o svazek s pevnou vnitřní klenbou, pevnou kompozicí a velmi pečlivě udělanou závěrečnou bibliografií (Irena Kraitlová). Zdeňek Pešat je tu současně představen jako historik, teoretik i kritik; či přesněji jako ten, kdo se ve svém literárněhistorickém východisku dokáže zajímat též o otázky reflexe samotné literární historie, přičemž dobově kontextový (především o vývojové sledování opřený) pohled na literaturu se stává i živým podložím autorovy činnosti kritické. Obezřetnost kritická mu zase coby historikovi či teoretizujícímu dějepisci literatury stále připomíná, že literatura je komunikací hodnotovou a že proto historikovo řemeslo nemůže končit evidencí příbuzných témat či rozkrytím vývojových souvislostí. Řečeno ještě jinak: na tom, že Zdeňek Pešat umí být jako literární historik tolik vnímavý, má zásluhu i to, že tak úplně své profesi nepodléhá, tedy že uvažování nad literaturou přijímá jako trojediná a nedělitelná. Čili další důkaz proti školsky zavedenému pojetí literární vědy jako tří svěbytných oborů.

Tenorem autorových úvah teoretických se stává identita literárního díla. Pešat chápe dílo jako identitu v proměnlivosti - identitu potud, že jde po faktografické a materiální stránce stále o totéž dílo, v proměnlivosti tím, že dílo se vývojově děje a nadto se děje i významově (jako artefakt, estetický objekt a konkretizace). Dané zjištění nutí autora - po Vodičkovi a v jeho stopách - přemyslet poměr mezi synchronií a diachronií, mezi „vnitřkem“ a „vnějškem“ díla. Pešata jako literárního historika to nutí vyjít od hodnoty vývojové, neboť tu „*můžeme uchopit a empiricky ověřit*“ (tím, jak se dílo střetává s dobovou normou), můžeme tedy pomocí jednotlivých konkretizačních usuzovat na významový pohyb díla, tj. na to, jakými změnami procházelo dějinami až k našim časům. Což však neznamená, že by jeho významová energie byla tímto spotřebována. I historik literatury nepřistupuje k dílu jen jako pouhý registrátor jeho vývojového pohybu, ale též coby ten, na němž je toto dílo konkretizováno a tím interpretačně rozšířeno (významový) život.

Z literárněhistorických témat zaujme Pešatovo pojednání o *Slezských písních*, v němž nechýbí osobitá interpretace (pokus o vlastní typologii jednotlivých textů sbírky z hlediska stylizace) znalost historického zázemí díla, stejně jako biografie problému: podrobná probírka bezmála už nepřehlednou bezručovskou literaturou. Tuhle studii možno považovat za Pešatův profesní koncert. Ve studiích, v nichž vstupuje do polemiky se zavedeným chápáním autora či epochy, Pešat nikdy efektně nevyhrocuje problém na druhou stranu. Proti pověsti *Lumíra* jako časopisu stojícího v 90. letech v opozici k České moderně nestaví tezi, že tomu tak nebylo. Obzíravým způsobem však zavedené pojetí relativizuje a pomocí několika historických souvislostí rozplétá přílišnou obecnost a tezovitost, s níž se na 90. léta nahlíží. Stejně plasticky, tj. především co nejvíce určité a v dobových předznamenáních, Pešat pojednává *Květen*. Po takovém rozpletení některých dobových uzlů se ukazuje módní teze, podle níž tento časopis nedovedl „*vykročit z bludného kruhu socialismu*“, jako vnějškové ideologické či přinejmenším povrchní. Zdeňek Pešat vůbec svým historickým, souvislostním uvažováním velmi často přistihuje některé zavedené soudy jako namnoze sice efektní a rázné, ale současně prázdné. Škoda, že si

do souboru nenašla cestu jeho polemika s Bohumilem Doležalem z roku 1969 nad Halasem (Pešat, tento obzíravý a mírný historik - ký div - umí být i lýtým polemikem). Ještě o něco více by se ukázalo, jak zaujatě si autor hlídá, aby se mluvílo k věci, a ne aby se přes hlavu literatury naháněly efekty, jakkoli domněle „demytizující“. Možná bychom právě na střetu Doležal - Pešat mohli právě dnes, v době, kdy byla *Tvář* jako domněle první poválečný neideologický časopis tak vehementně vynesena a oslavěna, uvidět, kdože vlastně skrytý či zjevně politizuje a kdo jen chce, aby se s literaturou nakládalo jako s něčím svěbytným.

Zdeňek Pešat umí vykroužit interpretaci sbírky, s citem pro poměr mezi dílem a jeho zázemím mu není cizí ani portrét osobnosti (studie horovská), plastické jsou rovněž jeho portréty časopisů, případně studie o skupinách (Skupině 42 a Ra). Vztah k věci má u něj svou metodologickou zpětnou vazbu. A tím vším se vine ochota zůstat ve střídavě věčné teplotě, takové, v níž se dobové dvojznačnosti neobtěžují tezími ani násilným aktualizacím.

JIRÍ TRÁVNÍČEK

## Podzim novověku

Začneme tím, co je na první pohled zřejmé: nový **Kunderův** román *L'Identité*, vydaný překvapivě nejprve italsky, japonsky, maďarsky a islandsky a teprve v lednu letošního roku ve francouzštině a nyní na podzim v německém překladu, patří k druhé etapě jeho díla, ke knihám, psaným již ve francouzštině a ve formě radikálně odlišné od poměrně ustálené sedmidílné kompozice většiny jeho prvních sedmi románů. Druhou etapu Kunderova díla zahájil v roce 1995 román *Pomalost* (předcházely jej ovšem dvě esejistické knihy o umění románu, napsané také již ve francouzštině). Krátký román *Pomalost* byl - podobně jako nyní román *Identita* - rozvržen do 51 kapitol a konfrontoval naše století s epochou rokoka a s textem novely Vivanta Denona *Není zítřku* a byl tedy složitě intertextuálně strukturován.

Syžet románu *Identita* je ve srovnání s předchozí Kunderovou knihou poměrně jednoduchý: jde o příběh nedorozumění mezi dvěma partnery, jimž jejich intenzivní citový vztah znamená jedinou oporu ve společnosti, na niž pohlížejí s rezignací a s kritickým odstupem. Jednoduchost zápletky svedla některé francouzské kritiky k nepochopení textu; uniklo jim, že vyprávění o prosté každodennosti, v níž z maličerné příčiny hrozí rozpad jedné lásky, v sobě nese výpověď daleko závažnější, že v lehké a zdánlivě nenáročném formě podává autor výstižný a hluboko zabírající obraz beznaděje a melancholie života lidí pozdní západoevropské civilizace, v níž se předmětem obav a úzkostí stává i identita člověka nejbližšího, milované ženy a milovaného muže.

Titul románu *Identita* nás upomíná na téma rané Kunderovy povídky *Autostop ze Směšných lásek*. Improvizovaný nápad mladé dvojice předstírat, že se neznají a že dívka je povolnou stopařkou, zamýšlený jako nezávazná hra, se milencům vymkl z rukou a ohrozil pohodu jejich společného výletu. Srovnání literárního pojednání podobného tématu umožňuje změřit dráhu, kterou romanopisec Kundera urazil od své první knihy. V povídce *Autostop* podal jedinou situaci, krátký časový úsek výletu mladé dvojice, přinesl první ostrý náčrt závažného tématu. V románu *Identita* naproti tomu rozvinul podobné téma v ucelený obraz krize vztahu stárnoucí dvojice milenců a jeho prostřednictvím v hořký obraz krize společnosti, která na konci tisíciletí rezignuje na jakoukoliv změnu a novou perspektivu a lpí pouze na setrvačnosti zaběhnutého pohybu ve vyježděných kolejkách až po ztrátu vědomí vlastní totožnosti.

Hlavními aktéry příběhu jsou Chantal a její partner Jean-Marc: Chantal má za sebou zkušenost ztroskotání prvního manželství, jehož konec uspíšila smrt dítěte, a žije ve vratké rovnováze lásky k mladšímu Jean-Marcovi, který opustil studium medicíny, rezignoval na odborné ambice a životní smysl hledá v jejich společném citovém

vztahu. Oba poji kritický odstup od současné společnosti, i když Chantal pracuje přímo v centru její „imagologické“ glorifikace, v reklamní agentuře.

Zápletka příběhu se rozvíjí ze zdánlivě nepatrného podnětu: Jean-Marc přijede do malého městečka na břehu Normandie, kde chtějí strávit společný víkend, o den později než Chantal, a když ji pak hledá na pláži, zamění ji v prvním okamžiku s cizí ženou. (Později si uvědomuje, že i když ji navštěvuje v zaměstnání a pozoruje ji v hovoru s jejími kolegy, vidí jinou osobu, než jakou zná on.) Chantal se zatím procházela po břehu moře sama a cítila se ztracena uprostřed infantilního davu dospělých, pokoušejících se bavit jako děti. Když se pak konečně setkají v hotelu, kde byla Chantal ubytována, vysvětluje mu svou špatnou náladu osudovou větou: „Muži se již za mnou neotáčejí“. - Tato spíše náhodná věta prozrazuje obavy Chantal ze stárnutí (je starší než Jean-Marc) a podnítí Jean-Marca k cyranovskému nápadu anonymních dopisů, jimiž chce Chantal dokázat, že je stále hodna zájmu a obdivu. Jako tak často u Kundery, je krize uvedena do chodu dopisy - vzpomněme jen na špatně pochopenou pohlednici ze Žertu nebo na dvojici Ztracených dopisů v Knize smíchu a zapomnění - a opět má nepatrná příčina neočekávané, nezamýšlené následky.

Chantal je obdivem neznámého čitatele upoutána, žensky polichocena jeho zájmem a dopisy Jean-Marcovi neukáže: teprve postupně odhaluje stopy skutečného pisatele. Když zjistí, že Jean-Marc byl tak nešetrný, že prohlížel dopisy, ukryté v jejím ženském prádle, je konflikt předprogramován. Vypukne v souvislosti s návštěvou bývalé švagrové Chantal, kterou autor předvádí jako dokonalý vzorek banality primitivní rodinné smečky. Dojde k roztržce, která mění další vyprávění - v souvislosti s odjezdem Chantal do Londýna, kam ji zoufalý Jean-Marc marně následuje - ve zlý sen. Vyprávěč, zasahující do vyprávění poprvé teprve na závěr knihy, ponechává na čtenáři, kam položí hranici mezi snem a realitou, zda do této cesty nebo již do nápadu anonymních dopisů. - Londýn je pro oba, díky ironizované postavě zestárlého Britannica, symbolem dekadence, a zde se také Chantal ocitá v místě snových sexuálních orgií a ztrácí poslední záchytný bod své identity, když zapomíná své vlastní jméno.

V průběhu infernální jízdy do Londýna podmořským tunelem, jízdy vlakem, z něhož nelze vystoupit, rozvíjí reprezentant „ducha doby“, ředitel reklamní kanceláře Leroy, své pojetí definitivní nezměnitelnosti poměrů. Tento dřívější levicový radikál a účastník pařížské květnové revolvy roku 1968 se proměnil ve stejně radikálního hlasatele konformismu (jako tolik jemu podobných ve Francii, v Německu, v USA a jinde!). Podle Leroye nedokáže člověk nikdy změnit svět, stvořený Bohem, a nezbývá mu tedy, než ho akceptovat a nechat se unášet dobou. Kam? K nekonečnému procesu konzumu, koitů a porodů, aby nebyl přetřžen proud života, neboť bible praví: „Milujte se a množte se!“ A všudypřítomná reklama proměňuje banalitu toaletního papíru, dámských vložek, pracích prostředků a hladkého průběhu stolice v oslavný zpěv, v poezii století vítězného konzumu. Jediná svoboda člověka spočívá ve volbě nadšení nebo hořkosti nad tímto triumfem konformismu. - Tato románová kritika „promiskuity idejí“ a „našminkované ubohosti“ soudobých „imagologů“ nemohla ovšem nepohoršit některé francouzské kritiky.

Chantal se probouzí na závěr knihy z hrůzného snu ztráty paměti, ztráty identity i ztráty milované člověka do náručí Jean-Marca a ujišťuje ho: „Nepustím tě už z očí. Budu se na tebe dívat bez přestání... Bojím se, aby ve vteřině, kdy se můj pohled zatmí, nevloudil se na tvé místo had, krysa, jiný muž. (...) Nechám svítit lampu celou noc. Po všechny noci.“

Snad to pro mnohé čtenáře zní neočekávaně, ale je tomu tak: podobně jako Jiří Kratochvíl označil za jeden ze základních motivů raného Kunderova díla stud (a ztrátu studu), je možno poslední Kunderův velmi francouzský román číst jako oslavu lidské věrnosti a stálosti v lásce ve věku pokračující nejistoty, nepřehlednosti a banalizace všech lidských hodnot. Jestliže Leroy, toto ztělesnění negativní doby, označuje

jako jediný smysl života „konzumujte, kumulujte a množte se“, chvěje se Chantal obavou o to, lze-li udržet víru v lásku, „lásku jako věrnost, jako vášnivě odevzdání se jednomu člověku“. Podobně uvažuje Jean-Marc o Chantal, „jejíž stáří činí její krásu ještě výraznější“.

K motivu lásky se těsně druzí i motiv nezištného přátelství mezi muži, rozvinutý v příběhu zklamaného přátelství Jean-Marca a jeho přítele z gymnázia F. Ještě i v přístupu k Leroyovi při setkání v Londýně na závěr knihy kmitne mimoděčně tento Jean-Marcův „krásný starý sen“ o solidaritě a věrném přátelství mužů, oslavený v minulosti Dumasem ve Třech mušketýrech. Přítomnost nepřeje ani přátelství mužů, ani skutečné lásce, která nemá nic společného s reklamní posedlostí sexem.

Proč je pro lásku nejceněnější i nejvíce ohroženou právě identita partnerů? Jádrem lásky je přece jedinečnost milované osoby, charakterová, duševní i tělesná; současnost však naléhá na všechny nesnesitelnou tíhou prefabrikovaných vzorů, šířených v milionech exemplářů od rána do noci televizí, tiskem, reklamou a posouvajících představu krásy, lásky a erotiky do roviny *obecnosti* a tím i ke stejnosti, uniformitě a banalitě.

To všechno sděluje Kundera příběhem, vyprávěním s obdivuhodnou lehkostí a stručností svého zralého stylu; z textu Identity téměř vymizely autorské komentáře k ději a esejistické pasáže, tak charakteristické pro první fázi jeho románového díla. Úvahy obohacené v textu jsou myšlenkami literárních postav, Chantal, Jean-Marca a Leroye, nikoliv vyprávěče, který se hlásí ke slovu až v posledních dvou kapitolkách kratičkými odstavci, aby položil otázku, kdo si vlastně příběh pošletých Jean-Marcových dopisů vysnil, on sám, Chantal nebo oba společně? Zpochybňuje tak prostou „realnost“ děje, sugerovanou od počátku vyprávěním ve třetí osobě střídavě z hlediska Chantal a Jean-Marca (s několika krátkými časovými návraty do minulosti).

Výrazná je i Kunderova práce s metaforami, prostupujícími celý text a nadlehčujícími jeho záměrnou „všednost“. Pro Chantal je příznačný erotický symbol vůně růže, spjatý od jejího dospívání s nejasnou představou sexuálního dobrodružství. Důvěrný vztah k Jean-Marcovi jí dává pocit vnitřní jistoty a klidu, uprostřed něhož tato touha usíná: „Těšila se ze štěstí, žít bez dobrodružství a bez touhy po dobrodružství.“ Až roztržka s Jean-Marcem (ať reálná nebo snová) tyto představy opět (snad naposled) nakrátka oživí v jejich původní intenzitě. - Pro Jean-Marca volí vyprávěč metaforu Cyrana, který svůj obdiv k milované ženě svěřuje dopisům, ukryt ve stínu jiného muže. Hra s představou vůně růže a milostných dopisů není ovšem jedinou metaforickou rovinou textu; přistupuje k nim obraz oka, tváře, význam jména, hranice a dalších kunderovských klíčových „slov“, která poji stručně sekvence textu, pojednávajícího každodennost, v přesně prokomponovanou síť významů, zachycujících nejjemnější odstíny citových vztahů stárnoucí dvojice, pro niž se láska a vzájemná důvěra stala jedinou hodnotou ve světě, který ji unavuje a odpuzuje svou banalitou.

Významové interference centrálních „slov“ se neomezují na text poslední Kunderovy knihy: pozornější čtenář v nich potkává motivy, témata a myšlenky, evokující mu podobné sekvence z dřívějších Kunderových románů a osvětlující je z nových zorných úhlů, nyní převážně z hlediska stárnoucí milenecké dvojice, zápasící o uchování identity vlastní i identity jejich lásky ve světě, který se jim odrazil, v atmosféře, kterou bych rád označil za „podzim novověku“; zdá se mi, že toto označení nejlépe vystihuje zvláštní tichou harmonií, ale i smutek a stesk poslední Kunderovy knihy.

Potvrzuje se tak skutečnost (na niž jsem upozornil již v jednom ze svých prvních esejů o Kunderových románech), že Kunderovo románové dílo tvoří umělecky i významově neobyčejně jednotný celek, skutečný románový svět, a že má být také čteno a interpretováno jako vnitřně bohatě strukturovaný celek. (Takto přistupuje ke Kunderovu dílu ve svých inteligentních esejích i Eva Le Grande v knize Paměť touhy, přeložené nedávno i do češtiny.)

Z tohoto hlediska je pak zřejmé, že sedm prvních Kunderových románů tvoří

první etapu Kunderova díla, vrcholící a uzavřenou románem Nesmrtelnost. Od Pomalosti začíná druhá etapa Kunderových románů, psaných již výlučně francouzsky (na rozdíl od střídání češtiny a francouzštiny při vzniku rukopisu Nesmrtelnosti) a věnovaných francouzské tematice. Tato řada opouští sedmidílnou strukturu většiny románů první fáze jeho díla a přinesla zatím dva romány ve formě 51 krátkých kapitol.

V románu Identita čtu text neobyčejné elegance, koncentrace a harmonické hutnosti, sugerující věrnost lásce jako jediné jistotě ve světě nejistoty a rozpadu hodnot, věrnost lásce tváří v tvář stesku stárnutí nejen individuálního, ale především stárnutí jedné kultury, moderní evropské kultury, text z podzimu novověku.

KVĚTOSLAV CHVATÍK

## Lazebník a Hra doopravdy Richarda Weinerja

Nakladatelství *TORST* vydalo třetí díl spisů píseckého rodáka **Richarda Weinerja**. V tomto svazku - jde celkově o druhý svazek jeho prozaických knih v rámci právě vydávaných spisů - jsou soustředěny tituly **Lazebník** a **Hra doopravdy**. Jsou to tedy poslední Weinerovy prózy a společně s básnickou knihou Mezopotamie poslední jeho knihy vůbec.

O Weinerově tvorbě existuje řada studií. Jsou to práce starší i novější. Ze starších stojí za zmínku např. studie Karla Sezimy v knize Masky a modely (je věnována prózám Lítice, Netečný divák, Škleb a básním Zátíší s kulichem, herbářem a kostkami) nebo F. X. Šaldy v Šaldově zápisníku (v 5. čísle 6. ročníku 1933-34, je věnována Hře doopravdy a je druhou částí studie o Céli-nové Cestě do hlubin noci z čísla 1 - 2 téhož ročníku; část weinerovská byla přetištěna v Kritických glosách k nové poezii české). Z prací novějších je to doslov Věry Linhartové v mladofrontovním vydání Hry doopravdy v roce 1967 či Chalupeckého studie Richard Weiner v knize Expresionisté. Ta vznikla přepracováním fundamentu - monografie Richard Weiner od Jindřicha Chalupeckého (vyšla v roce 1947). K těmto novým pracím lze přiřadit doslov Marie Langerové Weinerovy obrázky z cest z přítomného třetího svazku Weinerových spisů. (Uvědomuji si, že označení doslov je sice tradiční, ale v případě Linhartové i Langerové naprosto nepřesné a nedoceňující odbornou erudici obou autorek.)

Ve všech těchto studiích - s výjimkou práce Sezimovy - se píše o textech nyní vydaného svazku (Linhartová i Chalupecký, pochopitelně také Langerová, se zabývají oběma knihami). Odkazují zde tedy na ně a omezují se jen na krátkou poznámku, která shrnuje již pojmenované věci.

Moderní česká literatura posledních stalet je mimo jiné svědectvím pnutí mezi racionálním a iracionálním pojetím života a světa. Zpochybním jistot, jejich vyhlazením na konci minulého století se člověk dostal nejen do našeho století krizí, ale také literatura - člověk je jejím tvůrcem i příjemcem - od konce 80. let 19. století prochází neustálým znejistováním, obrazem neustálého střetu racionality a iracionality, chcete-li skutečnosti a snu. Na přelomu 19. a 20. století a v první třetině 20. století můžeme najít v české literatuře jakési proudy racionality a proudy iracionality. Jedni autoři tíhli spíše k proudu prvnímu, druzí zase k opačnému. Jiní se snažili ukázat, že vlastně nejde o tendence opačné, nýbrž oba dohromady tvoří celistvost. Někdo se pokoušel dostat mimo reálný svět: např. Ladislav Klíma došel k popření reality a snažil se stvořit vlastní vnitřní svět. Ovšem již dekadenti a symbolisté ze svého „reálného“ světa unikali, uniknout toužili i František Gellner atd.

Richard Weiner ve své tvorbě postupně akcentoval všechny tři přístupy: tíhnutí k realitě a rozumu, směřování ke snu a iracionalitě, prolnutí obou postupů. Ve Weinerově próze se to projevuje neustálým popíráním sděleného, neustálým znejistováním

popsaného dění i popsáných postav - a nakonec popíráním smyslu psaní vůbec. Zdá se, že tato cesta do hlubin duše vede Weinerja až k popírání smyslu života.

Weinerova tvorba z přelomu 20. a 30. let tvoří spojnicí s Dostojevským (o Weinerových prózách z tohoto období jako o variacích Zločinu a trestu se již psalo; o objevování nových muk a nových utrpení, které jsou prostoupeny někdy zvláštní pachutí rozkoše, jako společném rysu s Dostojevským psal již Šalda), s Proustem („metodicky vychází Weinerův slovesný záznam niterného procesu z Prousta“ - uvádí Jiří Opeřík v Dějinách české literatury IV). Objevila se i jiná jména, např. Aragon, kterého dával Weinerovi za příklad František Götze v knize Básnický dnešek, když kromě prózy Ela odmítl celou knihu Lazebník (hodnotil ji jako surovinu k poezii a nikoli jako poezii; těžko však říci, jak pečlivě Götze Lazebníka přečetl, protože prózu Ela přejmenoval ve své knize na Elsu).

Psalo se o souvislostech se skupinou *Le Grand Jeu* a rozdílech mezi Weinerem a dalšími členy skupiny, podobně o Weinerově pozici surrealisty před surrealismem: k „Weinerově surrealismu“ se vyslovil rovněž Šalda, naopak již zmíněný Götze přiřadil Weinerja k „dadaisticko-nadrealistické poezii“.

V souvislosti s Weinerem padalo také jméno Franze Kafky: exploatace viny, bezradnost člověka ve světě, Langerová píše o tom, že Weinerovy ženské postavy jako by kopírovaly něco z ženských postav Kafkových, Weiner rovněž využívá motiv dvojnickví, který rozličně variuje. K příbuzenství s Franzem Kafkou svádí též jedna původní skica Hry na čtvrcení (upozorňuje na ni Linhartová), v níž je odstavec, který autor postupně různě obměňoval a přepracovával: je zde popsána ložnice, do níž pronikli dva cizí návštěvníci. Jejich vloupání způsobilo katastrofu, zhroucení jednoho řádu. Připomíná to úvod Kafkaovy Procesu, ale i úvod Proměny; také zeměměřič K. ze Zámku zažije nepříjemné probuzení ve školní třídě. Ostatně to byl opět Šalda, který upozorňoval na příbuzenství Weinerja a Kafky: shledával ho v důsledném a dalekozorném vnitřním vizionářství obou.

Čte-li dnes čtenář znající ostatní Weinerova díla Lazebníka a Hru doopravdy, poznává zde postupy, s nimiž měl možnost se již u autora setkat, postupy, které Weiner již dříve naznačil. Marie Langerová na začátku své studie připomíná Prázdnou židli, povídku, která mi přišla okamžitě také na mysl. Do jisté míry opakují Lazebník a Hra doopravdy postupy z Prázdné židle. A do jisté míry stereotypně. (V Lazebníkově je „demlovská“ pasáž: evokují ji Weinerovy věty o „známém literárním kritikovi“, jenž psal o nudivším se čtenáři. Myšlím, že se dá kritikův soud pochopit. Naše postmoderní doba si ovšem v rozkladném Weinerovi musí libovat. Zapomíná ovšem na to, že Weiner směřuje k závěru, není to tečkové opájení se slovy, nýbrž směřuje k vyslovení problému, nikoli k pouhému vyslovování sebe sama. Šalda to pojmenoval tak, že Weiner klade morální nemoci doby před nás na anatomický stůl, aby je pitval svým skalpelem.) Je to schéma, lépe konstrukce konstatování a popírání tohoto konstatování, resp. znejistování platnosti tohoto konstatování. Je to konstrukce znejistování danosti. Má podobu až popírání jmenného rodu, rodovosti, popírání vyprávěče, popírání svého já, popírání existence. Všechno, vsuktu všechno je relativizováno, všechno je znejistováno. Existence všeho je znejistována. Též smyslu sdělení.

Jisté platí, že Weiner dokázal dojít na své cestě do hlubin lidské duše až na hranici bdění a snu, reality a fikce, racionality a iracionality. Snažil se oba protiklady lidské bytosti dotvořit a domyslit v jejich absolutní úplnosti, pak je identifikovat a tak jít za rekonstrukcí absolutna - řečeno s Chalupeckým. Přitom se vychází z života, z životní praxe. Přesto se zdá, že poslední text přítomného souboru, Hra na čest za oplátku, je autorovým úkrokem: směrem ke čtenáři, směrem k syžetu, směrem k vyjmutí především jedné otázky, jednoho problému (viny) - a směrem od rekonstrukce absolutna. Šalda viděl tento druhý text přivítavěji: „Je tu však i příběh druhý, Hra na Čest na oplátku“, která je jakýmsi pomalým a nesmírně bolestným, ale účinným sbíráním

a skládáním těžce narušené a rozkladu skoro již propadlé osobnosti lidské. Byla-li „Hra na čtvrcení“ jakýmsi infernem lidským, je Hra na Čest jakousi horou očistcovou. Je to východ z kloaky noci do ostrého kamenného přísuvu dne čerstvě rozsvíceného.“

Nicméně Weinerovo pohybování se mezi neprůhlednými houštinami a naivně prostým korytem banality, řečeno pro změnu s Langerovou, je prostorem mezi životem a smrtí, mezi bděním, vůlí, racionalitou, dobrem na straně jedné a snem, automatismem, iracionalitou, zlem na straně druhé. Sledovat jiné principy než ty, které kladou odpor, nemá smysl. Je to opětovný pokus o vyslovení nevyslovitelného.

MICHAL BAUER

## Mlsné vzplanutí studenta Kvasničky

Bílá řada původní české prózy a esejské brněnské Atlantisu (v edicích našich nakladatelství musí být zřejmě vždycky nějaká moucha: Drašnarův apokalyptický morytát *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu* např. vznikl v USA, Konůpkův *Böhmerland 600 cc* byl dokonce původně napsán a vydán v norštině) je jedním z mála pozoruhodných trvalejších českých projektů tuzemských nakladatelských domů. Příjemně strohý zevnějšek edice „z dílny“ Vladimíra Nárožníka se pro pár zbylých českých čtenářů postupně stal součástí záchytného souostroví alespoň moří většiny knihkupeckých výloh.

Bílá řada existuje zhruba čtyři roky a za tu dobu v ní vyšlo něco málo přes dvacet útlých knížek obecně většinou nepřilíhů známých autorů (nicméně také díky sérii knih právě v této edici byl do „literatury“ po letech konečně přijat Jiří Kratochvíl, kterému se současně stala ta smutná věc, že se jej [nejen] média zmocnila jako jakéhosi oficiálně uznaného domácího postmodernisty, který se do byznysu hodí jako neokoukaná, a přitom už vyššími literárními kruhy od-souhlasená tvář). Již tradičně se mezi atlantiskými autory objevuje také jméno brněnského spisovatele a esejisty **Pavla Švandy** (1936). Na sklonku léta vyšla jeho čtvrtá kniha v bílém, **Hodinka profesora Bojera**, jejíž rukopis čekal na knižní podobu takřka tři desetiletí - datován prosinec 1967 až duben 1969. V začínajícím období budování stagnace se totiž příběh z 50. let, který autor neobdařil zrovna radostnou atmosférou, stal veskrze nevhodný.

„Švandův prozaický soubor charakterizuje potlačení epičnosti a příklon k analytické povahokresbě... Kompozičně jsou prózy řešeny tak, že se vyhýbají záměrnému režírování motivů do řetězce příčin a následků; jednotlivé události zdánlivě nenavazují a smysl vyplývá teprve z celku,“ píše o autorovi knize *Portréty* ve Slovníku české prózy 1945-1994 Karel Komárek. Těmito slovy je možno do značné míry charakterizovat i Švandovu ranější prózu *Hodinka profesora Bojera* a lze je s jistými omezeními vztáhnout i na další jeho díla. Právě v nově vydané starší Švandově knize se zmíněné postupy již zřetelně prosazují a ve stálém rozvoji se pro jeho tvorbu stávají příznačné. Naznačovaná symbolika se např. v souboru *Libertas a jiné sny* (Atlantis 1997) rozrůstá až do šifrovaných alegorií, při jejichž interpretaci je nutno stále více se ohlížet na mimotextový prostor apod.

Podle autora je jedním ze základních motivů jeho „nové“ knihy obtížnost, s jakou se vypravěč (student) učí mít rád někoho jiného než sám sebe. K tomu je nutno dodat, že důležitost sice skrytou, ale jen o něco menší má i rovina doléhající z opačné strany. Hrdina koneckonců hned v úvodu přiznává, že dříve než lásku poznal „důkladnou nenávisť“ - jsou to otcové obou hlavních postav, kteří se v knize postupně vyjevují jako živoucí původci psychické a citové nevyrovnanosti, jež je pak ve vztahu mladé dvojice vyvažována na úkor partnera. Jedním z těchto „fatálních otců“ je v titulu zviditelněný profesor Bojer.

Nosný příběh vzplanutí, jež se zpočátku zdálo být milostné, sledujeme skrze vzpo-

mínky hlavního aktéra, tedy zpětně a již chtě nechtě ovlivněné jeho znalostí vývoje a následků. Odpovídá tomu i místy se rozpadající linie už tak o sobě dosti (záměrně) nesouvislého toku přednesu. Do těchto míst vypravěč jako odbočky vsazuje asociující se mu souvislosti z různých období, které se postupně rozvíjejí a spojují do zamlžených, ale v podstatě souvislých postranních obrazů projasňujících situace hlavní linie co do okolností vzniku, motivačních impulzů postav apod. „V každém vyprávění splývá minulý čas s přítomným,“ říká k té chronologické vřavě autor ústy své postavy a oba pak z jedné plíc trochu ironicky dodávají, že dnes už stejně neoslavujeme schopnost uchovat slovy ryzí minulost, ale spíše umění vysvětlit (a ospravedlnit) dřívější poklesky.

Návrat o několik let zpět (do Brna a brněnských periferií konce 50. let) a možná i (ať už vědomá či nereflekovaná) snaha vypravěče navštívit pro sebe scénu trochu příznivěji vytvářejí mírné napětí mezi jednáním postav a narátorovým osobním chápáním a výkladem jejich činů. Zjevují se tak jakési psychologické stíny aktérů, které neodpovídají zcela světlu, jež na ně mladý hrdina ve svém líčení vrhá.

Část dialogů prózy tvoří vlastní niterné a nepronášené vypravěčovy soudy, které ukryty pod realitu děje dotvářejí vyslovené. Etický a obecně lidský středobod knihy vzhledem k hlavní postavě pak leží v dialogu zcela fiktivním, kterým se hrdina připravuje na matčiny námitky k odchodu z domova. Co mám tedy dělat? ptá se. „- žít ze vzácnosti těch několika málo okamžiků za týden, za rok, kdy se ti daří vidět sebe i ostatní kolem sebe v lidské lásce, [...] pozoruj, jak se měníš, abys pochopil, jak hluboce a neodčinitelně jsi skutečný, těžký...“ odpovídá si sám v zastoupení své imaginární matky. Svědomí a niterný pocit správného verzu aktuální touha. Vnitřní zápas, který se jen pro nezralost odehrává na externím bojišti. Vzhledem k tomu, že je tato duševní nezralost (až neschopnost zralosti) pro lidi symptomatická, odráží tato pasáž problém rozsáhlejší, než lze subjektivně uchopit.

Švandův text se nečte snadno. Ačkoliv pro autora není experiment samospasitelný, v místech, kde má pocit, že zdánlivě ztěžující či matoucí způsob podání zejména kontury obrazu, nezdráhá se jej použít. Sledujeme prolínání výpovědí až do tvaru spojujícího několik promluv či textů v jeden, kde se pak ztrácí jistota mluvčího a různorodá slovní materie jako by odrážela realitu skrze chápání vypravěče, a tedy opět lehce z jeho pohledu. V konfrontaci tří zamýšlených dopisů třeba v jediném textu vníkáme přes hrdinovu mysl do možných významových souvislostí tematicky relativně odlišných projevů.

Celou knihu prostupuje schopnost subtilního pozorování a próza je navíc podána s až klinickou kultivovaností vyjadřování (o to ostřejší pak znějí vulgarismy související s prudkými změnami nálad a postojů mladého vypravěče - sebebezmocnost jej místy vede až k cynismu). Vzhledem k autorovu sklonu k reflexi a esejistickému podání úvah vzplínajících z příběhu se občas kniha stává nebeletristickým zamyšlením nad lidskými vztahy a závažností a zejména dvojsečností takových faktorů v nich jako např. strach, naděje nebo radost. V celkovém vyznění pak postavy jako obrazy vcelku obyčejných lidí odrážejí drtivou (především duševní) křehkost a možnou vzájemnou bezohlednost jednotlivých individualit podřízených nikoliv trvalým lidským hodnotám, ale krátkodobým cílům nebo efemérním vášním. Ani prostředí nesvobody by při takovém odklonu nemělo sloužit jako omluva.

MICHAL SCHINDLER

## Mezi kamenem a nebem

Nevím, jestli má **Josef Mlejnek** (ročník 1946) mezi kolegy a hlavně čtenáři pověst novináře-vlčáka (řekněme, že to není vyloučeno), ale jako básník představuje ve své teprve druhé sbírce **Naprosté motivy** poezii z té vlídné, neagresivní, mírné ironické stránky. Nakladatelství Host ji vydá-

vá jako 31. svazek své „edice poesie Host“, edice, v níž je každá knížka jiného formátu a jiné grafické úpravy a hlavně jiného poselství - což je dobře, protože se zdá, že v Hostu si nehrají na generační, regionální či přátelské skupiny a sázejí na dobrou poezii.

Přestože Jiří Olič v doslovu k této sbírce dosti kategoricky tvrdí, že v ní jde o „dole celá konkrétní léta osmdesátá (sedmdesátá)“ s celou tou atmosférou nivelizace, normalizace a bezčasí, „naprostých motivů“ tohoto druhu jsem v ní našel hodně pomálu. Mlejnek není básníkem velkých abstraktních slov, velkým tribunem odsuzujícím mravní zkaženost a slabost. Jeho lyrický hrdina je maličko unavený poutník, který by měl být vysoko v horách, ale je „teprve chvíli za městem“ (Lehkomluvnost, lehkomyslnost), trochu dezorientovaný snilek „mezi zemí a mezizemí“ (Závěsná lávka) a básník pověstného středního věku, pro něhož obyčejná voda má význam od biblického „o vodě, chlebu, o předtuše“ (Magie) přes hloubku, „jíž na dno dosáhl už led“ (Fragment), zatímco „jenom nejprašivější z vod si zachovala věrnost zrcadlení“ (Jímka), k „vodivému vzduchu, svádivé vodě“ (Obrázky nad postelí)... Ale také se tu „dvě dívky jak vodní stěna šklebí“ (Ohlas písní izraelských), voda v několika básních kape, teče a vsakuje se do písku, až je jí tolik, že dveře lze otevřít „jenom proti tlaku nebeských vod“ (jedna z nejsuggestivnějších básní *Za dveřmi prosklenými*), nad vodní hladinou „se skláním jak zvěť“ neschopen pít z dlaní (Nevolnost) a z toho všeho zbude jen „samá tma a samá voda/ samá voda po holení“ (Co je mezi tebou a nebem?). Takže taková malá vzpoura-bouře ve sklenici vody nebo ve sklenici rosy (Aneb Bůh to vidí!)? Hodně se tu chodí přes lávky potočnic i mezi světy, občas to básník rovnou napálí přes nechráněný přejezd, nechybějí vzlety a pády, podobně jako „vodní motívy“ jsou tu pěkné obrazy kamenů, bláta, písku i třeba „žhavého sněhu“. Věru, Josef Mlejnek je básník motivů, archetypů, záblesků vizuální paměti a to vše zřejmě snad patřilo v temnější a bezúctnější variantě k oněm nešťastným létům sedmdesátým (v nichž potkával lidi, „jimž z tváří lze vyčíst/ pod duší / podtrženou židli“). V té pravdou naplněné, ale bolestnější variantě se jeho motivy a slova sklánějí pokorně před Bohem a okouzleně před poezií - s Bohem si lze tykat, se slovy hrát.

Reynek, ale také „trávnový“ Mikulášek a v jisté části až mrazivě precizní čtyřverší jak ze Skácela (taková poezie čtenáře skráhne jak kámen mezi oči, ale leckdo by se rád pro ni nechal ukamenovat!), prostě zralá, podnětná tvorba. Jen nerozumím, proč je tu menší chaos v datování některých příspěvků, přesněji řečeno, co vlastně znamenají různé letopočty (kdyby to byly roky vzniku, místy by Mlejnek musel psát básně jako chlapeček, místy snad v minulých životech), proč se čtyři básně jmenují *Horror vacui* bez dodatkového označení čísla, zatímco je *Elegie* a pak *Elegie (2)*, proč je tolik básní někomu věnováno a jestli nešlo sbírku trochu „učesat“ kompozičně (básni se tu bez oddílů, na straně 76 není jasné, zda jde o dvě básně či jen jednu, obdobně strany 58 a 59)... Ovšem tak i tak se takové sbírce říká úspěch, počín, nástup skoro raketový.

VLADIMÍR PÍŠA

## Dědici Thákurovi

Nakladatelství H+H vydalo letos jako sedmý svazek své nové edice *Poesis* pod názvem **Na prahu štěstí** reprezentativní výbor z bengálské poezie dvacátého století. Jde o představení dvanácti moderních bengálských básníků, jejichž verše přímo z bengálských originálů přeložila, úvodním esejem a medailonky jednotlivých zastoupených autorů doprovodila *Blanka Knotková-Čapková*.

I když jde o literaturu českému čtenáři svými náboženskými kořeny, historií, sociálním kontextem, kulturně i geograficky značně odlehlou, existuje v našem literárním kontextu již pozoruhodná tradice překladů přímo z bengálských originálů, nikoliv prostřednictvím angličtiny: jména čes-

kých indologů Vincence Lesného a později Dušana Zbavitele jsou v naší bengalistice velkými pojmy - Lesný jako první v Evropě překládal přímo z bengálštiny, jeho pokračovatel Zbavitel za svůj oceňovaný mnohaletý přínos popularizující tuto vzdálenou a nám obtížně pochopitelnou kulturu a literaturu získal koncem osmdesátých let velice uznávanou cenu kalkatského Institutu Rabindranátha Thákura, která mu byla udělena jako vůbec prvnímu indologovi neindického původu. Překlady Blanky Knotkové-Čapkové tedy navazují na tuto podnětnou tradici, která zavazuje k odborné fundovanosti a překladatelské kvalitě.

Seznamování českého čtenáře s hodnotami moderní bengálské literatury začalo zhruba od přelomu století zaměřením překladatelského zájmu na dominantní osobnost indické kultury - bengálského básníka, spisovatele, filozofa a duchovního iniciátora Rabindranátha Thákura, nositele Nobelovy ceny za literaturu z roku 1913, jenž ovlivnil především svou meditativní lyrikou podmanivého kouzla evropské představy o indické, přesněji bengálské literatuře. Thákur svým mnohotvárným dílem, které hlavně prostřednictvím angličtiny proniklo do evroamerické kultury, vlastně vytvořil moderní bengálskou literaturu a jeho tvorba se stala duchovním mostem mezi Východem a Západem a na dlouhou dobu nepřekonatelným vzorem pro jeho literární pokračovatele a výrazně ovlivňovala indickou kulturu po desítky let. Thákurovu stopu nese i řada ukázek z této antologie a je patrné, že tento geniální autor svým dědicům vytvořil situaci velmi nezáviděníhodnou, neboť jejich díla byla poměřována především Thákurovou kvalitou a nebylo snadné toto limitující a zároveň zavazující dědictví, přerůstající mnohdy do podoby kultu, překonat neepigonskou a osobitou vlastní cestou.

Na básních z této antologie zaujme na první přečtení důvěra bengálských básníků v moc a magii slova, důvěra v poezii a její smysl celospolečenský i individuální. Tento fakt je o to zajímavější, srovnáme-li tuto situaci současné bengálské poezie s nezodpovědnou a myšlenkově vyprázdněnou postmodernistickou hravostí současné evroamerické kultury i s postavením evropské poezie dnes, kdy je stále více zatlačována na periferii společenského zájmu a kdy její působení má značně privátní dosah. Tuto neobvyklou důvěru v očistnou sílu poezie, příznačnou pro všechny v antologii zastoupené básníky, lze vysvětlovat z rozdílného postavení evropské a bengálské literatury, z toho, že bengálská kultura setrvává ještě stále na pozici modernismu, kdežto evroamerická již toto vývojové stadium překonala a pohybuje se v chaotickém prostoru postmoderny, jak dokládá v předmluvě překladatelka. Lze ji odvodit i z toho, že složité společenské problémy - obrovská chudoba mas, bariéry náboženské, kastovní, politické, etnické a rasové -, které celou Indii zmítají, nacházejí pochopitelně i v bengálské poezii svou ozvučnou desku a ovlivňují levicovou orientaci řady tanních básníků, popřípadě roztrínají jejich dílo na politickou poezii společenského zacílení, nasycenou vizemi spravedlivějšího světa, a na meditativní lyriku existenciálního a imaginativního charakteru. Překladatelka uvážlivě vybírala především poezii onoho druhého typu, jejíž poetická kvalita je nesporná a která neupadá do prvoplánových agitačních tónů a současnému českému čtenáři je bližší.

Na rozdíl od evropských literatur, jejichž literárněhistorická periodizace je převážně tvořena podle generačních klíčů, bengálská literatura člení svůj vývoj hlavně podle jednotlivých významných osobností. Hovoří se proto například o etapě thákurovské atd., což v případě takovéto antologie může nést jistou výhodu v tom, že v takovémto osobnostním pojetí je již zřetelný hodnotící postoj, který vede editora po tradičně uznaných literárních veličinách. Přesto neměla editorka a překladatelka snadnou úlohu, neboť období pothákurovské je z hlediska výrazných osobností mnohem členitější a prosadilo se v něm více výrazných a neopomenutelných básníků, ale hlavně tehdy, když se blíží neaktuálnější současnosti, literární materiál je zatím natolik živý, rozmanitý a hodnotově neusazený, že je obtížné, někdy i sporné a mnoh-

dy subjektivní vybrat právě toho básníka, který by měl nejlépe reprezentovat bengálskou literaturu jako celek, ale přitom při jakékoliv volbě musíme nutně opomenout jiné, kteří mohou být stejně významní, a teprve časová perspektiva prokáže skutečnou vývojovou hodnotu toho kterého literárního díla.

Takováto antologie je však hlavně čtenářsky vděčným souborem zajímavých a výrazných uměleckých textů, nikoliv literárněhistorickou chrestomatií dokumentující vývoj bengálské literatury, proto musí být a je místy i subjektivní a samotný výběr je diktovan i českým literárním kontextem, vkusem domácího čtenáře a potřebami literatury, do které se překládá. Editorka představila básníky poměrně široké časové a generační škály: jako nejstarší autor je vřazen filozofický básník Bišnu De, anglista a literární teoretik, který se prosadil jako nejvýznamnější osobnost již během třicátých let; nejmladším autorem je v antologii Džaja Gošvámí, narozený 1954, jenž v průběhu osmdesátých let vydal čtyři úspěšné sbírky a patří k nejosobitějším „přírodním“ talentům současné bengálské literatury. Mezi vybranými autory dominuje generace prosazující se v průběhu padesátých let, z níž je zastoupeno pět autorů - básník a prozaik Sunil Gangopádjháj, meditativní lyrik, šéfredaktor renomovaného kalkatského literárního časopisu Země; pozoruhodný básník eliptického stylu a literární kritik Šankha Ghoš; autor milostné poezie a výborný výtvarník, jehož grafikami je celá antologie doprovázena, Púrnedu Patrí; bohémský a svérázný básník Šakti Čattopádjháj; bangladéský básník Šámsur Ráhmán, autor téměř čtyřiceti sbírek, jehož poezie se vyvíjela od politické bojovné lyriky k veršům obzírajícím všednodenní civilní skutečnost. Obdobná antologie moderní české poezie podle generačního klíče v této antologii bengálské literatury obsažené by nejspíše představila Bengálciům moderní českou poezii s dominantním postavením generace kolem časopisu Květen. Výběr antologie doplňuje představitel generace čtyřicátých let, Subháš Mukhopádjháj, a vždy dva autoři reprezentující poezii let šedesátých a sedmdesátých, z nichž mne nejvíce zaujal Ánanda Ghoš Hazra, autor věcného a lapidárního stylu a prostřednictvím angličtiny i překladatel poezie Holubovy.

Jako celek přináší tento vzhled do moderní bengálské literatury lyriku obrazně bohatou, stylově lapidární, s převahou meditativní a milostné noty. Českého čtenáře si tato poezie podmaní tím, že suverénně pracuje se specifickými prostředky básnické řeči - s metaforou, zkratkovitou obrazností, s melodií a rytmem - , že sugeruje náladu, vyvolává trsy pocitů, přináší hluboké myšlenky výsočně poetické, že ještě věří v moc poezie i v právo člověka na šťastný a svobodný život. Tato antologie je velkým překladatelským činem, podkryvá nám v ucelenější podobě poetické bohatství kultury jedné části Indie. O to více však nemile překvapí, že knížka takto velkoryse koncipovaná a z hlediska mezinárodní kulturní komunikace důležitá vyšla zcela bez jakékoliv podpory sponzorů.

VLADIMÍR KRIVÁNEK

## Mistrovské dílo Georgese Pereca

„Výtah dočasně mimo provoz,“ píše se na stoťináté straně monumentálního díla francouzského spisovatele **Georgese Pereca Život návod k použití** (přeložila Kateřina Vinšová, doslov Václav Jamek, vydala Mladá fronta). Tuto banální situaci, kdy se v domě porouchá výtah, patrně všichni důvěrně známe - obvykle to znamená, že do nějakého sedmého či osmého patra musíme po svých. Přitom, jak se supěním procházíme jednotlivými podlažními, si všimáme jmenovek na dveřích, jenom abychom se mohli přestat duševně zcela zabývat námahou, doslova na okamžik pronikáme do života nespočtu lidí, kteří v domě žijí. Tu a tam slyšíme útržky hovorů, křik dětí nebo hádku v bodu varu. Právě na této důvěrné situaci se rozhodl Georges Perec, nepřehlédnutelná postava francouzské literatury

posledních desetiletí, postavit své životní dílo.

Je to teprve druhá Perecova kniha, která u nás vychází knižně. Před skoro dvaceti lety vydal Odeon jeho text W aneb vzpomínka z dětství, přičemž ještě předtím vyšly časopisecky, ve Světové literatuře, knihy Věci a Co je to tam vzadu na dvoře za kolo s chromovanými řídky? Mnoho čtenářů současně literatury si však na Pereca vzpomene v souvislosti s jeho bizarními, až šílenými experimenty. Například v roce 1969 napsal knihu Zmiznutí, v níž se ani jednou neobjevuje písmenko e, v roce 1986 pak knihu Pokus o úplné zachycení jednoho místa v Paříži, v němž se pokoušel ve své úplnosti zachytit dění na jednom pařížském náměstí. Perec v knize sleduje život na náměstí Saint-Sulpice ve dnech 18. - 20. října 1974. Do svého textu zachycuje vše, co vidí: procházející lidi, projíždějící vozy. I když se pokoušel zapsat to, co žádný text zmiňující náměstí Saint-Sulpice nezaznamenává (a těchto textů není zrovna málo), přece je na první pohled zřejmé, že Perecovo úsilí je jakýmsi plodným ztroskotáním. Šedesátistránková knížka není úplným záznamem dění na daném místě, je však velice zajímavým experimentem, který přispívá k teoretickým debatám o románu a který má spojitost i s románem Život návod k použití. Nejde zde pouze o to, že oba texty využívají velice nápadného prvku hry, to je ostatně výrazným rysem velké většiny Perecových textů, důležitá je zde snaha o zachycení celku prostřednictvím psaní. O psaní jako fenomén se zajímali velkou měrou již surrealisté, kteří hojně využívali metody automatického psaní, patrně do značné míry inspirovaní psychoanalýzou. Perec jako by se proti této metodě stavěl do příkře opozice, a konsekvence tedy i proti názoru, že umění je pouhou projekcí nevědomí, iracionální. Jeho dílo je zdůrazněním prvku racionality, který však není plně dominantní a vytváří prostor pro iracionální, v jeho textech zastoupené imaginací, hrou, náhodou. Tato potřeba racionálního rámce (reprezentované dokonale propracovanou výstavbou) je stejně důležitá jako existence iracionálního elementu, výsledný text pak má být jejich interakcí, jejich vzájemnou hrou.

Co tedy vlastně je Život návod k použití. Václav Jamek ve skvělém a obsáhlém doslovu klade oprávněnou otázku, zda kniha ještě vůbec patří do oblasti literatury. Je to vlastně takový shluk skvěle imitovaných narativních postupů, jejich inventář (kniha má podtitul romány), který však na druhé straně není pouhým suchopárným experimentem. Výsledkem je čtenářsky velice vděčný, zábavný „román“, který právě tím, že do nejmenších detailů sleduje literární postupy, tak jak se v naší tradici utvářely, jde na samou hranici literatury a klade otázku po její identitě. Základním stavebním prvkem knihy je princip puzzle, skládačky. „Zprvu se zdá, že puzzle představuje nevelké, nenáročné umění, které je cele obsaženo v jednom chabém naučení z Gestalttheorie: kýženým cílem - ať už jde o akt vnímání, osvojování, o fyziologický systém nebo v našem případě o dřevěný puzzle - není suma prvků, jež by bylo třeba nejprve izolovat a analyzovat, nýbrž celek, tvar, struktura: díl tu nepředchází celku, není ani bezprostřednější ani starší, jednotlivé prvky neurčují celek, nýbrž celek určuje jednotlivé prvky... Právě umění začíná u puzzlů dřevěných, ručně vyřezávaných, u nichž si jejich tvůrce dá námahu, aby si položil všechny otázky, které bude muset řešit hráč, a místo aby ponechal materiál stop náhodě, využije raději vlastní lsti, léčky, klamu: veškeré prvky, které se vyskytují na obrázku, budou záměrně sloužit jako východisko pro klamnou informaci: uspořádaný, logicky propojený, strukturovaný, významuplný prostor obrazu bude rozřezán nejenom na lhostejné, beztvaré, nevýznamné a neinformující prvky, ale na prvky zfalšované, na nositele nepravdivých informací...“ Tolik o principu knihy sám její autor.

Skládání jednotlivých dílků dohromady - tedy činnost v ledascem podobná čtení a interpretování textů. Jako by si Perec s touto analogií pohrával, v knize totiž sledujeme životní příběh bohatého Angličana Bartlebootha (jeho jméno je zkřížením Melvillova introvertního hrdiny Bartlebyho a světoběžníka Barnabootha, jehož vytvořil V. Larbaud). Hlavní hrdina, jak podotýká Václav Jamek, je jakousi ďábelskou postavou - ze svého života se rozhodl udělat neškodnou hračku, rozmarnou cestu od zrudnutí ke smrti, neboli od nicoty k nicotě, jak píše Jamek. Bartlebooth si svůj život rozdělil

na několik období: nejprve se bude několik let učit malovat akvarelem, pak bude podle předem vymyšleného plánu cestovat po světě, kde v předem vtipovaných přístavech namaluje 500 marín, které obratem pošle do Paříže k řezbáři Wincklerovi, jenž z marín vyrobí puzzle. V posledním období svého života se Bartlebooth usadí v Paříži a tyto skládačky bude sestavovat dohromady. Jakou roli zde ale hraje dům, o němž jsem se zmínil výše? Dům se stává jakýmsi středem knihy - je to starší činžák, který do svého vlastnictví získá právě Bartlebooth, jenž se zde po návratu z cest usadí a bude právě v něm skládat své puzzle. Tento činžák je místem, kde 1) Bartlebooth se naučí malovat, 2) kde jsou jednotlivé akvarely rozřezány a 3) kde jsou tyto skládačky opět sestaveny dohromady. Přičemž je zároveň místem, na němž zemře jak řezbář Winckler, tak Bartlebooth, který se nedokázal vhnout řezbářově pasti a poslední skládačku nesložil. Mimoto v tomto domě žije ještě mnoho dalších obyvatel, jejichž osudy (a především zařízení jejich bytů) se tím či oním způsobem vztahují k ose knihy a zároveň jsou základem pro nejrůznější odchytky od této osy.

Past záladně skládačky, podobná, jakou nachystal Winckler Bartleboothovi, tedy cíhá i na nás čtenáře. Perec připravil labyrint, v němž je možné se orientovat, jenom pokud neztratíme naprostou koncentraci, člověk je nucen shromažďovat a podržet v paměti všemožné detaily, vypuštění bytí jediného z nich by se mohlo stát fatální chybou. A stejně jako Bartlebooth nemáme ani my žádná snadná vodítka - každé takové by se nakonec mohlo ukázat falešným.

Život návod k použití je neuvěřitelně komplikovaná a stejně neuvěřitelně skvělá kniha. Uznání je pak třeba vyjádřit překladatelce Kateřině Vinšové, a to již za to, že se vůbec odvážila do takového monumentálního úkolu pustit. Mimochodem, zhostila se ho na výbornou.

LADISLAV NAGY

## Filozof Jób

Kniha **Lva Šestova Kierkegaard a existenciální filosofie** vyšla koncem minulého roku v nakladatelství OIKOYMENH.

S dílem tohoto ruského exulanta a křesťanského existencialisty inspirovaného podobně jako jeho krajan Berdajev myšlením i mystickým zaujetím Fjodora Michajloviče Dostojevského se neměl český čtenář dosud mnoho příležitostí seznámit. Nejprve se u nás ve čtyřicátých letech objevila excerpta jeho díla Filosofie tragédie a pak úkazka z jeho spisu Potestas Clavium, která vyšla v překladu Sergeje Machonina jako součást třetího čísla Chalupského Listů v roce 1947. Šestov tu byl představen vedle Sartra, Camuse a dalších zástupců v té době hojně diskutovaného proudu existenciálního myšlení. Zatímco Sartre i Camus se v příštích čtyřiceti letech přes různé časové digrese do povědomí českých intelektuálů a umělců periodicky vraceli, aby v různých směrech inspirovali a ovlivňovali domácí duchovní kontext, Šestov zmizel z obzoru. Příčina tohoto zmizení snad nevyplývala z menší inspirativnosti jeho díla, ostatně v sousedním Polsku vyšlo v sedmdesátých letech jeho klíčové dílo Dostojevský a Nietzsche a autor i u nás vydané studie Existencialismus v literatuře Jerzy Kossak se na něj hojně odvolává. V čem tedy tkvělo mlčení kolem na Západě respektovaného a poměrně hojně publikovaného myslitele, který prorazil i do socialistického Polska. Zřejmě právě ve specifickém pojetí lidského bytí, které se odhaluje v jeho díle, v přesvědčení o absolutním a bezvýhradném vydání člověka nicotě existence. Zatímco v Sartrových románech i dramatech vždy byla přítomna volba, vždy bylo něco, co záleželo na člověku samotném, u Šestova vládla bezradně vykupitelná pouze absurdní víry. Sartre tedy mohl být akceptovatelnější pro zdejší poúnorový režim, protože stavěl člověka před rozhodnutí - jako by se v postavách jeho románů a dramát při jisté interpretaci mohla zjevit figura nerozhodného intelektuála pro mnohanásobné opakování v schématech pokleslé budovatelské prózy. Ideologicky

modelovat se dala i jinak lidsky zcela pochopitelná touha Sartrových a Camusových hrdinů po revoltě. Bylo možné říci, toto jsou nešťastné produkty vlčí společnosti Západu. Paradoxně však právě díky tomu mohl český čtenář konečně objevovat i docela jiné a podstatnější konsekvence jejich díla.

Co však s mysliteli, kteří předem uzavřou všechny cesty k vyjednávání a kteří otevřeně interpretují existenci jako hrůzu, již člověk permanentně musí procházet, co s filozofy pokoušejícími se člověka osvobodit absurditou víry od děsivého „musíš“, na němž ovšem zas staví každý kolektivizující systém, jakým byl třeba marxismus. Myšlenky takových pobloudilců budou zapovězenější než pověstný Lovcraftův Necronomicon šileného mudrce Alhazreda. Proti sobě tu stojí dvě diametrálně odlišné koncepce světa, jejichž koexistence je nepředstavitelná. Na jedné straně ideální spekulativní systém čerpající z Hegela, na druhé strašlivý existenciální zážitek lidské bytosti jako filozofické východisko. Strachy křičící člověk se pochopitelně jen málo zajímá o intelektuálně vybroušenou stavbu Hegelovy Logiky, strachy křičící člověk se také dá obtížně ideologicky hníst - jediné, co ho zajímá, je zážitek sám.

Jestliže tedy zážitek bytí vyplňuje celý obzor lidské bytosti, pak skutečným filozofem není Hegel se svou elegantní, leč od ničeho neosvobozující spekulací, jak odkrývá Kierkegaard a v jeho stopách Lev Šestov. Skutečným filozofem je „Jób, jenž sedí v popelu a rozdírá střešinami strupy na svém těle a jehož řeč je nesouvislá a plná zběžných poznámek“.

Pokus o pochopení paradoxu osvobozující absurdní víry v kontrastu se zjevnou nutností a zákonitostí vnucovanou nám rozumem je základním východiskem Šestova promyšlení Kierkegaardova. Logicky vychází z analýzy Kierkegaardova vztahu k Hegelovi, aby na tomto základě rozvinul svou kritiku celé spekulativní filozofie a znovu vyhroutil dilema mezi rozumem a vírou. Velká koncepce rozumu budovaná po staletí ve jménu poznání zákonitého zbaňuje člověka svobody, neboť před ním vrší hradbu nutnosti. Místo svobody poznání se odkrývá jen přítomnost nicoty a existenciální hrůzy z bytí, od níž žádné poznání neosvobozuje.

„Počátkem filosofie není údiv, jak učili Platon a Aristoteles, nýbrž zoufalství.“

Rozum nezabavuje člověka zoufalství, pouze dává uvidět, jak „nic se stává něčím“. Tam, kde se uvažování mnohého filozofa zastavuje před imperativem zákonitosti, pokouší se Šestov prostřednictvím Kierkegaardova, postoupit v řešení problému dál, neboť fundamentem jeho motivace není neosobní svět, který nějak je, ale osobní prožitek individua, úzkost z bytí, kterou nelze nijak uzávorkovat a prohlédnout z odstupu. Přes vědomí této neoddelitelnosti úzkosti od vlastní existence se ptá - zdánlivě zcela absurdně - jak se vykoupit z hrůz bytí.

Šestov tedy ve stopách Kierkegaardových podniká šílenou vzpouru proti zotročujícímu rozumu a říká: „...musíme objektivní pravdě upřít právo rozhodovat o lidských osudech“.

Jestliže je odhaleno, že pravdivé a etické je nadřazeno samotnému Bohu, pak Bůh je bezmocný. Zbývá tedy pouze absurdní vize, že božská síla může všechno, že jediné tak může nastat zvrát v neúspěšné logice příčin a následků, zákonitosti a nutnosti. Jedině tady se, podle Šestova, rýsuje cesta k svobodě. Víra je vírou v možnost, kterou Hegel spolu s dalšími spekulativními filozofy vytěšňují svým „objektivním poznáním nutnosti“. Zdá se, že taková nelitostná vzpoura proti objektivitě, fakticitě a dalším mýtům moderní posedlosti nasadit na vše rozumové normy, vzpoura nepřipouštějící žádných kompromisů, se ve své zdánlivě bezmocnosti a slabosti může zjevit jako zdroj síly schopný ohrozit pečlivě promyšlené konstrukce nahrazující přirozenou lidskou svobodu poznanou nutností. Z tohoto pohledu tedy ubohý Jób sedící v popelu a rozdírající střešinami své strupy je mocnější než pluk sebevědomých znalců objektivních zákonitostí univerza a jeho nesouvislá řeč plná zběžných poznámek je hodna pozorného naslouchání.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Jenom nevzdělaná publicistika dnes líčí českou společnost minulého století jako náves omezenou, jejichž obzor se vyčerpával povídáním o vlasti a o českém jazyce. V rodině Boženy Němcové se žilo evropskou vzdělaností, děti studovaly cizí jazyky a cestovaly. Vztah k českému národu se žil jako ukotvení odpovědnosti za výkon každého jednotlivce na světě. Břemena politické perzekuce, jež Josefu a Boženu Němcovým opakovaně nakládala Bachův režim, snášeli rodiče i děti s vědomou nepodplatností a s vírou, že bude líp, když oni se o to přičiní svým každodenním bytím i veřejným vystupováním. Celé té podivuhodné pětici snad nejtěžší zkouškou uložila Božena Němcová svým fyzickým chřadnutím a rozpadem tvořivých sil, jimž čelila zoufalými gesty. Tehdy dvacetiletá dcera Theodora matku, jež kdysi vynikala schopností získávat si lidi, začala upozorňovat, že v písemné komunikaci dělá chybu za chybou, je důvěřivá k lidem cizím a nedůvěřivá ke svým.

Portréty z rodinné galerie Boženy Němcové představujeme v následujícím pořadí: Druhorozený syn, Jaroslav, Jediná dcera.

## Druhorozený syn

„Měj vážnost a úctu k sobě samému a cti obraz boží v sobě samém, chceš-li, aby jiní si tebe vážili. Ne dobrým se zdátí, nýbrž jím býti hled! Čiň dobře, miluj pravdu a drž své slovo! Tak se staneš hodným synem své vlasti.“

Tvá Tě milující matka  
Božena Němcová“

Věty jako do památníku. Však je psala matka věřící na zaklínací moc slova, když vypravovala druhorozeného syna Karla z pražského domova do Zaháně, aby pod dohledem babičky, Terezie Panklové, dvou tet a několika strýců získal v zámecké zahradě patřičný rozhled, zdokonalil se v němčině (a byl mimo Rakousko a tedy mimo vojenskou povinnost, k níž mohl být předvolán v Praze).

Věty jako příkázání mají datum 20. dubna 1856. Sotva dva týdny uplynuly, neklidná Božena Němcová dlouze vypsalala své matce do Zaháně, jak je znepokojena tím, že nemá od nikoho zprávu, zda Karel v pořádku dojel a jak se v novém místě zabydluje: „Myslím si, že buď se mu na cestě něco stalo, anebo že byl okraden, anebo je nemocen, anebo že už nebyl přijat a bojí se to napsat, zkrátka nevím, co si mám pomyslet a chvěju se úzkostí, co uslyším,“ čteme v listě pro Terezi Panklovou ze 6. května téhož roku. V kleštích úzkostí vztahuje Božena Němcová momentální situaci na celý svůj osud: „Připadá mi to, jako by se mrak černý a těžký jako noc vznášel nade mnou a jako by mě stále víc a víc tiskl k zemi, až mě docela udusí - a tou nocí nevidím ani jedinou hvězdu, jež by mi mohla přátelsky zasvitit. - A je tomu v mém životě opravdu tak, nikdy, ať se podívám kamkoli, není pro mne štěstí, všude smutek a starost, i když se dívám na své děti; Karel, nevím, dojde-li v světě nějakého štěstí, se svou lehkomyšlností, jež je často štěstím a často vede do neštěstí.“

Výčitky lehkomyšlnosti adresuje svému druhorozenému synu Karlovi Božena Němcová téměř nepřetržitě. Opakovaně mu vytýká, že nepíše a proč zapomíná na domov, když oni v Praze ho mají plnou hlavu a potřebují vědět, čím jmenovitě mu mohou být nápomocni, i když jdou z jedné nouze do druhé a rodinu stihá trápení.

Jedné nesnáze se ani proslulá pohádkářka nenadala, když Karla jako šestnáctiletého vypravovala ke své rodině. V Zaháni u Panklů se asi nejednou přetřásaly rodinné poměry nejstarší Betty v Praze a její podivné „vlastenecké“ snažení i podivných Čechách - a Karel něco z toho po svém tlumočil, jak prozrazuje Božena Němcová v listě z 24. července:

„Divím se tomu velmi, Karle, že jsou naši domácí tak nešetrní, že by i Tobě pocítit dali, když se na nás mrzí. - Ono se tam asi hodně změnilo, a proto snad bude lépe, když já nikdy do Sagan se nepodívám, abych si obrázek ten nepokazila. - Měj jsi dobře, jež babičce nahradil poštu, můj bože, to přece jim mohlo napadnout, že mi to nemůže být lhostejný, když tak dlouho list nedostanu, - co peněz babička vydala, když býval dědeček ve Vídni, každý týden musel být list sem a tam, - cožpak to již zapomněla? Já věřím sice, chudákovi, že jí každý krejcar milý, ale proto se hněvat nemusí, a já jsem schválně list ten nefrankovala, aby se neztratil a snáze dodal. - Co se těch řečí a klepů týče, těch si nevšímaj, to mezi takovými vždycky bývá, kteří mají dlouhou chvíli, jako jsou někteří v zámku - taková beztoho každého klepu se chytanou, aby měli o čem mluvit, an jsou duše i srdce jejich prázdné bůňky, z nichž nemají čeho čerpat. - A konečně jestli to hrabě a kněžna ví, co je z toho? Dali a dají nám kdy něco? - A co oni mají co poroučet, jakživi

mi nic dobrého neprokázali. Jestli otci čeho udělali, on si to musel trpce vysloužit, chudák, a obětoval ve své povinnosti život, a nám nezanechal ani krejcaru, na němž by lpěla nepoctivost; a mně dokonce vrchnost nic nedala, já jim nemusím být za nic vděčná, proto jestli snad mým bratrům někdy něco dobrého udělají, nebudu já snad muset ostýchat se ve svém jednání? - Matka co má, musí si vysloužit, a to ostatní, - nevidáno, - udělá pro všelikého darebu tolik, co pro ně, to není tak velká věc. - Líto je mi to, že babička všemu věří, co jí kdo nakrákoře, měla by nám více věřit než jiným: a konečně, jestli jsme i my na tom vinní, musíme to sami trpět a žádný z nich nám nepomůže, aniž toho žádáme. - Babičce se to musí ale odpuště, protože nezná všechny ty okolnosti u nás v Čechách a ty poměry (Verhältnisse) - z čeho celá ta věc povstala, a pak že nemají naši to národní uvědomění (nationalles Selbstbewusstsein), nejsou Češi ani Němci - všude dobře, kde je dobře - Ovšem člověk je všude člověk - a já cítím bratra v každém člověku jakékoli národnosti, ale můj vlastní národ musí mi být nejmilejší, a poněvadž není mož-

vi poskytla, kdyby na to měla - doma trou bídu -, zpráva o vlastní literární práci, o chování dvou mladších sourozenců doma - a vždy se vracející starost o to, jak by Karel unikl "rekrutýrce", a vojně. Z tohoto psaní na způsob koláže - má datum 5. 2. 1860 - vybíráme úryvky tak, aby oznámení o rozchodu s Josefem Němcem nebylo tak docela vytrženo ze strakatého okolí:

„Milý Karle!  
Jestlipak jsi vzpomněl, že byl včera můj den narozenin? Je mi čtyřicet let; už mne nebudete tak dlouho mít, jako jste mne měli! (...) Že jsi tu mapu Doře koupil, byla zbytečnost, mohl sis, když jsi měl tolik peněz nazbyt, raději koupit za ně cigárovu tašku beze všech parad. (...)

tolik a více, co potřebuju, a nemusím se nechat pro nic a za nic tyrat. Až se Dora vrátí, najde se jí nějaká služba neb výdělek a tak budeme spokojeně žít. Jarouš nebude pomalu také mnoho potřebovat a já, to víš, že málem se spokojím a že mně také ještě něco zbyde pro vás, když by třeba bylo někdy. (...) Táta nechť si dělá, co chce, když se nechce starat ani o vás, ani o mě a žítit nás nechce, vzdává se práva na nás a já prosta jsem povinností. Tu nemůže ani úřad mě trestat, naopak kdybych chtěla tátu žalovat, musel by nám něco dát ze svého platu, ale já nechci nic; chci jenom pokoj mít a pracovat v literatuře; to již nenechám, a snad abych se stala zase služkou; tomu ani moje zdraví nedovolí. Jsem již čtyřicet let, vystála jsem dost, dlouho živa nebudu, chci tedy těch pár let strávit bez svárů a vády a bez duševního trápení. Všichni moji známí dávno mi to radili a schvalují to a také mi chtějí v začátku pomoci, dokud bych si trochu v pořádek vše neuvědla. Chtějí mi dát v letě na cestu; nebudu-li moct do Slovenska, přijedu na Moravu, a budeš-li ještě tam, navštívím Tě. - Píš panu Fialovi, kdovi jestli by zjara nyní nebylo místo prázdné ve Společenské. Psal jsi do Sagan? Bude-li přece ta rekrutýrka a nedostaneš-li pas, nevím, co budeš dělat. (...) Když máš Moravské noviny, víš, co se ve světě děje a že to tak dlouho nemůže zůstat a že to horší také být nemůže. - Byla tu skvělá beseda česká čili slovenská. Študenti čeští v národním kroji, který nyní obecný bude mezi studentstvem, potom patnáct techniků Maďarů, Bulhaři dva - Rusi tři - všecko v národních krojích. Maďarští študenti všude se bratří s Čechy, Chorvaty i Srby. - Je hrozitánské špiclovství všude a psaní se otvírají, proto nepiš nic politického do listu nikomu.“

Třetí pasáží o rozchodu se Božena Němcová, jak to bývalo jejím zvykem v dopisech, ocitla v obecné úvaze a v pokynech pro děti - nejen pro Karla, jemuž byl dopis adresován - , jak si mají vést v životě, aby činili radost rodičům. Jim se společně soužití bortí, ale to by mělo poznamenat cesty dětí nanejvyšší varování před kroky nepravými a vztahy neuváženými.

Druhorozený syn ani tentokrát se svou odpovědí Boženu Němcovou nespěchal, ale zdvořile se za prodlení omluvil:

„Drahá matko!  
Vím, že sis dělala všelikých myšlének, že sem Tvé psaní dlouho bez odpovědi nechal. Věř mně, já tentokrát nemohl, nedávaj mně vinu. - Tvoje psaní mě velmi zarazilo a spolu zarmoutilo. Je to smutny, obzvlášť pro nás; ale což naplat, když se to jinak změnit nedá. Tys naše rozumná matka, a proto mám vši důvěru v Tebe a ve vše Tvé jednání. Jsem také přesvědčen, že se to změnit nedá a že to skrze Tvé zdraví nevyhnutelně jest. Z toho ohledu jsem tomu naopak velmi rád. Máš ještě mnoho trpkých chvil k přestání, až se táta o Tvém úmyslu doví. - Ubohá naše maminka, co už si pro nás vytrpěla. - Mně to neustále tane na mysli. Jen důvěřuj také ve mne, zajisté se nebudeš muset nikdy před nikým za mne hanbit. Vytrvalost v dobrém nepřevzetí je moje nejvyšší heslo. Odpusť mně taky ten přestupek, je to ten poslední. Já bych to byl rád všechno vyprávěl - ale já se potom stydl. Tedy odpusť.“

Co mni táta dělat, kam mni jít? Bože, bude to přece divny, když nepovede k rodičům nikdy víc jedna cesta. Tedy Ty se budeš stěhovat? A kam? Ještě nevíš?

S touto rekrutýrkou jestli přec bude, si nevím jak pomoci, tu bude myslím zle o dobrou radu. Když takto ohleduplně a taktně odpovídal matce na její zprávu o rozvodu s otcem, bylo Karlu Němcovi zhruba jedenadvacet roků. Hleděl svou utrápenou matku povzbudit - a otce nepohňvat. Tomu psal z Rajce počátkem června:

„Milý táto! Můžeš si myslit, že mně to roz-dvojení mezi Tebou a mámou velice trápí. Já si nerad na to vzpomenu, nebo mně dycky vyhrknou slze jak malému dítěti, a přec mně tak často v uších zní. Jak naši rodinu neštěstí pronásleduje! - Vidíš, táto, já Vás mám všechny tak rád; jak bych mohl mámě nějaké předhůzky dělat? Tak-těž jako Tobě? Vždyť Vy jste moji rodičové.“

Prosbu Josefa Němce, aby matce domlouval, druhorozený syn takto odmítl. S radostí o něco později kvitoval zprávy, že se rodiče při společné návštěvě Hynkova hrobu domluvili na usmíření.

O smrti Boženy Němcové psal otec ráno 21. ledna 1862 Karlovi jako prvnímu. To už Karel zahradničil v Praze.

(Pokračování příště)

# Z rodiny

montáž korespondence Boženy Němcové s dětmi

## JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

no, aby člověk jeden pro celý svět účinkoval, musí vždy začnout od svého nejbližšího, od své rodiny, od obce, od celé země, a pak teprv přijde do všeobecného světa; - a kdo nemiluje svého, nemiluje i cizího, kdo nectí svou národnost, neznačíť i jinou. - To ale naši neznají, a proto zdá se jim to zbytečnost, aby se člověk o takové věci staral a pro takové věci dokonce snad trpěl, - to jmenujou bláznovství. Jaká tedy hádka s nimi? Mlč raději. - Nebožtík dědeček byl vzdělanější, on mi lépe rozuměl a nehaněl, co vlastně chvály hodno. - Jestli byl táta trochu neopatrný, nu to už jeho povaha, kdyby ale byla spravedlnost, nebyl by za to trestán, a kdyby byl opravdu Němec, jak se jen jmenuje, - byl by na nejvyšším místě. - To všechno naši nevědí. - A pak lpí otrokou mysli na vrchnosti, to jsou jejich bozi, a v tom pádu já zase zcela jinak směřím, jak víš - musíš se naučit ve světě, milý hochu, slyšet a neslyšet, a s mlčenou dale dojdeš - to poznáme vždy moudrého člověka, který zná včas mlčet, a včas mluvit, pamatuj si to. - Ostatně mi piš všechny ty okolnosti, abych se v tom veznala, já jsem již v svém domovu cizá, jestli ně dokonce v srdcích mých domácích. -“

Rozlazení Boženy Němcové vůči rodině v Zaháni, přiřizované i příčinami banálními - nejčastěji tím, že její dobře situovaná sestra Marie, kdysi obletovaná mladým básníkem Josefem Václavem Fričem, neposlala do Prahy nic z obnošeného šatstva - se proměnilo v zděšení, když se Božena Němcová dopátrala toho, že její syn Karel se v Zaháni zamiloval do jí nejmilejší sestry Adély. Tu potom ujišťovala, že syn „není mluvkva, je to tichá povaha hlubokého citu a mužný charakter. Nedáš-li jeho citům, z čeho by se živil, jistě Ti rovněž nic neprozradí a svůj cit uzamkne v svých prsou, ale projevis-li mu větší účastenství, poskytneš-li mu příležitost, aby mu srdce přece jednou překypělo, pak vážně a laskavé slovo uvede vše do rovnováhy, neboť jistě nepřipustí, aby sis ho přestala vážit, i když nedosáhl Tvé lásky...“ Idealizovaná podoba syna a návrh, jak velkomyslně odbýt jeho city, hned následující větou přechází v příkrý pokyn: „Karlovi pověz jednou nelitostně pravdu, nebo mu dám já co proto.“ To bylo z 3. června roku 1857, když takto diplomaticky i rozhodně hodlala Božena Němcová přimět osmnáctiletého syna Karla, aby tetu Adélu pustil ze své zamilované hlavy. Jenomže na to byla i respektovaná a milovaná matka, zdá se, krátká. Výtky, že raději píše Adéle než domů, šly za Karlem i na nové místo, když opustil Zahán a přijal místo napřed u Berlína a pak v Rajci u Brna.

To už se druhorozený syn stával matce důvěrníkem. Nepřestávala ho vychovávat, vyčítat mu nehospodárnost, zanedbávání vlastního zdraví i domova. Ale současně svému synovi, neúčastnému domácího neladu a nouze, již v únoru roku 1860 svéřila, že se s otcem rozvedou. Zpráva o chystaném rozchodu je zajímavě rozložena ve velmi dlouhém psaní, v němž nechybí výchovné pokyny a výčitky na začátku, věcné informace o tom, co by vzdálenému syno-

...u nás je nouze o groš; dnes nemám ani krejcar zbytečný, ani pivo večer nebudeme mít, a je páteho a je číně. - Viš beztoho, jak to u nás chodí, a táta je nyní jako čert. - Proto se také zlobím na Tebe, že za marné věci vydáváš peníze, místo co bys každý krejcar šetřil měl, abys raději oděv a prádlo si zjednal, když bys musel odejít zase. (...) Ty jsi se urazil mým předešlým listem, ale já vím, co vím, a co matka mám právo pravdu Ti říci a Ty máš mi děkovat, když Tě napomenu, né se urážet. Já Ti zajisté křivdu neučiním, ale že jsi marný a že jednáš často velmi lehkomyšlně, to nezapírej. Co píšeš, že bys doma zkažen býval, tomu nerozumím, ale dost že, když jsi neměl tolik důvěry ke mně, abys mi to řekl, a tolik rozumu vystrháat se tomu, co by Tě bylo kazilo. - Jarouš je mezi dost rozpustilou chasou v akademii, ale on nemá se zkazit a povi mi všecko. - Když si vydělá pár šestáků za kreslení aneb sedění co model, strádá si to do divadla, to je jediný jeho luxus. (...) Na Boží hod jsme měli zajíce a to byly celé svátky. Na Štědrý den spravovala jsem po večeri Jaroušovi kalhoty a děti a Manka hrály o ořecky; těch bylo kopa za dvacet a za osmáct krejcarů. Ježíška nedostali nic, protože jsem neměla sotva na tu večeri, táta nedal nic. - Vzpomněli jsme na Tebe, že se budeš mít lepší než my. - Co se výše uvedených změn týče, dávám Ti vědět, že se s tátou rozvedu, ne právně, ale oba-pohnou naše vůli. - Co jsem zkusila a jak se táta povzdy ke mně choval po těch třidvacet let, co jsme spolu, to Ti nemusím povídat, tolik úsudku máš, abys to mohl posoudit, kdo měl pravdu a jestli jsem si toho od táty zasloužila. (...) Abych nemusela záviseti se vším od táty a donucena potřebami všelikými poslední léta, stala jsem se, jak víš, spisovatelkou, co mně, jak máš toho předsvědčení, více vynáší než kterákoli jiná práce, kterou bych konati mohla při mé slabé nátuře, kupě šití, a že jsem si tím kolik set vydělala, to se dá lehkou spočítat; a že jsem jediné proto podporu dostala odledek, to Ti také znám, neboť pouze co finanční komissarku nebyl by mě nikdo podporoval v neštěstí. To ale táta všechno neuznává; všecko je mu málo, všecko zbytečná práce, a týrá mě neustále za to a mám dělat služku a pradelnu. Služku mám pustit a Dora má chodit večer pro pivo, anebo má jít sloužit. (...) Já bych si ovšem vydělala, kdybych měla pokoj k psaní. Ale od rána do večera jen křik a váda a nadávky a t., že by se člověk zbláznil z toho. Jaká to potom práce? - Jak jsem Ti psala, že jsem udělala kontrakt na vydání mých spisů s Augustou, - myslela jsem, že budu mít přece jistý vždy honorár a že si budu moct v čas potřeby i něco napřed vzít. Ale nevím nyní, jestli z toho co bude; poslala jsem mu návrh, jak to chci, a posud nemám odpověď. Tuším, že mu, an si vzal najednou mnoho kněh k nakládání, peněz se nedostává, neboť mají nyní kněhkupec velmi zle s ažjem. (...) Doru pošlu v létě do Sagan, aby se docvičila ve frančině, v němčině a šaty šit naučila. Na cestu jí dám, protože se mi to vyplácí, a babičce jsem to již psala, myslím, že jí ten kousek jidla táj. Když budu mít pokoj, vydělám si