

TVAR

21
1998

Pro pražského policejního ředitele Radoslava Charvátka neznamená hořící kříž Kukulux-klanu nic víc než porušení požárních předpisů.
Jindřich Šídlo, Respekt

LITERÁRNÍ OBTYDENÍK

10. prosince

14 Kč

Zdeněk Kožmín

Chora jako začátek před začátkem

Posledním svazkem Derridovy malé triologie (první dva svazky: *Passions a Sauf le nom*) je *Chora* (fr. 1987, něm. 1990).

Mýtus přináší do hry takovou formu logiky, kterou lze - ve srovnání s logikou Nicht-Widerspruchs - označit za logiku dvojnárodnosti, polarity. Je třeba pojmenovat strukturní model logiky, která by nebyla binární, logikou ano nebo ne, která by byla jinou logikou než logikou **logu**. Platon ji v Timaiu označuje slovem **chora**. Není ani smyslová, ani inteligibilní, ale náleží k třetímu druhu, k třetímu Geschlecht. Nelze o ní použít buď-nebo, ale ani že je zároveň tím a oním. Nabízí se otázka: Nelhat, neříkat nic falešného, znamená to nutně, že se říká pravda? Chora se chová cizí k inteligibilnímu modelu, ale přesto přijímá z inteligibilního přístupu svůj díl. Diskurs o choře nevychází z přirozeného nebo zákonitého logu, nýbrž spíše z bastardního, nečistého křížení. Vše se děje spíše snově, což může otupit ostrozrak, ale naopak zase propůjčovat mohutnost divinace.

Derrida si klade otázku o situování diskursu:

PODLÉHÁ TENTO DISKURS PROTO MÝTU?

A tato otázka vyvolává celý odstavec otázek:

DÁ SE NALÉZT PŘÍSTUP K MYŠLENÍ CHORY, KDYŽ SE JEŠTĚ SVĚŘÍME ALTERNATIVĚ *logos/mýtus*? A KDYBY TOTO MYŠLENÍ ROVNĚŽ VOLALO PO TŘETÍM DRUHU DISKURSU (TŘETÍM POHLAVÍ DISKURSU)? A KDYBY - SNAD JAKO V PŘÍPADĚ CHORY - TOTO VOLÁNÍ PO TŘETÍM DRUHU /PO TŘETÍM POHLAVÍ BYLO JEN ČASEM OKLIKY, ABY POUKÁZALO NA POHLAVÍ STRANOU POHLAVÍ, NA DRUH STRANOU DRUHOU? STRANOU KATEGORIÍ, PŘEDE-

VŠÍM KATEGORIÁLNÍCH OPOZIT, KTERÁ DOVOLUJÍ PRVNÍ PŘIBLÍŽENÍ A PRVNÍ VYSLOVENÍ?

Derrida se nyní pouští do složitého úkolu určit kolísání (das Schwanken) mezi dvěma druhy kolísání: dvojitým vyloučením (weder/noch) a účastí (sogleich...und, sowohl dieses als auch jenes). Ptá se, zda máme právo přenášet logiku, paralogiku nebo metalogiku tohoto ÜBER-SCHWANKEN (sur-oscillation) z jedné celistvosti na jinou (Gesamtheit). Jestliže se týkala nejprve druhů jsoícího, pak jsme ji posunuli ve směru druhů diskursu (mythos/logos) nebo na vztah k tomu, co je nebo není obecně. Takové posunutí neprobíhá samo. Závisí na způsobu metonymie: od druhů bytí ke druhům diskursu. Ale je to těžké - a zejména u Platona - obě problematiky oddělit: kvalita diskursu závisí především na kvalitě bytí, o němž mluví. Chora je podle Derridy s ohledem na dva druhy bytí **triton genus**. Ale také jde o pohlaví. Timaios mluví o matce a o „Amme“, tj. kojné. Skoro všichni interpreti Timaiu si berou na pomoc na tomto místě prostředky rétoriky, aniž by brali ohled na sujet. Bez jakéhokoliv znepokojení mluví o metaforách, o obrazech a srovnáních. A právě v pochopení chory je třeba vidět, že vůbec nejde o pouhé obrazy. Slovo chora chceme chránit před všemi pokusy o přeložení. Derrida posléze formuluje tento podstatný rys:

CHORA, TVRDÍME, JE ANACHRONICKÁ, „JE“ ANACHRONIÍ V BYTÍ, LÉPE ŘEČENO, ANACHRONIÍ BYTÍ. ANACHRONIZUJE BYTÍ.

Bohaté jsou teprve ty interpretace chory, které význam nebo hodnotu chory informují (tj. dávají jí formu). Chora se odtahuje od všech určení.

CHORA NENÍ SUBJEKT. HERMENEUTICKÉ TYPY MOHOU CHORU INFORMOVAT, MOHOU JÍ DÁVAT FORMU JEN V TĚ MÍŘE, JAK ONA - NEPŘÍSTUPNÁ, NECITLIVÁ, „AMORFNÍ“ A STÁLE PANENSKÁ, PLNÁ PANENSKOSTI, KTERÁ ANTROPOMORFISMU RADIKÁLNĚ ODPORUJE - SE ZDÁ

TYTO TYPY PŘIJÍMAT A JIM DÁVAT MÍSTO.

Chora není nositelem ničeho. Ale Platon ji chápal jako Behältnis. To nelze nijak pominout. Avšak je třeba uvažovat o tom, co znamená *aufnehmen* (recevoir). *Od chory můžeme přijmout to, co její jméno vyvolává*. Nemusíme chápat, nemusíme rozumět, ale můžeme přesto přijímat. Dechomonon, to jsou Platonova slova. Jinak chora znamená místo.

Chora musí být užívána bez členu, nepatří mezi jsoucí věci. Chora nesmí přijímat, je nucena nepřijímat, co přijímá. Má se o ní mluvit a jmenovat ji stále stejným způsobem.

Chora na sebe bere různá určení, ale žádné z nich nevlastní jako svůj majetek.

Derrida se snaží vytušit logiku, či spíše siluetu logiky chory. Vernant mluví o formě logiky mýtu, avšak patřila by chora do mýtu už jen proto, že by přijala logiku neprotikladnosti? Derrida se ptá, zda bastardní nečistý logos patří ještě do mýtu. Pak podává Hegelovo pojetí mýtu, které kolísá mezi chápáním mýtu jako neschopnosti dospět k pojmu a chápáním platonského pojetí filosofie, která má blízko k mýtu, ale je i filosofii. Derrida se ptá, kam tedy situovat choru, když nemá žádný smysl ani podstatu, když není žádným filosofem a ani nemá příběhy jako mýtus.

Derrida dále analyzuje výstavbu Timaiu. Přitom formuluje další důležitý aspekt chory:

SOKRATES NENÍ CHORA, ALE KDYBY BYLA NĚKÝM NEBO KDYBY BYLA NĚCÍM, PAK BY JÍ PRÁVĚ ON BYL VELMI PODOBNÝ. V KAŽDÉM PŘÍPADĚ SI SEDÁ NA JEJÍ MÍSTO - JE TO MÍSTO, KTERÉ NENÍ MÍSTEM MEZI JINÝMI, NÝBRŽ SNAD JE TO MÍSTO SAMO, NENAHRADITELNÉ (IRREPLACABLE). NENAHRADITELNÉ A NEUMISITELNÉ MÍSTO, Z NĚHOŽ PŘIJÍMÁ SLOVO OD TĚCH, PŘED NIMIŽ SE CHVÁLÍ (AUSSTREICHT), ALE KTEŘÍ TO OD NĚHO PŘIJÍMAJÍ, NEBOŽ UMOŽŇUJE, ABY MLUVILI.

Sokrates nezabírá toto místo, nýbrž je to místo, z něhož - v Timaiu i jinde - na své jméno slyší, na své jméno odpovídá (répond à son nom). Musí být jako chora jmenován stále stejně - jako chora.

1. Na jedné straně náleží mýtus do oblasti hry. Nebude tedy brán vážně. Platon tak předchází Aristotelovi a vychází mu vstříc v témž použití opozice hra/vážnost - ve jménu filosofické vážnosti.

2. Na druhé straně však je - in der Ordnung des Werdens, když nelze zdvihnout (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Shakespeareovy
sonety
v novém překladu

O filmovém
festivalu „Indies“

Milan Valach
Nacismus nebo
komunismus?

Marcela Šerá
o B. Žemličkovi

S Al. Berkovou
o sychravém
počasí

Rozhovor
s L. Vaculíkem

Romové
- národ bez
budoucnosti?

Etnicita
a ztráta soudnosti

Z archivu PNP:
J. V. Figulus

Iniciálky

Romano suno

Vážení čtenáři,

držíte v ruce poslední číslo devátého ročníku časopisu Tvar. Přejeme Vám proto pěkné vánoční svátky a všechno nejlepší do nového roku.

Tvar se do desátého ročníku chystá s jednou mírnou změnou; protože již čtyři roky stojí čtrnáct korun, což jest asi tak jedna desítka v nepříliš luxusní hospodě, hodlá zvýšit cenu na dvacet ve volném prodeji, pro předplatitele se slevou dvou korun. Doufáme, že Vás to nebude bolet, zachováte nám nadále svou přízeň a že oceníte alespoň to, že se Vás nesnažíme oblužovat ciframi jako 19,90.

I v příštím roce setrváme černobíle na novinovém papíře a budeme pokračovat v obzírání české literatury pohledem horizontálním a barevným.

První číslo vyjde 7. 1. 1999.

Vaše

REDAKCE

Objednávky TVARu...

... na příští rok lze uskutečnit písemně, faxem i telefonicky na adresu redakce.

Napsali do TVARu

Vážený pane šéfredaktore,

Váš časopis otiskl v 21. čísle loňského roku můj článek *Recenze o nedočené knize*. Dověděl jsem se to s velkým zpožděním. Zjistil jsem, že můj text někdo upravoval. Měnil spojky *ale* ve větě (o této věci v. Havránek - Jedlička, *Česká mluvnice*, vyd. z r. 1981, str. 405); několikrát mi do textu vnesl sloveso *jedná se*, kterého bych já v daných významech nikdy nepoužil; vnesl mi do textu slovo *copak*, které je velice vzdáleno stylistické rovině mého článku; tvrdí, že Barcelona byla ústředním střediskem hrabství (co je to *ústřední středisko*?); atd.

Ale to jsou věci nepatrné proti té, kterou uvedu nyní. Já ve svém článku píši: „Nebo snad Mikeš, *hovoře* o...“ Upravovatel: „Nebo má snad Mikeš, *mluvíce* o...“ Publikuji přes půl století (od r. 1946), ale něco podobného se mi dosud

nestalo. Podotýkám mimochodem, že jsem vysokoškolsky kvalifikovaný bohemista.

To *mluvíce* (v daném kontextu) je dost zvláštní v kulturním časopise. Pro mne pak je to veřejné zneuctění; jsem autorem článku, a čtenáři budou vše, co v něm je, připisovat mně.

PhDr. OLDŘICH BĚLIČ, DrSc.,
prof. Univerzity Karlovy v v.

Vážený pane profesore,
přijměte, prosím, mou velkou omluvu.

Vážení čtenáři Tvaru,
za chyby v článku Oldřicha Běliče (Tvar č. 21/1997) nese odpovědnost redakce, nikoliv autor.
LUBOR KASAL

Poděkování

Tvar děkuje magistrátu města Ostravy za finanční příspěvek na vydání tohoto čísla.

Literární setkání se Slováky

Cena E. E. Kische je pozůstatkem společného státu se Slováky: Dodnes ji česko-slovenská porota KALF (Klubu autorů literatury faktu) udi-

lí českým i slovenským autorům. Letos k tomu došlo pod patronací Asociácie spisovateľov Slovenska v Domě slovenských spisovateľů v Budmericích, s účastí hostů z české Obce spisovatelů.

Porota, tentokrát za předsednictví Pavla Dvořáka, rozdělila první a druhou cenu stejným dílem mezi *Richarda Marsina: Legendy stredovekého Slovenska* a *Milana Vavroše: Putovanie za krajanmi*. Dále bylo uděleno sedm rovnocenných premií: *Aleš Skřivan: Japonská válka, Roman Kaliský: Na poslednom úseku, Karel Pacner: Tajný závod o Měsic, Imrich Sečanský: Spomienky a vyznania lekára, Tomáš Pasák (in memoriam): JUDr. Emil Hácha, Vladimír Nálevka: Fidel Castro. Zora Dvořáková: Než se stal prezidentem.*

Pro člověka, který se před pěti lety zúčastnil zasedání Spolku slovenských spisovateľov, kde musel vyslechnout nesmyslné útoky o „ukradených slovenikách“, vězněných v pražském Pamatníku národního písemnictví (přes naši výzvu se o ně dodnes nikdo nepřihlásil - z pochopitelných důvodů), bylo toto pečlivě a fundovaně připravené setkání příjemným překvapením: Následovaly totiž dva literární semináře, které Klub literatury faktu k této příležitosti uspořádal: Česko-slovenská diplomacie ve světě - za účasti některých diplomatů a Stereotypy v našich dějinách. Dr. Béla Kamenec a Dr. Robert Kvaček se velmi věcně a tolerantně zabývali každým problémem své vlasti. Nešlo samozřejmě o její „obranu“, nýbrž o vstřícnost vlastních chyb a nedostatků, jejichž znalost pomůže národu dospět.

Mluvil se o legendách a antilegendách vytvářených publicistikou, o jejich účinnosti na ši-

roké vrstvy právě pro ono působení citové: u Čechů je to mýtus o utrpení, božích bojovnicích, českých chaloupkách a dědičném nepříteli. U Slováků „tisíročný útlak“, fenomén plebejskosti a lidového rebelu. Společným problémem se ukázalo být uplatnění historického bádání ve sdělovacích prostředcích - ovládaných spíše pohodlnými mýty.

Přínosná byla i dvě následná literární setkání členů české Obce spisovatelů s představiteli dvou kontroverzních spisovatelských organizací na Slovensku, Asociací a národoveckým Spolkem slovenských spisovateľov, které spolu do dnes nemluví, třebaže jejich místnosti jsou na stejné chodbě jedné budovy. Dnes je však na Slovensku samozřejmě doba velkých změn, což plodí naději na jedné, a nervozitu na druhé straně. Asociácia, která nebyla minulou vládou považována za hodna přiměřené podpory, žila doposud z pronájmu budovy a nyní očekává spravedlivé narovnání. Předseda kontroverzního Spolku Vincent Šikula se nám vyznal z lásky k české literatuře, což sám komentoval: „třebaže jsem národovec“.

(rv)

Blahopřání TVARu

Věře Linhartové k *Ceně Jaroslava Sieferta* a *Petru Hruškovi* k 1. ceně mezinárodní česko-německé literární soutěže v Drážďanech.



Korespondenční literárněvědná akademie

NEBYLO DŮLEŽITÉ VĚDĚT,
ALE CHTÍT VĚDĚT!!!

Jak už všichni víte, Tvar se počátkem tohoto roku rozhodl zpopularizovat některé stěžejní poznatky literárněvědné bohemistiky zábavnou formou celoročního kvízu. Počínaje číslem 4 jsme na této nebo vedlejší straně přinášeli vždy jednu otázku; správné rozluštění vyšlo až v dalším čísle. Každý, kdo v průběhu kvízu poslal odpověď na nejnověji otištěnou otázku, byl automaticky přijat za studenta Korespondenční literárněvědné akademie Tvaru. Jeho úkolem bylo zodpovědět co nejvíce z otázek, jež následovaly. Odpověď mohla mít stohou podobu (příklad: „Na otázku č. 7 odpovídám a/.“). Ten student, který odpověď rozvedl úvahovou formou, měl slíbenou odpověď - písemnou konzultaci odborného lektora akademie, a to především tehdy, pokud se mýlil. Ponechme budoucím historikům k analýze, proč nikdo nikdy žádnou písemnou konzultaci nedostal; na tomto místě se všem, kdo se zmýlili a čekali, alespoň omlouváme. Kvíz měl soutěžní charakter, premianty akademie slavnostně vyhlášíme dnes.

Než se však fanfáry spustí, splňme si povinnost a zamysleme se nad minulou, poslední, patnáctou otázkou.

Ptali jsme se vás, ve kterém díle české literatury se mateřské znaménko přirovnává k mexickému dolaru a jaký byl průměrný, plovoucí, přepočítaný a vážený kurz mexického dolaru k české koruně v roce, kdy toto dílo poprvé vyšlo.

Správně jste odpověděli vy všichni čtyři, kdo jste si vzpomněli na Brdečkova Limonádového Joa a zároveň si uvědomili, že v Mexiku se odevždy platí mexickými pesety, takže doplňující otázka nemá smysl, ať už bychom hledali mexický dolar v první verzi Joa v týdeníku Ahoj 1940, nebo v jeho prvním románovém vydání v roce 1946, případně v dramatické verzi z roku 1956, anebo ve scénáři ke stejnojmennému filmu. Ty, kdo se snad pokusili přepočítat mexický dolar z Joeových časů k české koruně, tedy měně zavedené až po vzniku samostatné České republiky roku 1993, upřímně litujeme, my organizační štáb i externí lektor patnácté otázky, odbornice na humor PhDr. Blanka Hemelíková. Mnoho vás asi nebylo - na poslední otázku kvízu, snad že byla tak zdůvěrnější, radostná, odpovídali jen ti, kdo už opravdu nechtěli, aby jim některá z cen, mobilní Pegasové či samohyb, ujela před nosem. Dá se to říci i tak, že o konečném pořadí na samé špičce našeho peletonu (tvorí ji přesně šest studentů) v lecčems rozhodla právě poslední otázka.

To nás přivádí ke statistice KLA. Dnes už můžeme říci, že se nám přihlásilo rovných 57 studentů. Na patnáct vypsáných

otázek poslali dohromady celkem 210 odpovědí, z toho bylo 152 správných. (To není špatné, že ne?) Záměr o KLA jsme zaznamenali dvoji, primární (čili soutěžní) a sekundární (čili čtenářský). Vývoj toho primárního nás znovu a znovu naplňoval obavami, které se znovu a znovu nenaplnily. Když si trochu přilepšme, skončil primární zájem o KLA tam, kde začal. Na první otázku jsme zaznamenali 19 odpovědí, na předposlední stále ještě 15. (Mohlo by to být horší, že ano?) Vrchol si KLA prožila před prázdninami, kdy doslova praskala ve švech. Na šestou otázku odpověděli 23 studenti, na sedmou neuvěřitelných 31 studentů, na devátou ještě 22 studentů. Podzimního maxima jsme dosáhli u otázky dvanáct, na niž přišlo 19 odpovědí. Když už jsme u těch nej, nejdálčenější student se přihlásil z Žiaru nad Hronom, nejmladší studentce bylo skoro 17 let. Těch, kdo odpověděli pouze jedenkrát, a pak se odmlčeli, bylo jen 14. Dvě studentky, a patří jim naše úcta, odpověděly na všechny otázky. Jejich dvakrát patnáct dopisů, často obšírných a nabitých touhou vědět, uchová Tvar v nejbedlivěji strážené části svého archivu, na skříní po levé ruce.

Sliby z propozic samozřejmě splníme. Každý student, který má v třídní knize KLA zaznamenanu alespoň jednu správnou odpověď, dostane oficiální certifikát o absolutorii Akademie, opatřený razítkem Tvaru a podpisy Hlavního lektora i Organizačního štábu. Certifikát jim přiznává právo užívat například titul DrAk., čili Doktor Akademie. Na vítěze, za něž pokládáme deset studentů s největším počtem správných odpovědí, čekají hodnotné ceny - na každého jeden hybný Pegásek, na prvního mezi nimi navíc ještě pěkný samohyb. Všem studentům, ať už se z nich v průběhu roku 1998 stali literární DrAk-ové (těch je 50), anebo nikoli (nulu má na kontě 7 respondentů), posíláme osobní dopis s pozvánkou na setkání s Hlavním lektorem, Organizačním štábem, redakcí Tvaru a jejich příznivci. Certifikáty i ceny si můžete vyzvednout na tomto setkání. DrAk. Lucie F., Olomouc, nám nikdy neuvedla celou svoji adresu. O certifikát se tedy musí přihlásit na adrese redakce; je připraven.

Tedy už se asi nemůžete dočkat výsledkové listiny KLA. Zde je - udává pořadí na prvních dvaceti místech v hlavní disciplíně, tj. v počtu správných odpovědí. Při rovnosti bodů rozhodovala píle.

Student/ka	Odpovědí celkem	Z toho správně	Koeficient trefnosti
1. Hana Týcová, Písek	15	13	0,87
2. Ludmila Jedličková, Písek	14	12	0,86
3. Livia Němčanská, Český Těšín	15	10	0,67
4. Drahomíra Vašková, Jaroměř	14	10	0,71
5. Marcela Albertová, Orlová	13	10	0,77
6. Václav Vodvářka, Lány	12	10	0,83
7. Jiří Gregar, Rapotín	8	6	0,75
8. Aleš Fetters, Náchod	6	6	1,00

9. Milan Zítka, Praha	9	5	0,56
10. Eduard Kudrna, Praha	5	5	1,00
11.-13. Eva Kocianová, Šternberk	5	4	0,80
11.-13. Irena Čichová, Rožnov p. Rad.	5	4	0,80
11.-13. Marcela Krausová, Blansko	5	4	0,80
14. Anna Dostálová, Nové Město n/M.	4	4	1,00
15. Renata Beránková, Praha	5	3	0,60
16. Marie Luňáková, Třebíč	4	3	0,75
17. Hynek Luňák, Třebíč	3	3	1,00
18.-20. Jiřík Šprdlík, Brno	3	2	0,67
18.-20. Marie Nečesaná, Přerov	3	2	0,67
18.-20. Radka Tejkalová, Adamov	3	2	0,67

Jak vidět, svoji převahu mezi DrAk-y prokázaly ženy; mužů se do čela prodralo o něco méně. Zkusili jsme analyzovat výsledky ještě podle koeficientu trefnosti - podle toho, kolika bodů dosáhl student v průměru na jednu svou odpověď (koeficient se tedy počítá jako podíl Z toho správně / Odpovědi celkem). Když jsme vyloučili všechny ty, kteří odpověděli jednou či dvakrát, takže koeficient jim vyletěl do nebe, ale při nizoučkém riziku, ukázaly se nám zajímavé výsledky (při rovnosti koeficientu rozhodoval opět počet odpovědí celkem):

Student	Odpovědi celkem	Trefnost
1. Aleš Fetters	6	1,00
2. Eduard Kudrna	5	1,00
3. Anna Dostálová	4	1,00
4. Hynek Luňák	3	1,00

Jak vidět, zde, v trefnosti, už mají muži navrch. Snad že jsou rozvážnější? Že říkají jen to, co vědí? Anebo se bojí prozradit, že něco nevědí? Nevíme. Každopádně blahopřejeme Hynku L., Třebíči, že alespoň v trefnosti překonal svou vnučku. A v první řadě třese se na dálku rukou nejtrefnějšímu z našich studentů, Aleši F., Náchod - tomu tedy škola rozhodně něco dala!

Tedy dochází na historiky z natáčení.

To takhle jednou jistý náš student, který se nestal DrAk-em, ale jemuž tímto přiznáváme DrAk-a honoris causa, čili Lubomír S., Opava, začal bádát nad původem české hymny: „Tyl nebyl žádné jehňátko. Dokázal se životem protlouci, jak to jen šlo, a nikdy nešel pro ránu daleko. Jednou, když byl jako obvykle ve finanční tísní, procházel se hladový po Praze. Spatřil zcela opilého vlastence, který zřetelně nevěděl, kde je a či je. Tyl jej začal posměšky a štulci dráždit, po chvíli přidal trefně mířené sakrastické výpady vulgární povahy, zaměřené na vlastenceovy četné neúspěchy u žen. Naprosto dezorientovaný a rozteskněný muž se na to začal v rytmu modlitby ptát krutého světa, Boha či koho: „Kde domov můj, kde domov můj?“ a s těmito slovy odešel směrem k Žižkovu. Tyl si tuto prosbu či otázku zapamatoval a jako krutý žert můžeme chápat další verše, k této existenciální otázce přidané (jsou notoricky známé, za vrchol považují „v sadě skví se jara květ/ zemský ráj to napohled“).“

Alici T., Kolín, rozčililo žadonění kolegu o úlevy v klasifikaci: „...zásadně nesouhlasím s názorem pana Milana Z. z Prahy, že ti, kteří uhdli Lubora Kasala, by měli dostat půl bodu. Uhdnout Lubora Kasala bylo velmi snadné, oproti tomu dobrat se k Hněvkovskému vyžadovalo velkou vůli

a pevné nervy (které jsem neměla), takže by to bylo značně nespravedlivé dát těm, kteří uhdli jen Lubora Kasala, půl bodu. Ať se pan Z. smíří s tím, že bod mají jen ti, kteří napsali obě správné odpovědi.“

A jindy Ludmila J., Písek, sáhla na meze lidské píle: „Prostudovala a přečetla jsem vše, co se mi dostalo do rukou o Petru Bezručovi. Dokonce jsem studovala názvy jeho děl ve slovinštině, chorvatštině, srbštině, bulharštině, ruštině, ukrajinštině, hornolužičtině i dolnolužičtině, polštině, slovenštině, němčině, angličtině, vlámsčině, švédštině i esperantu. Nikde žádná zmínka o Fglech.“

Pak taky občas přšely pochvaly. Marcela A., Orlová: „Nejváženější organizační sbore... je pátek 2. října 1998. Cestou ze školy si koupím Vaše vydání a uhaním domů. Jak se těším! Venku prší, je opravdu chladno, a tak spěchám z tohoto nečasu a Tvar ani neschovávám do batohu, nýbrž jej studuji a před deštěm schovávám ve svém levém rukávu.“ Nalevo je u srdce? Díky!

Po historkách z natáčení musíme kousnout do hořkého jablíčka KLA. Jak si asi vzpomínáte, museli jsme teď na podzim propustit jednoho člena organizačního štábu a nahradit ho jiným, protože ten první začal vyvádět psi kusy. Jelikož ctíme zásadu, že univerzitu tvoří jedna akademická rodina, zeptali jsme se na váš názor na tuto změnu. Z názorů:

Drahomíra V., Jaroměř: „FUJ! FUJ! NEHRÁM !!! - pokud se nevrátí On. Na jeho poznámky se těším víc než na správnost odpovědi. Bez něj to nemá štávu. A teď k odpovědi, nepočítání (popř. nezapočítání správnosti) si podmiňuji Jeho návratem. Pokud se nevrátí ---- jdi na začátek.“

Livia N., Český Těšín: „Myslím si, že jste vše vyřídili ke spokojenosti soutěžících i organizátorů soutěže.“ To se nám studentky vybarvily!

Co k tomu všemu ještě dodat? Marcela A., Orlová, nám kdysi položila poměrně zásadní otázku: „Proč jednou mluvíte v jednotném čísle a jednou v plurálu? V podstatě nevím, s kým „mluvím“, zdali s konkrétní osobou, nebo s celým organizačním štábem. Vy naše jména znáte, nemohli bychom MY = vaši studenti a příznivci - znát jméno toho, kdo se vyjadřuje k našim dopisům, odpovědím, stará se o KLA?“

Ano, ano, nejmilejší naši studenti i vy ostatní, pasivní čtenáři Korespondenční literárněvědné akademie, splňme, co jsme slíbili už minule. Marcela A., Orlová, měla pravdu: máme právo vědět, kdo s námi mluví. Tak tedy, nashledanou se těší

VLADIMÍR MACURA, Hlavní lektor,
a PAVEL JANÁČEK, Organizační štáb

Svoji lítost nad tím, že KLA definitivně končí, můžete vyjádřit poštou nebo faxem na adresu redakce, Tvar, Na Florenci 3, 112 86 Praha 1, fax 02/2823535. Tam lze nahlednout i úplnou výsledkovou listinu KLA, v pořadí podle úspěšnosti i trefnosti.

Ceny nejsou právně vymahatelné.

Pět odpovědí ----- Evy Kantůrkové

1. Náš běžný občan si představuje, že s knižním trhem nejsou u nás problémy: knih je spousta, je výběr, prodávají se. Jak to vidíte Vy, jako člověk „u zdroje“?

Na knižním trhu, zcela přirozeně, převládá komerční literatura, tedy nejen kuchařky nebo vzpomínky herců, detektivky a cestopisy. Ale i knížky tak zvané dobrodružné nebo romantické. Jsou to knihy s rychlým obratem, vyššími náklady, knihkupci je, opět přirozeně preferují. Problém začíná až tam, kde zjistíte, že knižní trh se chová živelně, že je nepropracovaný. Příčin to má jistě mnoho, rozpad knižního velkoobchodu, nakladatelský boom bez jakýchkoliv korekcí, také asi neobornost a malá zkušenost značné části knihkupců. Výsledek je potom dost zarážející: knihy, na kterých by trhu mělo záležet jako na kulturní a literární hodnotě, se v některých knihkupectvích neobjeví vůbec, v některých po jednom, dvou kusech. Je pravda, že existují velice kvalitní knihkupectví, kde koupíte to nejlepší z knižní produkce, ale málokde tyto tituly i doobjednájí. Ona rozmáchlost nakladatelského podnikání, obrovské množství titulů, které vychází, a i množství knihkupectví paradoxně vedou nikoli ke zkulturování obecného povědomí o literatuře, ale k jistě pokleslosti v přijímání a chápání literatury. Máme zkušenost, že nejen čtenáři v knihkupectvích, ale dokonce ani pracovníci v knihovnách nemají aktuální informace o tom, jaké nekomerční knihy vycházejí. Trh je tak ochuzován o kupce, nakladatel je nucen tlačit stále níž náklady těchto knih, což je jednak prodražuje a jednak dále prohlubuje jejich nedostupnost.

2. Ministerstvo kultury, kde vedete znovuvytvořený odbor pro literaturu a knihovny, zaznamenalo posun vztahu ke kultuře. V čem spočívá?

Mohu mluvit jen za sebe a za náš odbor. Taký se mohu dovolat ministra Dostála, který o jistém posunu v prioritách, jak se tomu nehezky říká, také mluvil. Obnovením odboru pro literaturu a knihovny dal ministr najevo několik věcí. Jednak a hlavně, že zvýrazňuje zájem státu, tedy ministerstva, o tak zvané živé umění, tedy současnou tvorbu. V posledních letech, jistě v té nejlepší víře, ministerstvo kultury dávalo přednost péči a starosti zejména o památky, z minula zanedbané a chátrající, takže jestli nějaký obrat, tak právě v tomto směru. Což znamená jen jistou vyrovnanost zájmu, nikoli obrat od čehokoli k čemukoli. A za druhé to znamená i jisté zvýšení zájmu o knižní kulturu, hlavně o knihovny. Tiskem probíhají různé kampaně o tom, jak špatně si na tom knihovny stojí, do jisté míry to pravda je, do určité zas není. Vcelku

mají knihovny málo peněz hlavně na nákup knih a časopisů, ty centrální hlavně časopisů a knih zahraničních, a skutečně dochází k přeryvu v budování fondů. Potýkají se i v jiných směrech s nedostatkem peněz, ale bránila bych se názoru, že jsou zanedbávány. Stát, a tady myslím nejen ministerstvo, ale i okresní úřady a obecní samosprávy, přispívá nikoli tak, jak přispívat chce, ale jak může. A veřejnost například není dost informovaná o tom, jak hlubokou proměnou knihovny procházejí díky tomu, že jim ministerstvo rozsáhlým investičním programem přispívá na nákup a vybavení počítači a připojením na internet. Dokonce bych řekla, že toto vybavení, které naše knihovny postupně proměňuje v základní informační centra, se dostává do rozporu s tím, jak nedostatečně si mohou doplňovat svoje knižní fondy.

3. Co chce ministerstvo dělat pro literaturu?

Neřekla bych opět co chce, ale co může, protože rozsah jisté péče, které se ministerstvo nezříká, je dán státním rozpočtem a podílem ministerstva na něm. Je to tedy řeč o penězích, konkrétně o grantovém systému, kterým ministerstvo disponuje. Granty jsou určeny nakladatelům na pomoc pro vydávání nekomerční a, jak se praví v podmínkách, umělecky hodnotné literatury, ale také literárním časopisům, které nejsou s to své náklady hradit z prodeje, a také různým organizacím, zabývajícím se literaturou. Grantová činnost ministerstva je otevřená, návrhy na poskytnutí podpory schvaluje odborná rada, do níž jsou jmenováni zástupci Obce spisovatelů, Obce překladatelů, Svazu knihkupců a nakladatelů a Svazu knihovníků. Udělení grantů je veřejné, ministr o něm informuje na tiskové konferenci a letos jsme dohodnuli s Obcí spisovatelů, že jejich přehled uveřejní ve svém časopise Dokořán. Nevím, budou-li se mnou souhlasit mí literární kolegové, ale upřímně se domnívám, že navzdory složité situaci, v níž většina českých autorů publikuje svá díla, rukopis, který si najde svého nakladatele, má i díky ministerské podpoře zřejmou naději na vydání. Co bohužel nemůže stát ani nikdo jiný poskytnout, jsou tvůrčí stipendia a tvůrčí pobyty. To souvisí s prázdnotou pokladnou Státního fondu kultury, jehož krátká historie je známa. Zatím mohu sdělit jen to, že ministerstvo hledá způsob oživení fondu, a to by se potom mohla posílit i dotační péče.

4. Vy jste autorkou projektu na podpaďa a co si od něj slibujete?

S původním nápadem přišla už víc než před rokem paní Jitka Uhdeová, která sprá-

vuje nakladatelství Atlantis. Nejde jen o podporu knihoven, prvotní záměr byl prorazit cestu původní české umělecké tvorbě ke čtenáři. Ve světě, například v Německu, je zavedený systém nákupu knih knihovnou za státní nebo jiné veřejné rozpočtové peníze. Tento náš projekt tímto směrem dělá první krok, spíš krůček. Chceme najít v rozpočtu ministerstva, nebo i jinde, za pomoci donátorů, prostředky, za něž bychom ve výběrovém řízení umožnili knihovnám nákup české soudobé tvorby aspoň za 5.000 Kč ročně na knihovnu. Nejde o nějaké ministerské dary, ale v řádném řízení by nakladatelé, nyní ještě z už vydaných knih, propříště pouze v edičních plánech, nabídli knihovnám, které by se o grant ucházely v rámci daných podmínek, vybrané tituly, na nichž má stát kulturní zájem, aby byly v knihovnách čtenářům k dispozici. Za velice výhodnou považujeme komplexnost projektu, nákup by pomohl nakladatelům, knihovnám, autorům i čtenářům. Nabídka knih by patrně posuzovala literární rada, která posuzuje i jiné granty v oblasti literatury, a distribuce a vlastní provedení celého projektu má být svěřena organizaci knihoven. Celkem jde zhruba o 700 knihoven, chceme podpořit hlavně ty na okraji a ty, které plní nějaké širší regionální úkoly. Vedení ministerstva program schválilo, teď pracujeme na realizaci prvního ročníku.

5. Ministerstvo kultury prý chystá i nový způsob prezentace české literatury na veletrzích.

Na veletrzích, domácích i zahraničních, propagují své autory hlavně nakladatelství, letos poprvé ve Frankfurtu pořádala čtení autorů, které zastupuje, agentura Dilia. Hlavním a jediným materiálem, který poskytoval ústřední stánek, reprezentující český stát a jeho literaturu, byl soupis a charakteristika našich nakladatelství, kdežto jiné stánky se chlubil hlavně spisovatelé. Pokusíme se tedy pro zahraniční veletrhy i pro veletrh pražský uspořádat reprezentativní přehlídku českých autorů, pro první rok jsme po konzultaci s nakladateli vybrali šedesát jmen, v příštích letech se tento seznam bude obnovovat a doplňovat podle okamžité nabídky nových titulů. Protože je to první autorská přehlídka, prezentovaná státem, respektovali jsme i jiná hlediska než jen nakladatelská, například ceny udělené za díla, známost těchto autorů ve světě, jejich literární a umělecký význam. Když jsem viděla, jak svoje spisovatele prezentují například Poláci, ale i Makedonci, skoro mě bodlo u srdce. Naše publikace nebude přepychová, na to nemáme peníze, ale zato se jí chystá vydat nakladatelství známé tím, že často dostává cenu za Nejkrásnější knihu roku.

(červ)

Čumi, čumim, čumim na bednu

V době, kdy toto číslo vyjde, jsme měli očekávat na ČT2 už pátý díl sedmidílného pořadu Josefa Rauvolfa, který v režii Petra Slavíka natočil pod záštitou Nadace Film a sociologie pořad „Alternativní kultura 50. a 60. let“. Je mírně znepokojující, že v minulém týdnu vysílání seriálu z neznámých důvodů ustalo, a ani na tento týden se v programu neobjevuje. Lze jen doufat, že důvody byly pouze technické. Hned zkrájá nutno říci, že Rauvolfov projekt je nesmírně zdařilý, a sám autor, amerikanista a muž v české alternativní kultuře chvalně známý, je tou správnou osobou, která se ho chopila. Vychází z poznání, že kdysi tolik bitá americká „beat generation“ se za svůj život prosadila, ba proslavila. Dnes odchází, stává se čerstvou legendou, a my máme poslední příležitost zaznamenat její vzpomínky. Putování po newyorských ulicích a bytech, kde žili všichni ti Ginsbergové a Kerouacové, něčím dojemně připomíná rané křesťany, sbírající dotýkané relikvie.

Díly věnované Americe nás uvádějí do americké skutečnosti z období, kdy pro nás byla tato země a její kultura zcela nedostupná, a tedy tu žila na úrovni jakýchsi mýtů. Ústy svědků se nám však maccarthystvá Amerika rovněž nejeví jako onen vzývaný ráj svobody, spíš jako země, kde o tuto svobodu bylo nutno neustále bojovat, především s cenzurou - na rozdíl od poměrů v naší kotlině to však bylo možné. Nicméně Ginsbergovo Kvílení i Borroughsův Nahý oběd byly obžalovány z obscenity a vycházejí až v 60. letech, pozdě se objevuje i Kerouacovo Na cestě. A Kerouac prý nebyl rebel, naopak, byl katolík, závislý na matce, kterou velmi miloval. Hrdinové sami označují padesátá léta jako období „kulturně depresivní“. Přiznávají, že je dohromady spojovala snad jen ona touha po svobodě, protože jejich literární projevy se dokonale různily, oni neměli žádný společný umělecký program, přesto však dodnes cítí závislost jeden na druhém.

Z výpovědí lidí, kteří ovlivnili životní styl doby, aby vystoupil „z povinné šedi a pravicevých spofádaností“, aby se stal svobodnějším a demokratičtějším nejen v Americe, odečítáme i nevinnost této generace. Byli to sice oni, kdo navedli společnost na drogy, nicméně v jejich počínech nebylo nic společného s dnešní nudou, útekem od problémů a konzumním sháněním požitku, oni si chtěli „rozšířit vědomí“, „být tím, čím jsme, přihlásit se k sobě“. Totéž pro ně znamenala i svoboda sexu, která v žádném případě nebyla konzumací pornografie. Oni zároveň protestují proti válce ve Vietnamu, stávkují v sedě proti šíření plutonia, vládě reklamy a masmédií, věří v normální lidskou komunikaci.

Poslední čtyři díly seriálu jsou věnovány našemu undergroundu. Bude zajímavé sledovat, jak se liší tato americká generace od svých českých vrstevníků Bondyho, Hrabala, Boudníka, Šmorance. Z mladších se v této souvislosti představí i jména jako mladý Knížák, Třešňák, Hutka i divadlo Radima Vašíčky, v sedmdesátých letech Jirous, Plastic People, Nepraš, komuna ve Víscu u Chomutova, Jazzová sekce. Z let osmdesátých Revolver Revue, Tvrdohlaví, Sklep, Mímoza, Originální videožurnál aj.

Při sledování celé téhle plejády diváka nutně nejdnou napadne: Muzeum. Dobře, ale kde jsou ti, které bijeme dnes? Kteří mají svou potřebu svobody a s ní spojenou odlišnou kulturu, obojí je však zatím zneuznáváno? Protože jak říká Martin Jirous, „každá společnost vždycky bude mít svůj okraj, svůj underground“. Děti Země, tvůrce grafitů, squatteři... Znáte klub Roxy? A kolik z nás třeba ví, že Ladronka, proslulá zatím spíš coby diskutovaný squatt, dnes funguje i jako svérázná Kulturní a sociální centrum, kde se pořádají koncerty, výstavy, projekce a přednášky? - Je velkou předností Rauvolfova seriálu, že svůj projekt dotáhl právě až sem. Že se nechce jen přizívat na těch, kdo už spolehlivě něco znamenají, ale rád by společností otevřel oči, učinil ji moudřejší o jednu historickou zkušenost. Je to však vůbec možné? Televize nám v každém případě pokračování dluží.

JANA ČERVENKOVÁ

SLOVENSKÉ DROBNICE (40)

Rozhlasová stanica Vltava pripravila tretí ročník Týždňa slovenskej kultúry. Dramaturgicky a tiež interpretačne bol nápadito zostavený. Diela predstaviteľov hudobnej moderny - Juraja Beneša, Vladimíra Bokesa, Egona Kráka a Ilju Zeljenku - prebrali z nahrávok Medzinárodného festivalu súdobej hudby Melos Etos 97 konaného v Bratislave v roku 1997 a ich interpretmi boli francúzski a ruskí umelci. Klasikové slovenskej hudby dvadsiateho storočia Eugena Suchoňa a Dezidera Kardoša predstavil Symfonický orchester vtedy Československého rozhlasu. Kardošov koncert pre klavír a orchester zahral Rudolf Macudzinski. Slovenská filharmónia sa predstavila dvomi koncertami. V prvom uviedla Dezidera Kardoša a Alexandra Moyzesa pod taktovkou Ladislava Slováka. V druhom dirigenti Libor Pešek a Zdeněk Košler uviedli diela Josefa Haydna, Richarda Wagnera a Antonína Dvořáka. Na tomto koncerte účinkovala aj Magdaléna Hajóssyová, ktorá spievala Päť básní na slová Matildy Wesendonkovej. Slovenský komorný orchester pod taktovkou Bohdana Warchala sa predstavil v skladbách Carla Nielsena, Eugena Suchoňa a Josefa Suka. Pozoruhodné boli aj skladby, ktoré neboli v programe uvádzané, ale vyplňali časové rezervy, ako napríklad Moments musicaux od Igora Dibača v podaní zatiaľ nie veľmi známeho Košického kvarteta.

Z rozhlasových hier monodráma Ladislava Hanusa Morfeus z podsvetia poskytla príležitosť Robertovi Rothovi. Hra Jany Kákošovej Dovoľanka je príbeh spoločnosti, ktorá ide autobusom k moru na dovolenku. Rôzne postavy spája spoločné: frustrácia a túžba po šťastí. V hre je príliš veľa postáv, náhod a konštrukcií. Tretia pôvodná rozhlasová hra v rámci Týždňa slovenskej kultúry na Vltave bola Malá kniha Rúth od Jany Melichárovej. Psychologický príbeh svokry a rozvedenej nevesty, ktoré sa spoločne snažia prekonať samotu a nájsť miesto v živote, stvárnil Zdena Grúberová a Emília Vašáryová. Možno si to dramaturgia neuvedomila, ale Týždeň slovenskej kultúry bol obohatený ďalšími dvomi programami. V sobotňajšom Stretnutí hovoril Ivan Hoffman s historikom Dušanom Kováčom, donedávna riaditeľom Historického ústavu Slovenskej akadémie vied. Pred niekoľkými týždňami vydali v Lidovom nakladateľstve jeho Dejiny Slovenska, ku ktorým sa vrátíme pri inej príležitosti. Dušan Kováč hovoril o skončenej konferencii k výročiu Československej republiky, o význame, ktorý mal vznik Československa pre Slovensko a Slovákov, o historickom povedomí, o národnej identite. V ďalšom programe (Tvorci našej demokracie) historici Jan Kuklík a Jan Gebhart hovorili o Milanovi Hodžovi. Milan Hodža bol nielen prvým Slovákom vo funkcii ministra zahraničných

vecí, ale aj prvým predsedom vlády. Benešova animozita voči nemu bola príčinou, že už po roku 1945 mal upadnúť do zabudnutia.

Občianske združenie Slovensko-český klub pripravil v Slovenskom inštitúte výstavu fotografa Roberta Vana - Inventúra, ktorá mala byť prierezom jeho tvorby za posledných päť rokov. Výstava bola po štyroch dňoch predčasne ukončená, lebo riaditeľka Slovenského inštitútu žiadala odinštalovať asi dve desiatky fotografií mužských aktov. Autor, „pretože tak chýba významný, vari najznámejší segment jeho práce“, v súlade s usporiadateľmi výstavu zrušil. Robert Vano, rodák zo Nových Zámok, v roku 1967 emigroval do USA, neskôr žil v Taliansku a vo Francúzsku. Od roku 1990 žije v Prahe. Tu vydal v roku 1991 knihu fotografií „Good love from Prague.“ V súčasnosti pracuje ako umelecký riaditeľ časopisu Elle. Tento rok sme mali možnosť vidieť jeho fotografie na Dúhovom festivale v Karlových Varech. Robert Vano iste vie, že aj Robertovi Mapplethorpovi sa udiali podobné veci a ako sú dnes múžeami a zberateľmi hľadané a cenené jeho fotografie. Pani Leinarovičová asi nemohla reagovať inak. V tomto smere sa Slovensko za posledných päť rokov nezmenilo. Za federácie by sa to nestalo, lebo fungoval princíp spojených nádob, ale to už je iný príbeh.

VOJTECH ČELKO

Zdeněk Kožmín

(Pokračování ze strany 1)

nároky na pevný a stabilní logos, když je nutno se spokojit s pravděpodobnostmi - mýtus chápán přísně, je sama přísnost.

Když se kosmo-ontologická encyklopedie Timaiia představuje jako „pravděpodobný mýtus“, jako vyprávění, které je uspořádáno jako hierarchizovaná opozice smyslového a inteligibilního, jako obrazného dění a věčného bytí, jak má být do něho vepsán diskurs o choře, jak tu má být situován?

Derrida chce z postavení chory v celku Timaiia vyčíst o ní podstatné pravdy. Na jedné straně je tento diskurs otevřen směrem k propasti, je napsán snově a nečistě, je pojat jako druh mýtu v mýtu. Ale na druhé straně není diskurs o choře žádným diskursem o Sein. Podle Derridy není tento diskurs ani pravdivý, ani pravděpodobný. Propast se tu neotevře jedním úderem. Všecko se zdá probíhat tak, *als ob* - a toto *als ob* je zde pro nás důležité - jako by se otevření propasti tichým podzemním pohybem zvolna připravovalo řadou mytických fikcí.

A nyní provádí Derrida z tohoto úhlu interpretaci vynořování hádanky řečené chora. Sleduje první vynoření a druhé vynoření. Je tu řada příběhů, z nichž se chora vynořuje, avšak sama není žádným příběhem. Aniž by byla pravým logem, není chora ani žádným mýtem, žádným příběhem, o němž by bylo možno podat zprávu. Když se vypravuje, ukazuje se nezakotvenost všeho. Hledá se tedy místo, kde by bylo možno vše postavit na pevný základ. Hledá se chora. Ta teprve může všecko správně umístit. Na jedné straně by to byla schrána a na druhé straně kojna, která všechno živí. Je navrženo další srovnání: chora netvoří pár s otcem, jinými slovy: s prapůvodním modelem. Jako třetí druh nenáleží žádnému opozičnímu páru, například tomu, který tvoří inteligibilní praobraz se smyslovým stávaním se a který je spíše podoben vztahu otec/syn. Příčemž by stála matka stranou. A jako je to jen figura, jen schéma - tedy jen jedno z určení, které chora na sebe bere - je tato právě tak málo matkou jako kojnou či vůbec ženou. Tento třetí druh není žádným druhem už proto, že je jedinečným individuem. Choru nelze nahlížet jako původ. Chora se spíše podobá meziprostoru či intervalu. Chorou se vracíme do bastardního diskursu. Musíme se vrátit k předpůvodu (Vor - Ursprung), který nám bere jistotu a vyžaduje hybridní filosofický diskurs. Tyto znaky nejsou negativní. Nejsou diskreditací diskursu, který by prostě a jednoduše nepodléhal filosofii.

NEBOŤ I KDYŽ JISTĚ NENÍ PRAVDIVÝ, NÝBRŽ POUZE PRAVDĚPODOBŇNÝ, TAK ŘÍKÁ NIKOLI TO MĚNĚ NUTNĚ K SYŽETU NUTNOSTI.

A Derrida tuto situaci kvalifikuje: NEOBYČEJNÁ OBTÍŽNOST TOHO TO TEXTU V JEHO CELISTVOSTI ZÁLEŽÍ VE SKUTEČNOSTI NA ROZLIŠOVÁNÍ MEZI OBĚMA TĚMITO MODALITAMI: MEZI PRAVDIVÝM A NUTNÝM. ODVÁŽNOST SPOČÍVÁ V TOMTO PŘÍPADĚ V TOM, ABY SE Z TĚTO STRANY PŮVODU NEBO PŘÁVĚ TAKÉ VZNIKÁNÍ SESTOUIPOLO ZPÁTKY K NUTNOSTI, KTERÁ NENÍ ANI PRODUKOVÁNÍ, ANI JEŠTĚ PRODUKOVANÁ A KTERÁ NESE FILOSOFII, JEŽ (PŘED ZANIKAJÍCÍM ČASEM NEBO VĚČNÝM ČASEM) „JDE NAPŘED“ A ÚČINEK „PŘIJÍMÁ“, ZDE: OBRAZ OPOZIT (INTELIGIBILNÍ A SMYSLOVÝ).

A nyní mohutné propastné vyznění: DISKURS O CHOŘE HRAJE TEDY PRO FILOSOFII ROLI ANALOGICKOU K TĚ, KTEROU CHORA „SAMA“ HRAJE PRO TO, O ČEM FILOSOFIE MLUVÍ,

TOTIŽ PRO KOSMOS ZFORMOVANÝ NEBO FORMOVANÝ PODLE PRAOBRÁZU.

Mluvit o choře znamená vrátit se k začátku, který je starší než začátek, totiž ke vzniku kosmu. Je to jako s původem Athén.

Právo a spravedlnost

Francouzský název práce zní Force de loi. Le „fondement mystique de l'autorité“. V anglickém překladu text vyšel r. 1990 ve sborníku Deconstruction and the Possibility of Justice. My vycházíme z německého překladu Gesetzkraft (Der „mystische Grund der Autorität“). Vyšlo v Suhrkamp Verlag 1991.

Nejprve se Derrida zamýšlí nad názvem anglickému titulu konference, a sice nad rolí spojky and. Pak uvažuje nad svým úkolem mluvit anglicky. Vychází z anglického idiomatu: to enforce the law.

Derrida soudí, že dekonstruktivismus byl mylně obviněn z nezájmu o etické otázky. Může vzniknout zdání, jako by téma spravedlnosti (a stejně tak etiky a politiky) nestálo ve středu jeho zájmu. Proto Derrida uvádí spisy Levinasovy i své, aby ukázal, jak právě etické aspekty stojí v řadě z nich v popředí nebo se alespoň k problematice vážou.

Bylo normální, předvídatelné, žádoucí - píše Derrida -, že zkoumání dekonstruktivního stylu vyúsťují do problémového pole práva, zákona a spravedlnosti. Toto pole by bylo jejich vlastním místem, místem, kde jsou nejspíše doma, kdyby bylo něco takového jako nějaké vlastní místo.

Derrida chce proniknout do Pascala i v této oblasti. Připomíná, že pochopit Pascala je těžší, než se občas na první pohled zdálo. Pascal říká:

SPRAVEDLNOST BEZ SÍLY (NÁSILÍ) JE SLABÁ, BEZMOCNÁ. SÍLA (NÁSILÍ) BEZ SPRAVEDLNOSTI JE TYRANSKÁ. SPRAVEDLNOST BEZ SÍLY (NÁSILÍ) NEBUDE UZNÁNA, PROTOŽE JSOU STÁLE NIČEMOVÉ. SÍLA (NÁSILÍ) BEZ SPRAVEDLNOSTI JE OBŽALOVÁNA. JE TEDY TŘEBA SPRAVEDLNOST A SÍLU (NÁSILÍ) SPOJIT DOHROMADY, ABY TO, CO JE SPRAVEDLIVÉ A PŘÍMĚŘENÉ, BYLO TAKÉ PEVNÉ A SILNÉ, A CO JE PEVNÉ A SILNÉ, ABY BYLO TAKÉ SPRAVEDLIVÉ A PŘÍMĚŘENÉ.

Ono „musí se“ se nedá lehkou určit, říká Derrida. Je předepsáno tím, co je na spravedlnosti spravedlivé a přiměřené anebo tím, co je silové, násilné? Ovšem spravedlivé už implikuje nezbytnost síly. Derrida si je vědom, že tento problém vyžaduje detailní analýzu. Sám se chce soustředit hlavně na problém, jak jej pojmenoval Montaigne a pak přejal Pascal: FONDEMENT MYSTIQUE.

Německý překlad Derridy mluví o „der mystische Grund der Autorität“. Derrida chce tento Montaignův výraz podrobit analýze a vysvětlit, co rozumí oním mystickým důvodem autority. Klade dvě otázky: 1. Co je legitimní fikce? 2. Co znamená zdůvodnit pravdu spravedlnosti, pravdu práva (justice)? Obě tyto otázky patří k těm, které nás čekají.

Derrida vychází z Pascalovy myšlenky, že člověka patrně pokazil jeho pád do hříchu, protože od přírody měl v sobě předepsané zákony. Derrida si chce Pascalem připravit cestu k myšlenkám Waltra Benjamina, s nimiž chce vést dialog. Pascal vidí mezi spravedlností a donucovací mocí vnitřní souvislosti. Soudí, že by síla, násilí, moc nemohly vstoupit do kontaktu se spravedlností, kdyby tu nebyly nějaké komplex-

ní vazby, kdyby to navzájem vnitřně nesouviselo. Spravedlnost by nevstoupila do kontaktu s ničím, co by s ní nějak nesouviselo. Jinak by se spravedlnost neskláněla svým způsobem před mocí. Derrida soudí, že ta souvislost mezi právem a mocí musí mít specifickou mystickou bázi:

V TOMTO BODU NARÁŽÍ DISKURS NA SVÉ MEZE, V SOBĚ SAMÉM, VE SVĚ VLASTNÍ PERFORMATIVNÍ SCHOPNOSTI, VE SVĚ VLASTNÍ SÍLE NEBO MOCI. NAVRHUJI, ABY TO ZDE BYLO POJMENOVÁNO JAKO MYS-TICKÉ. NÁSILNÁ STRUKTURA ZAKLÁDAJÍCÍHO ČINU UKRÝVÁ MLČENÍ: MLČENÍ JE V TOM UZAVŘENO NEBO ZAZDĚNO. ZAZDĚNO, ZDMI OBKLOPENO, NEBOŤ TOTO MLČENÍ ŘEČI NEZŮSTÁVÁ VNĚJŠKOVÉ.

Derrida připomíná, že jelikož se podle definice původ autority ani zdůvodnění zákona nemohou opírat o nic jiného než samy o sebe, jsou „in sich selbst“ eine grundlose Gewalt(tat). To neznamená, že by byly nespravedlivé:

V ZAKLÁDAJÍCÍM OKAMŽIKU, V OKAMŽIKU, KTERÝ JE VAŠÍM VLASTNÍM OKAMŽIKEM, NEJSTE ANI SKUTEČNĚ, ANI FALEŠNĚ.

Derrida říká, že struktura, kterou práve popisuje, je strukturou, v níž se právo podle své podstaty nechává dekonstruovat: buď proto, že je zakotveno v textových vrstvách, anebo proto, že je jeho důvod per definitionem bezdůvodný (grundlos), nezdůvodněný (un-be-gründet):

ŽE SE DÁ PRÁVO DEKONSTRUOVAT, TO NENÍ ŽÁDNÉ NEŠTĚSTÍ. LZE V TOM VIDĚT TAKÉ POLITICKOU ŠANCI HISTORICKÉHO POKROKU.

Formuluji tento paradox, říká Derrida: Protože lze právo dekonstruovat, zajišťuje struktura práva možnost dekonstrukce. Kdyby bylo něco jako spravedlnost jako taková, spravedlnost vně práva, pak by ji nebylo možno dekonstruovat. Právě tak málo jako dekonstrukci samu, je-li něco takového:

DEKONSTRUKCE JE SPRAVEDLNOST.

Chová se právě tak, protože umožňuje konstruovat právo. Derrida chce rozlišovat právo a spravedlnost. Lze konstruovat právo v tom smyslu, který překračuje protiklad konvence a přírody. Asi je lze konstruovat, protože tento protiklad překračuje, a asi je lze proto také dekonstruovat: nebo lépe, umožňuje dekonstrukci, praktikování dekonstrukce, která v základě nadhazuje otázky práva a všeho, co se ho týká.

1. VLASTNOST NECHAT SE DEKONSTRUOVAT, DEKONSTRUKTIBILITA PRÁVA, LEGALITY, LEGITIMITY NEBO LEGITIMACE (NAPŘÍKLAD) UMOŽŇUJE DEKONSTRUKCI.

2. VLASTNOST SPRAVEDLNOSTI NENECHAT SE DEKONSTRUOVAT UMOŽŇUJE PŘÁVĚ TAK DEKONSTRUKCI, ANO NENECHÁ SE OD NÍ ODLÍŠIT.

3. KONSEKVENCE: DEKONSTRUKCE SE DĚJE V MEZIPROSTORU, KTERÝ DĚLÍ NEMOŽNOST DEKONSTRUKCE SPRAVEDLNOSTI OD MOŽNOSTI DEKONSTRUKCE PRÁVA, OD LEGITIMUJÍCÍ NEBO LEGITIMOVANÉ AUTORITY.

Derrida se nyní dostává k nejsložitějšímu problému své přednášky: vysvětlit problém **aporie**. Spravedlnost (Gerechtigkeit) představuje celou složitost zkušenosti aporie. Je totiž nutno přijmout fakt, že aporie nepředstavuje de facto zkušenost: aporie se nelze dobrat zkušeností, neboť podstatou aporie je právě nezařaditelnost do pole zkušenosti. Aporie uzavírá přístup ke zkušenosti:

APORIE JE TO, CO NENÍ ŽÁDNOU CESTOU.

Z tohoto pohledu by byla spravedlnost zkušeností toho, o čem nemůžeme mít žádnou zkušenost. Ale Derrida soudí, že bez této zkušenosti není spravedlnost: totiž bez nemožné zkušenosti aporie.

SPRAVEDLNOST JE ZKUŠENOST NEMOŽNÉHO. VŮLE KE SPRAVEDLNOSTI, PŘÁNÍ SPRAVEDLNOSTI, NÁROK NA SPRAVEDLNOST, POŽÁDÁVEK SPRAVEDLNOSTI, JEJICHŽ STRUKTURA BEZ ZKUŠENOSTI APO-

RIE BY JIM NEDÁVALA ŽÁDNOU ŠANCI BÝT ONIM, ČÍM BÝT CHTĚJÍ: OPRÁVNĚNÝM, PŘÍMĚŘENÝM VO-LÁNÍM PO SPRAVEDLNOSTI.

Když věci dobře pokračují a vše jde dobře, pak se na tom podílí právo, ale ještě na spravedlnost:

PRÁVO NENÍ SPRAVEDLNOST.

Obojí je propleteno, ale musíme oba aspekty rozlišovat. Všecko by bylo snazší, kdyby protiklad mezi právem a spravedlností byl skutečným rozdílem, protikladem, jehož působení by se dalo logicky ovládat a opanovat.

Derrida stanoví tři konkrétní aporie:

1. První aporie: die *Epoché* der Regel

Aby mohlo být nějaké rozhodnutí spravedlivé a odpovědné, musí v okamžiku, kdy je vykonáno a který je jeho vlastní (ale je takový?), podléhat pravidlu a bez pravidla vystačit. Musí dodržovat zákon, ale zároveň ho rozbit, aby ho mohlo v každém okamžiku nalézat a ospravedlňovat. Každý případ je jiný, každé rozhodnutí je rozdílné a potřebuje úplně jedinečný výklad, který nemůže být suplován všeobecným pravidlem. Nikdy nelze říci v přítomnosti, že nějaké rozhodnutí je spravedlivé. V okamžiku založení práva vzniká problém spravedlnosti, který může být násilně řešen, a tedy vlastně pohřben. Paradigma: založení národních států.

2. Druhá aporie: Die Heimsuchung durch das Unentscheidbare

To nerozhodnutelné, motiv, téma, které se často spojuje s dekonstrukcí, není prostě kolísání mezi dvěma protilehlými významy nebo pravidly. Nerozhodnutelné není prostě kolísání nebo napětí mezi dvěma rozhodnutími. V každém rozhodnutí, v každém dějícím se rozhodnutí, v každé události rozhodnutí je obsaženo nerozhodnutelné uvnitř jako strašidlo, wie ein wesentliches Gespenst. Kdo bude kdy moci zjistit, že se rozhodnutí jako takové událo?

Vyzdvihneme klíčové místo z dalšího Derridova výkladu:

DEKONSTRUKCE JE ZBLÁZNĚNÁ DO SPRAVEDLNOSTI, KVŮLI TĚTO SPRAVEDLNOSTI JE ŠILENÁ. TATO ŽÁDOSTIVOST SPRAVEDLNOSTI JI ČINÍ ZBLÁZNĚNOU. TATO SPRAVEDLNOST, KTERÁ NENÍ ŽÁDNÝM PRÁVEM, JE POHYBEM DEKONSTRUKCE: JE PŘI DÍLE V PRÁVU NEBO V DĚJINÁCH PRÁVA, V POLITICKÝCH DĚJINÁCH NEBO V DĚJINÁCH VŮBEC, DŘÍVE NEŽ SE PREZENTUJE JAKO ONEN DISKURS, KTERÝ SE V AKADEMII, V MODERNÍ KULTUŘE POJMENOVÁVÁ JAKO „DEKONSTRUKTIONISMUS“.

Derrida nechce spojovat spravedlnost s jedinou ideou v kantovském slova smyslu. Zná řadu typů spravedlnosti a má na mysli jeden typ horizontu, jehož druhy jsou četné a navzájem soupeří. To, že spolu navzájem soupeří, znamená, že si jsou dost podobné a že si stále osobují absolutní privilegium neredukovatelné zvláštnosti.

3. Třetí aporie: Die Dringlichkeit, die den Horizont des Wissens versperst

Derrida se soustřeďuje na horizonty. Horizont je otevřením a zároveň hranicí, která otevření omezuje. Horizont buď vede k nekonečnému pokroku, anebo je určující pro očekávání. Spravedlnost nečeká, je něčím, co čekat nesmí, co čekat nemusí. Derrida říká, že bude stručný: spravedlivé rozhodnutí se požaduje bezprostředně. At disponuje jakýmkoliv věděním, je tu vždy okamžik rozhodnutí. Je to vždy konečný okamžik naléhavosti a der Überstürzung. Okamžik rozhodnutí se musí odpoutat od sféry vědění, od uvažování. Tento okamžik je vždycky přerušením všech právních, politických, kognitivních úvah.

OKAMŽIK ROZHODNUTÍ JE, JAK PÍŠE KIERKEGAARD, ŠILENÍM.

Rozhodnutí je ve své struktuře konečné: /.../ NALÉHAVÉ, PŘEHNANÉ ROZHODNUTÍ, V NOCI NE-VĚDĚNÍ A NEUSPOŘÁDÁNÍ. TATO NOC NEZNAMENÁ CHYBĚNÍ PRAVIDLA ANI VĚDĚNÍ, NÝBRŽ OBNOVENÍ USPOŘÁDANOSTI A ZAVEDENÍ PRAVIDLA, JEMUŽ PODLE DEFINICE NEPŘEDCHÁZÍ ŽÁDNÉ VĚDĚNÍ A ŽÁDNÁ ZÁRUKA.

Spravedlnost spočívá v přicházení, je budoucností. ZUKUNFT.

Shakespearovy sonety

v novém překladu

Ladislav Nagy

Na našem trhu se v posledních týdnech objevila velice zvláštní kniha. A to nejen svou vynikající grafickou úpravou, která jistě pohladila po duši každého bibliofila. Jde totiž o nové vydání *Sonetů* Williama Shakespeara. „Kolikáté už?“ zeptá se možná ne jeden čtenář, který si v posledních letech alespoň zběžně prohlíží knihkupecké pulty. Ano, je tomu tak, v několika uplynulých letech jsme my, čtenáři, byli doslova zavaleni sonetovou vlnou, avšak toto vydání je přece jen specifické a přestože je s minulými překlady nevyhnutelně srovnávat musíme, vystává zde otázka, zda to je vůbec možné. Liší se od nich totiž hned na několika rovinách - předně tento překlad byl záhy po svém uvedení na trh oceněn Cenou Josefa Jungmanna, patrně nejvýznamnějším překladatelským oceněním u nás, a nutno jedním dechem dodat, že právem. Jeho autorem je Martin Hilský, vědec, který se Shakespearovým dílem a vůbec celou literaturou zejména anglické renesance zabývá již delší dobu, přičemž pochopitelně sleduje i proměny, jichž Shakespearovo dílo, tedy jeho recepce a interpretace, doznalo ve stoletích následujících. Navíc tento překlad *Sonetů* není nějakým samostatným projektem, jako tomu bylo u překladů minulých, nýbrž je součástí velkolepého projektu překladu celého Shakespearova díla, jenž se začal v nakladatelství Torst realizovat již loni, kdy se objevil *Sen noci svatojánské*. Stejně jako právě zmíněná hra, i *Sonet* mají v českém kontextu dosud nevídanou podobu (jak zdůrazňuje autor překladu, jde vlastně o knihy tři): první částí je obsáhlý úvod (zhruba 80 stran) mapující jednak kontext, ve kterém dílo vznikalo, tedy vztah díla k významným dobovým fenoménům, k předchozím dílům, a to nejen na poli literatury, ale například i v malířství, jednak historii a proměny jeho recepce, nejruznější problémy a výzvy, které skýtá interpretace a překládání textu, přičemž v závěrečné části studie se Martin Hilský pokouší nastínit jistá témata, která se v *Sonetech* objevují - sonety rozhodně nevnímá jako nějaký mrtvý monument, naopak snaží se je rekontextualizovat, přesadit do našeho vlastního kontextu, ukázat, jak text nasvědčuje nejruznější soudobé teoretické problémy z perspektivy vzdálené několik set let. To mi přijde velmi zajímavé a také logické - čtenář přistupuje k vlastnímu textu s pocitem, že se jedná o živý text, o báseň, která má oslovit, báseň, která přímo vyzývá k odvážné interpretaci. Druhou částí je vlastní text - jde o vydání bilingvní, zrcadlové, přičemž jak anglický, tak český text jsou doprovázeny velmi podrobnými poznámkami (ty v anglické části se věnují zejména jazykovému aspektu, vysvětlují význam v dnešní angličtině neobvyklých výrazů či upozorňují na jejich odlišný význam v renesančním kontextu, ty v české části osvětlují renesanční kontext ještě podrobněji a zároveň poskytují i některá možná interpretační vodítka). Celou knihu na závěr doplňuje rejstřík prvních veršů, seznam knižně publikovaných překladů *Sonetů* (pouze úplné překlady) a také obsáhlá odborná bibliografie. Jelikož úvodní studie tvoří vlastně jakousi samostatnou část (jednu ze tří knih), podívejme se podrobně nejprve na ni.

Martin Hilský sleduje životní osudy knihy od jejího zrodu v materiální podobě - tedy od 20. května 1609, kdy ji v Londýně vydal nakladatel Thomas Thorpe, patrně bez Shakespeara vědomí (ostatně Thorpe podepsal i dedikaci knihy: „Jedinému původci těchto následujících sonetů. Panu W. H. samé štěstí a tu věčnost naším věčně živým básníkem přeje jeho příznivec a odvážný nakladatel. T. T.“ Již tato skutečnost činí z knihy něco velice zvláštního: pan Thorpe se explicitně označuje za „odvážného“ nakladatele, otázku však je, co se onou odvážností míní. Je „odvážným“ v tom smyslu, že je nakladatelem pirátským? Nebo je „odvážným“ ve smyslu obchodním, tedy vydává knihy,

kteří nemají vyhlídky na úspěch? Ostatně uvážíme-li, že autor o vydání své knihy podle všeho nevěděl, pak to asi ani s tou druhou „odvážností“ nebude tak horké - nemusel totiž podle všeho autorovi platit honorář. Jsou zde ale i další záhady, jak upozorňuje Martin Hilský - předně totožnost člověka skrývajících se za iniciálami W. H. a dále skutečnost, že Shakespeare přešel mlčením pirátské vydání (že by se o něm vůbec nedozvěděl, tedy až do své smrti, je asi málo pravděpodobné). Co se týče adresáta sonetů, autor studie upozorňuje na spojitost s dvěma dalšími díly *Venuše a Adonis* (1593) a *Znásilnění Lukrécie* (1594). Můžeme se domnívat, že část sonetů vznikala právě v době, kdy Shakespeare pracoval na těchto dvou textech, které jsou oba věnovány Henrymu Wriothesleyovi, hraběti ze Southamptonu, přičemž věnování je podepsáno samotným Shakespearem (většina sonetů patrně vznikala v letech 1591-1595). Martin Hilský proto tvrdí, že „ze všech hypotéz o panu W. H. je nejpravděpodobnější ta, která předpokládá, že *Sonet* jsou rovněž věnovány hraběti ze Southamptonu a že Thomas Thorpe omylem či záměrně přehodil pořadí iniciál a stejným nedopatřením či ze stejného úmyslu použil zavádějícího oslovení „pan“ (s. 16). To ovšem ještě není konec všem záhadám: studie totiž podotýká, že zatímco dvě zmíněné básně se ještě za básníkovy života dočkaly několika reedic, *Sonet* jaksi zmizely, a to tak důkladně, že se v novém (opět pirátském) vydání objevily až v roce 1640. S tímto druhým vydáním se otevřela i první kapitola násilí pacháného na textu původního kvartového vydání. Nakladatel Benson, podotýká Martin Hilský, sestavil sonety v jiném pořadí, než byly v kvartu, přičemž se pokoušel naznačovat, že větší na intimně laděných básni je adresována ženě, nikoliv muži. Benson také zasahoval do textu samotného, v původní podobě ponechal pouze osm básní, některé sonety spojil dohromady, některým dal i název, změnil pohlaví adresáta básni oslovujících mladého muže, čímž tak zmírnil jejich „skandálnost“, společenskou nepřijatelnost. To, co bylo na Shakespearových básních nejvíce znepokojující, co podřývalo pověst velkého básníka, tak mělo navždy zmizet. K tomu však nastěžití nedošlo, především zásluhou edic, které se objevily po vydání Bensonově. Z nich autor studie vyzdvihuje především dvousvazkové vydání Shakespeara díla, které připravil Edmond Malone (1780, 1790). Sonety se „definitivně staly součástí shakespearovského kánonu“, a to v té podobě, v jaké se objevily v prvním kvartovém vydání. Malone se dále pokoušel „identifikovat mluvčího sonetů se Shakespearem a propůjčit autobiografický význam jejich básnickému subjektu, onomu „já“, které postupuje prakticky všechny sonety. Zároveň rozdělil sonety na dvě části podle jejich adresáta a dal konkrétní význam onomu „ty“, které spoluvytváří komunikační model sonetů, a kritickými argumenty prosadil názor, že sonety 1-126 napsal Shakespeare mladému muži, sonety 127-152 pak jisté dámě tmavých vlasů.“ (s. 18). O co tedy v důsledku šlo? Malone znovu vynesl na světlo Bensonem skrytou „skandálnost“, a že to byl skandál opravdový, dokládají i nejrůznější pokusy tuto pobuřující skutečnost nějak zakrýt, odinterpretovat. Jedním z nich byl Malonův pokus dokázat, že oslovovat přítele způsobem, jak to činí Shakespeare, bylo v alžbětinské době běžné, objevily se dokonce i podvržené dopisy (William Henry Ireland). Je to úplná detektivka, ale je dobře, že se jí Martin Hilský poměrně podrobně věnuje. Tato historie sonetů totiž velice přesvědčivě ukazuje, jak je zakouřeně určité morální vnímání literatury, což je otázka aktuální dodnes, nebo spíše právě dnes. Ostatně svědky podobného odstraňování nepohodlných aspektů děl velkých autorů jsme dnes a denně.

Co má sonet společného s miniaturou? To je jedna z otázek, které si úvodní esej kla-

de. Na první pohled je zřejmé, že tu jistá formální podobnost je. „Sonet již svou kondenzovanou, sevřenou formou vzbuzuje představu vycizelované básnické miniatury.“ (s. 22) Martin Hilský srovnává sonety se známou miniaturou *Mladý muž mezi růžemi* od Nicholase Hilliarda a shledává zde jistě velice zajímavé paralely. První z nich je jistá tajemnost plnicí funkce ve výstavbě díla: „Ve chvíli, kdy připustíme, že právě toto utajení totožnosti mladého muže není záhadou, kterou je třeba rozluštit, ale základním estetickým principem miniatur i sonetů, promění se okamžitě perspektiva našeho vnímání *Sonetů*: místo abychom se snažili jejich hádanku vyluštit, pokusme se jí rozumět a *přijmout ji* jako sémantické gesto, jako součást jejich významu.“ (s. 22) Miniatura, stejně jako sonet, měla totiž poněkud zvláštní charakter, něco na hranici mezi otevřeností a skrytostí - text studie upozorňuje na zajímavou skutečnost, že stejně jako miniatury, i sonety se uchovávaly ve zvláštních místnostech, skříňkách. Tato paralela mezi sonetem a miniaturou pokračuje však ještě dále - v obou médiích se objevuje i stejný symbol růže. Proto autor dochází k tomuto závěru: „Tato zajímavá paralela mezi různými médii renesančního umění naznačuje jeden zásadní a obecný renesanční estetický princip, který se dotýká vztahu soukromého a veřejného, vnitřního a vnějšího: Shakespearovy sonety, podobně jako Hilliardova miniatura, jsou jistě výpovědi vnitřní a emotivní, zároveň jsou však velice konvenční. Niteraná výpověď lyrického subjektu je v nich neodlučně spjata s dobovou společenskou básnickou konvencí.“ (s. 24)

Jedním z nejméně diskutovaných témat sonetů je čas - najdeme zde čas ve smyslu ročních období, ale také čas lidského života, který neúprosně uplyvá stejně jako Čas, který působí přímo destruktivní silou, ničí vše, co mu přijde do cesty. Úvodní studie se proto tématu času věnuje poněkud podrobněji, přičemž toto téma staví do jeho dobového kontextu a také po bok témat, která jsou s ním v Shakespearově díle přímo či nepřímo spojena.

Čas se velice důrazně ozývá již v prvních sonetech, které tematicky spojuje básníkovy výzva svému příteli, mladému muži, aby měl děti. Jen v nich totiž může přežít. Komentář čtenáře upozorňuje, že za tímto textem je jistá dobová realita (bezdětnost královny Alžběty, vymírání šlechtických rodů), a zároveň upozorňuje na některé zvláštnosti: tou první je neuvěřitelná hojnost výrazových prostředků, kdy do konvenčně postaveného textu pronikají zcela neotřelé metafory a dochází k radikální proměně figurativního jazyka. Vedle symbolů odkazujících k starší poezii, například ke kurtoasní lyrice (symbol růže), se zde najednou objevují metafory převzaté z oblasti obchodu, bankovníctví, aby se vzápětí básník vrátil ještě dále, k antickým a biblickým pramenům. Nicméně uvážíme-li problém jazyka, výzvy básníka adresátovi se stávají poněkud paradoxní: „Vše, co je krásné, má se rozmnožovat, aby jas růže nikdy nepohas; třebaže jednou zestárne a skoná, v potomcích najde dědice svých krás. Ty ve svých očích vidíš zářný vzor, zřít jen svou zář...“ (sonet 1) Tedy adresát má mít děti, chce-li přežít, respektive přežít může (alespoň podle tohoto textu) pouze v nich. A protože je adresát v tomto směru poněkud liknavý, je obviňován z kanibalství (sám v sobě požívá své děti, svou nesmrtelnost) a z určitého narcismu (motivy sebezhlížení v zrcadle, vodní hladině). Tuto skutečnost s různou intenzitou opakují i poslední dvojversy posledních sonetů: „Splať světu dluh - ten žrout snad nechceš být, co jako hrob chce sebe pohltn.“ (sonet 1), „Ve stáří děti navrátí nám mládí, svou zchládlou krev v nich ohřejem - a rádi.“ (2), „Kdo nemá dědice, ten zaživa svou krásu v sobě navždy pohřbí.“ (4) nebo „Zplod svoje druhé já, už kvůli mně! Ať tvoje krásá v dětech přežije.“ (10) Avšak již o něco dál, v sonetu 18, zazní již zmíněný paradox, lze-li

to tak nazvat, či spíše spojitost mezi psaním, tvořením a nesmrtelností, na něž hned na několika místech upozorňuje komentář: „Vždyť v očích těch, kdo tohle budou číst, budeš žít ty i popsany můj list.“ Komentář k tomu poznamenává: „Shakespeare v sonetu nenápadně opouští téma plazení a stejně nenápadně dává nový rozměr tématu psaní: sonet nepropůjčuje nesmrtelnost jen svému adresátovi, ale také sám sobě a svému autorovi.“ (s. 121) Zde je tedy ona paradoxnost, o níž jsem se zmínil: autor vyzývá adresáta, aby měl děti, že pouze v nich přežije, avšak ukazuje se, že právě díky tomu, že tyto děti nemá, může se stát terčem básnickových výtek a tak získat nesmrtelnost (tedy vybere-li si toho správného básníka, pochopitelně), která bude nesmrtelností možná vyššího řádu, než je pouhé pokračování rodu, přítomností v básnickovém textu (a jenom tak) dokáže adresát zlomit moc všeničícího Času: „...a každou krásu vždycky něco zmaří, náhoda, stáří, bezohledný Čas. Tvé věčné léto však nic nezahubí, tvá něžná krásá bude věčná též, na tebe Smrt si marně brousí zuby, v mých věčných verších věčně přežiješ.“ (sonet 18) Položme si otázku, kdo na tomto podniku nejvíce vydělá, mám-li použít také finančního jazyka. Pochopitelně básník, ten, alespoň v Shakespearově případě, ostatně ani prodělat nemůže. Předpokládejme, že adresát je aristokrat a je jeho mecenášem. Básník potřebuje, aby měl děti, neboť ony by mohly v jeho mecenášství pokračovat, kdyby snad náhle zemřel. Proto svého patrona vyzývá, aby měl děti, to je celkem logické. Avšak když děti mít nebude, básník sice bude v poněkud nejistém postavení, nicméně i tak alespoň získá nesmrtelnost, a to svými verši.

Martin Hilský na několika místech své studie i komentářů k jednotlivým sonetům velice příhodně poukazuje na moc jazyka, poezie, na to, že sonety se nejprve jeví jako něco zcela v mezích dobových konvencí, aby se vzápětí ukázalo, že tyto konvence naprosto radikálním způsobem podkopávají a překračují. Stejně jako má básnický jazyk moc zvíťazet nad všežravým Časem, má i moc narušit dobový diskurs s jeho třídními vztahy. Poetický jazyk má totiž něco více než dobový diskurs - má metafory, které odkazují k více významům (právem komentář velice důrazně upozorňuje na roli masky), používá ironii, dokáže se nejrůzněji přetvářet, vytvářet falešná zdání a vzápětí je odhalovat. To jsou prostředky, které básnickému jazyku umožňují stát se alternativou mocenského jazyka.

„Zvláštností této edice navíc je, že text originálu a text překladu leží proti sobě a vzájemně se v sobě zrcadlí. Výsledkem tohoto zrcadlení je „třetí text“ sonetu, který nepíše Shakespeare, ani jeho překladatel, ale právě čtenář sám.“ (s. 65) Překladatel chce podle svých vlastních slov tímto přístupem zbořit iluzi, že „překlad Shakespeara je Shakespeare“, svůj překlad tedy nenazírá jako nějakou reprodukci originálu, nýbrž, v soulase s esejem Waltera Benjamina *Úkol překladatele*, jehož slova v Hilského výroku vzdáleně znívají, jako určitý suplement, suplement k jazyku, v němž se vyjadřuje originál. Proto, píše Benjamin, musí být jazyk překladu „transparentní“, nesmí zakrývat, nýbrž naopak poukazovat na originál, být jeho ozvěnou a vstupovat s ním do jistého harmonického vztahu. Osobně mám dojem, že právě toto se Martinu Hilskému povedlo - jeho překlad je ze všech dosavadních zcela jasný a bez jakýchkoliv pochyb nejzdařilejší, přičemž je nejvěrnější nejen liteře, ale především duchu Shakespeara díla. Je to překlad, jehož čeština svou kultivovaností, ale zároveň neobyčejnou expresivní silou stojí v harmonickém vztahu k alžbětinské angličtině. Velice významnou kvalitou překladu je jeho vyrovnanost, a to ve velice různých momentech: dokáže být uvolněný, ironický, ale zároveň vážný, velice přesně pojmenovává. Není pochyb o tom, že překladatel má Shakespeara rád. Avšak, nutno jedním dechem dodat - není to láska slepá, taková, která by se vyhýbala kompromitujícím tématům, jak tomu, přinejmenším, často v případě jiných překladů bylo. Je to láska, která dokáže respektovat jedinečnost překládaného textu, která chce tomuto textu dostat být práva a vášni vyvěrající z originálu tak nastavovat zrcadlo.

Co z „Indies“ uvidíme a co bychom vidět měli

BLANKA JIRÁSKOVÁ

Statistiky říkají, že od roku 1990 klesl počet našich filmových diváků na pětinu. Přesto však tu a tam slyšíme: „Pokud u nás nejde něco k horšímu, pak je to právě oblast filmu.“ Tento optimismus vzbuzuje nesporný zájem nastupující generace o filmové umění. Mladí diváci představují také zdroj, z kterého vyrůstají stále nové filmové festivaly a přehlídky.

K pražským iniciativám, které už zaujaly své pevné postavení, patří Sdružení festivalu nezávislého filmu, zvané „Indies“. Hlavní město představuje jakési vítané a pohostinné „středisko“ pro nezávislé filmaře z Východu i Západu.

Film, především jeho distribuce, je - stejně jako ostatní oblasti lidské činnosti - v druzích zdacitých, méně zdacitých a téměř neúspěšných. Zhruba řečeno, jde o tři skupiny: USA, státy Evropské unie a ty ostatní.

Proto nezávislí filmaři z dvaceti sedmi zemí, jejichž větší část patří právě do oné „třetí“ skupiny, s potěšením uvítali již druhý festival „Indies“. A tak na přelomu října a listopadu pražská kina Lucerna a Evald promítla bohatý a pestrý soubor celovečerních, dokumentárních a krátkých filmů.

Tvůrci nezávislého filmu se jistě liší v názoru, jak má vypadat filmové umění na konci dvacátého století. V čem se ovšem shodují, je naděje, že si filmová distribuce povšimne jejich děl.

Na semináři, který byl doplňkem festivalu, distribuční společnost „Intersonic“ oznámila, že z festivalu „Indies“ zakoupila šest filmů. Počin jistě chválný. Bohužel jde výhradně o filmy americké, komerčně již úspěšné.

Festival pochopitelně představil i evropské filmy. Zmíjme se tedy nejen o šesti amerických filmech, které čeští diváci již mohou v kinech vidět nebo je uvidí v blízké době, ale i o evropských filmech, které by si také zasloužily, nebo ještě spíš zasloužily, aby se dostaly k divákovi.

6 x USA

Režisér **Chris Eyre** je americký indián. V roce 1996 jej Spojené státy vybraly jako svého představitele mezi pěti mladých filmařů, do nichž se vkládá na jednotlivých kontinentech největší naděje. Jeho první celovečerní film **Kouřové signály** je bezesporu to nejlepší, co se z USA na přehlídku „Indies“ dostalo. Baladický příběh z indiánské rezervace se v četných variacích odehrává všude na světě. Rozbité rodiny, traumatizované děti, otcové a matky, kterým se málokdy odpuští. Dvacetiletý Viktor se ani v dospělosti nevyrovnal se ztrátou otce. Nikdy o něm nemluví, vyškrtl jej ze svého vědomí anebo se o to alespoň pokouší. Ale pouto mezi rodiči a dětmi nelze zcela přetrhnout. Když přijde zpráva, že otec zemřel, jediný syn Viktor musí přinést domů jeho popel. A právě při této cestě pochopí, že otcova bolest ze ztráty domova byla stejně silná jako jeho vlastní.

Kouřové signály jsou svědectvím o očistě, kterou přináší odpuštění; je filmem neobyčejně působivým, jehož tvůrci se podařilo nepřekročit hranici mezi citem a sentimentem, což se bohužel jen zřídka daří jeho americkým kolegům.

Hav Plenty je také snímkem mladého režiséra. **Christopher Cherot** napsal i scénář, podílel se na produkci, ujal se střihu a hrál hlavní roli. On sám i ostatní herci jsou Afroameričané, ale to je v tomto případě naprosto nepodstatné. Jako jiní mladí režiséři i on si zvolil téma, které je v současnosti pro jeho generaci nejpřitažlivější - výpověď o ní samé. Film má sice svůj začátek a konec, ale příběh sám o sobě je zřejmě pro režiséra dru-

hořadý. V popředí jeho zájmu je jakási dokumentace vztahů mezi pohlavími, snaha co nejpřesněji popsat zápas o získání pozic. Neče tu krev a zbraněmi jsou jen hravost, vtip a psychologické triky. Ale pod zdánlivou lehkostí se skrývá strach z prohry a z citového zneužití. Mladý režisér jen se zjevnou nechtí dovršil film šťastným koncem.

Film **Hav Plenty** vypovídá o problémech generace, která ještě nepřevzala odpovědnost za chod společnosti a jejíž často bolestně prožívané pocity se mohou leckomu zdát poněkud „luxusní“.

Zrození každého filmu má svou vlastní historii. Film **Srdcová sedma** vděčí za svůj vznik jedné vteřině, kterou osud daroval **Peteru Howittovi**, aby unikl smrtelné nehodě. Někdy taková událost znamená zamyšlení nad vlastním životem, anglickému herci vnukl nápad na film s dvěma dějovými liniemi. Některým divákům možná unikne, že jde o dva paralelní příběhy, a proměňovaný vzhled hrdinky si vysvětlí po svém, nejspíš jako pohyb v čase. Téma „lásky a zraedy“, nepřetržitě se opakující v koloběhu generací, je natolik přitažlivé, že diváky zaujme, ať už se v jejich myslích bude odehrávat vedle sebe nebo za sebou.

Producent filmu Sydney Pollack, sám úspěšný režisér sedmnácti filmů, považoval scénář Petera Howitta za milý a veselý. Za milý a veselý budou filmová diváci jistě považovat i natočený film.

Režisérem nesporného diváckého „hitu“ byl **Gus Van Sant**. Jeho **Dobrá vůle** (přeloženo jako **Dobry Will Hunting**), ověnčený dvěma Oscary a předlouhou řadou dalších cen, byl komerčně mimořádně úspěšný. A to je řeč, slyšitelná daleko široko přes hory a oceány. Případně výhrady představují jen bezvýznamný šepot, který nezaleschnou ani nejbližší uši. Na svět přišel nový hrdina, osudem obdařený dary, připomínajícími pohádkové rekvizity. Dvacetiletý mladík, pocházející z dělnické periferie, je matematickým geniem, má fotografickou paměť, rozhled snad po všech oblastech a moudrost legendárních mudrců.

Ne, nejde o pohádku nebo jen o legraci. A ani vědecký poznatek, že zvláštností našeho století je právě to, že už se bohužel přestali rodit géniové v pravém slova smyslu, nepřibrzdil fantazii dvou mladých scenáristů. Naštěstí většina z nás má stále ráda pohádky, takže když se nám podaří se zatatými zuby potlačit na 126 minut veškerou soudnost, nespustíme oči z filmového plátna.

Dalším americkým filmem, který „Intersonic“ zakoupil pro české diváky, je **Lolita**, filmový snímek, natočený - jak už název napovídá - podle románu Vladimíra Nabokova. Jak si s nafilMOVÁNÍM příběhu o temné, zničující vášni dospělého muže k dvanáctileté dívce poradil režisér **Adrian Lyne**, dozvěděl se z festivalu „Indies“ pouze zdatní jedinici, kteří se obejdou bez spánku, neboť film se promítal po třetí hodině v noci.

Šestý americký film je dílem **Brada Andersona**. **Příští zastávka Wonderland** je charakterizována jako „chytrá romantická komedie na téma lásky, přátelství a osudu“. Popis jako z horoskopu. Budeme dlouho přemýšlet, na který americký film by se taky nehodil.

Základní motiv příběhu, že někde žije náš ideální partner, jen mít to štěstí a potkat jej, patří k těm iluzím, které zkreslují a „proslazují“ realitu ve většině amerických filmů. Dalo by se mluvit o jakémsi „americkém filmovém koloritu“. Že se **Příští zastávka Wonderland** hodnotí mimořádně příznivě, bude pro mnohé tak trochu záhadou. Když vám film připomíná řadu jiných filmů a fil-

mová hrdinka mnoho jiných filmových hrdinek, nepůjde asi o výjimečné filmové dílo.

6 x Evropa (s účastí Kanady)

Režisérem filmu **Muslim** je šestačtyřicetiletý Rus **Vladimír Chotíněnko**. Otázka, zda jde o skutečný příběh, kterou dostal režisér na besedě s diváky, je tak trochu i výrazem toho, jak silně film na diváky zapůsobil.

„Je a není!“ Tak zněla odpověď. Tvůrce příběhu, scenárista **Valerij Zalotucha**, jehož podíl na úspěchu filmu je - jak už to bývá - tak trochu nedoceněn, vycházel ze skutečné události. Setkal se s ruskými vojáky, kteří ze zoufalství přijali v afghánském zajetí islám. A vůbec není vyloučené, že příběh, který napsal, se někde na „širé Rusi“ skutečně stal. Netoleranci, jejíž oběti se stal mladý vesničan **Kolja Ivanov**, který se po mnoha letech zajetí v Afghánistánu vrátil domů s novou vírou, je nakažen celý svět.

Muslim se promítal nejen ve Francii, zemi pro mnohé filmaře téměř „zaslibené“, ale i ve Švédsku a Polsku. A na mnoha světových festivalech sklízel úspěchy jak pro svou opravdovost, tak i pro zachycení oné zvláštní atmosféry, jež v sobě nese jakési pozůstatky „ryzího lidství“.

Film **Uprchlíci** je dílem Švýcarska, Kanady, Francie a Belgie. Vznikl za společné režie **Denise Chouinarda** a **Nicolase Wadimoffa**. Oba napsali i scénář.

Uprchlíci nejsou jedním z napínavých příběhů, které se rodí v hlavách obdařených fantazií. Bohužel jsou uměleckým záznamem mnoha obdobných tragických situací, které se udály a stále se dějí. Šest uprchlíků čtyř národností se v kontejneru nákladní lodi pokouší ilegálně dostat do Kanady. Jejich zoufalý pokus skončí tragicky, stejně jako tragicky končí většina těchto pokusů.

Jakou cenu má lidský život? V Kanadě pět tisíc dolarů. Tolik musí zaplatit kapitán za každou osobu, která se na jeho loď dostane nezákonně do Kanady. Tedy zaplatil by, kdyby... kdyby moře nebylo nekonečným pohřebištem. Mají uprchlíci právo zachránit si své ohrožené životy? Má kapitán právo na mzdu za svou práci? Kde je řešení důstojné civilizace? V této chvíli vás napadnou jen pozapomenutá slova z básně **Ludvíka Aškenázyho**: „Narodil jsem se ve správné zemi? Mám správnou barvu kůže?“ Kanadský producent, jeden z festivalových hostů, divákům řekl: „Ten film jsme prostě natočit museli!“

Německý režisér **Oskar Roehler** je nejen zkušeným scenáristou, ale i autorem románu a spoluautorem divadelní hry. Jeho **Silvestrovské účtování** je rovněž „historií lásky“. Je krutou parodií, že své hrdiny pojmenoval po legendární shakespearovské dvojici. Tragédie **Romea** a **Julie** dvacátého století je citová prázdnota. Režisér o tom předkládá důkazy s nemilosrdnou přesností. Stačí jen krátká novoroční cesta a tenká slupka vzájemného předstírání se odlupuje hodinu po hodině, až úplně odpadne. Pod ní zůstávají jen dva sobečtí jedinci, vyžadující obvyklou dávku požitků, které mají zahnat nudu. Pochopení, soucit, pomoc, tuto nezbytnou výzbroj opravdového citu, nahrazují jen vzájemným obviňováním, hádkami a krutým zraňováním.

Režiséra, který vyrůstal v evropských metropolích, nelze obviňovat z naturalismu, předkládá jen svědectví. **Silvestrovské účtování** by mohlo být považováno za dokumentární snímek, kdyby si byl někdo ochoten nechat zdokumentovat svůj vlastní život.

Film tohoto německého režiséra si odnesl řadu cen z mnohých festivalů, ale jeho

„lekce pravdy“ se sotva dostane k našim divákům.

Tvůrcem filmu **Kavárna** je známý maďarský kameraman **Tamás Sas**. Zdá se být téměř paradoxem, že právě ten, kdo se pohybuje ve světě obrazů, si pro svůj režisérský debut dobrovolně zvolil omezení, které je vlastní divadlu. Nehybná kamera sleduje dění v prostoru kavárny podobně, jako divákovy oči sledují divadelní jeviště. Zdánilivě nahodilí hosté střídavě usedají u jednoho z kavárenských stolků a každý z nich si s sebou přináší své vlastní problémy, ale zároveň je i článkem v řetězu základního filmového příběhu. Tento způsob filmové práce připomíná dětskou stavebnici, kdy je třeba umístit správnou stranu kostky na správném místě, aby chom dostali přesný obrázek. Stavebními kostkami jsou nejen rotující hosté se svými rozhovory, ale i sdělení, která kamera vyčte z jejich tváří.

Tři přítelkyně bojují o jednoho muže, každá svou vlastní zbraní - citovým vydíráním, hmotným uplácením a intrikami. Všechny prohrají a jejich msta postihne toho nepravého. Když se vracíme zpět po linkách podobných příběhů, objevujeme, že tragédie nejsou jen náhody, ale důsledky nějakého zla, které stálo na počátku. Není to poselství sice nijak objevné, ale dění kolem nás jen potvrzuje, že lidský rod je bere na vědomí čím dál méně.

Mladý řecký režisér **Renos Haralambidis** natočil **No Budget Story** za dvacet pět dní a údajně téměř zadarmo. Role herců a filmový štáb obstarali jeho přátelé a příbuzní. On sám napsal scénář, byl producentem, střiháčem a zahrál si hlavní roli.

Film získal sedm různých cen a je považován za nejveselejší a nejzabavnější řecký film v posledních dvaceti letech. Byl uveden v USA a francouzský režisér **Claude Chabrol** doporučil mladému kolegovi, aby film nabídl ve Francii.

Tajemství úspěchu prvního skutečně nezávislého řeckého filmu spočívá v osobnosti mladého tvůrce. **Renos Haralambidis** prokázal nejen mimořádný smysl pro komiku, ironii a sebeironii, ale i bystrý úsudek, když odhadl, že nejpůsobivější je pravda vlastního životního příběhu. Natočil tedy příběh začínajícího režiséra, který se snaží najít producenta pro svůj film, tedy svůj vlastní příběh. To, co diváky nejvíce okouzluje, je svěžest a vitalita režisérského debutu. Film **No Budget Story** se líbil i českému obecnstvu, ale naděje, že by se dostal do naší distribuční sítě, je téměř nulová. Stejně jako ostatní evropské filmy je považován za „rizikové zboží“.

Když po dvou a čtvrt hodině skončil francouzský film **Western**, většina diváků si nejspíš řekla: „Moc hezký film!“ **Porota** v Cannes i jiné poroty si asi pomyslely totéž, i když odůvodnění pro své ceny zformulovaly do odborných výrazů. Režisér **Manuel Poirier**, který byl i spoluautorem scénáře, natočil film, kterému bez výhrad dovolíme, aby se dotkl našich citů. Pod povrchem překvapivých a humorných situací vypovídá o osamělosti a citovém strádání současné generace víc, než by dokázaly sociologické studie.

Nino ukradne Pacovi auto, Paco Nina téměř umlátí. Poněkud nezvyklé okolnosti pro vznik přátelství. Vztah Španěla **Paca** a Rusa **Nina**, kteří se spolu vydávají na dobrodružnou pouť Francií, je dokonalým dokladem výroku: „Nepřítel je jen ten, koho neznáme!“ Bohužel ne každý v současném světě dokáže v sobě probudit zbytky soucitu a pochopení pro druhého.

Na již zmíněném semináři nepadla žádná zmínka, že by některá distribuční společnost uvažovala o koupi **Westernu**. A pokud se k tomu neodhodlá ani „Cinemat“, zbývá jen povzdechnout: „Co by ta distribuce ještě chtěla?!“

Zhodnotit celou kolekci filmů je fyzicky nemožné. Jisté je, že festival „Indies“ předvedl řadu zajímavých děl. Je důkazem toho, že za málo peněz lze udelet dost radosti. Stál prý jen jednu setinu toho, co stojí karlovarský filmový festival.

Nacismus (nebo) komunismus?

Ve Tvaru č. 18 publikoval Jaromír Hořec zajímavý a potřebný text o postavení a roli tisku v krátkém období po skončení světové války do nástupu komunistické totality. Zdá se mi, že je naprosto nezbytné diskutovat o této a následující době, a to z důvodů našeho vlastního morálního zdraví. Přitom se však musíme vyvarovat přílišných zjednodušení a černobílého vidění, abychom (pokud je to vůbec v lidských silách) nenahrazovali jednu dogmatickou ideologii druhou.

To se však bohužel někdy stává, a to zejména při srovnávání nacismu a komunismu. Karel Kosík ve svých *Předpotopních úvahách* (Torst 1997) upozorňuje na snahu o ideologickou revizi spočívající v relativizaci nacistického zla, které údajně nebylo tak hrozné jako komunistické (Václav Havel v *Hovorech z Lán*, citováno dle Kosíka). Něco podobného se podařilo i Jaromíru Hořecovi. Na závěr svého článku se zmiňuje o plánech moskevského komunistického centra na vojenské ovládnutí Evropy, jejichž částí bylo obětování Českoslovenka a NDR jako první linie jaderné války. Zatímco Hitler nás chtěl pouze odsunout, Stalin se podle Hořce starostmi s evakuací nezabýval a byl připraven „tragický osud země i jejích národů dovést do konce a vyřešit« jej (...) naprostou likvidací“.

Předpokládejme, že vše bylo tak, jak je v článku uvedeno. Znamená to snad, že Hitler a nacisté byli humánnější než Stalin a bolševici? Na podporu podobné relativizace se často uvádějí počty obětí jednoho či druhého systému. Avšak jestliže v Sovětském svazu zahynulo či bylo přímo zavražděno více lidí, než kolik jich dokázali zabít nacisté, opravdu to nemůžeme Hitlerovi a jeho pomahačům „vyčítat“. „Dělali, co mohli“, aby číslo jejich obětí bylo co nejvyšší. A tak ve vypjatých vojenských situacích byly železnice „zatěžovány“ nevojenským úkolem, tj. dopravou transportů do koncentračních táborů. Průmyslová technologie vraždění v nacistických továrnách nebylo více, bylo způsobeno několika faktory: 1) krátkostí času. Od r. 1933 do r. 1945 uplynulo jen 12 let, a to ještě byla nacistická vraždící mašinerie zatěžována válkou; 2) rozsahem ovládaného území a počtem tam žijících obyvatel. Nacistický teror neměl, alespoň z počátku, takový prostor k rozmachu jako bolševický; 3) na konci

války, podle některých od r. 1944, byl zmírněn teror i v Osvětimi, a to ze zcela prozaického důvodu nedostatku pracovních sil pro nacistické válečné úsilí. Tohle zaváhání pak bylo zoufale doháněno při likvidaci táborů a zahlazování stop (kromě jiného ony známé pochody smrti).

Nemohu a nechci přijímat nacistické rozlišování lidí podle toho, ke které etnické skupině patří. Ale Hitlerova slova o Slovanech jako budoucích otrocích, kteří mají být naučeni úctě ke svým pánům terorem, při němž bude „zabit každý, kdo se na nás jen křivě podívá“, byla důsledně naplňována nejen v nescetných vyhlazených vesnicích v SSSR, ale také například při povstání ve Varšavě, kde akce SS byly i na ně „výjimečně svou krutostí“. „*Ranění vzbouřenci byli poléváni benzínem a zaživa upalováni... Nemocnice byly podpáleny i se zdravotním personálem a pacienty. Po dobytí (...) městské čtvrti 11. srpna následoval masakr 40 000 lidí.*“ (A. Bullock) Může tohle snad omluvit to, že na Stalinův příkaz nebyla povstalcům poskytnuta žádná pomoc?

Jestliže proti sobě bojují dva vražedné systémy, musí to nutně znamenat, že jeden je lepší než druhý? Nevidíme v takovémto způsobu uvažování opět zhoubné působení dichotomického myšlení, v němž ze dvou

protikladů musí být jeden nutně dobrý a druhý stejně nutně zlý (viz článek *Kam to jdeme?* ve Tvaru č. 2/1998)?

Věřím, že podobné relativizace nacistického zla jsou jen výsledkem jisté a dočasné „intelektuální mdloby“. Avšak měli bychom si být vědomi toho, že hrůza plynových komor, miliony mrtvých v koncentračních táborech samy o sobě nic neznamenají a nezaručují. Především nezaručují, že se něco takového nemůže opakovat. O to můžeme usilovat jen my, žijící lidé, a jen tehdy, když na tyto hrůzy nezapomeneme, neboť „kdo zapomene, ten je odsouzen k opakování“, a především když se budeme snažit nalézt a odstranit kořeny, z nichž toto vše vyrostlo. Dne 9. srpna 1998 pobodal skinhead v Praze člověka, který v reakci na nacistická a protizidovská hesla, která tento skinhead a jeho tři kumpáni vykřikovali, prohlásil, že je také Žid. Druhou, a snad vážnější částí příběhu je lhostejnost (nebo zbabělost) ostatních lidí kolem, kteří nejen že osobně nezasáhli již proti onomu vyvolávajícímu, ale ani nezavolali policii. Podobný případ se před časem udál v jedné brněnské tramvaji.

Je možné se dojímat nad Oskarem Schindlerem a zatracovat Jiřího Pelikána?

MILAN VALACH

Pocta F. Villonovi Bohumila Žemličky



Bohumil Žemlička, „Někdejší sličná zbrojmistrová“, 1998

V roce 1987 vytvořil Bohumil Žemlička sedmidílný polyptych na téma Testamentů Françoise Villona. Obrazový celek provedený disperzní technikou na plátně zral do konečné podoby plných sedmadvacet let; po prvním monotypu s názvem *Nárek někdejší sličné zbrojmistrové*, který umělec ještě jako student pražské AVU v roce 1960 věnoval svému profesorovi Karlu Součkovi, vznikly o deset let později dvě kresebné varianty budoucího polyptychu o sedmi částech, z nichž druhá byla v roce 1978 vystavena v Divadle S. K. Neumanna a v roce 1982 v reprezentačních prostorách zámečku ve Vysočém Chlumci, sídle tehdejšího MNV.

Definitivní *Pocta F. Villonovi*, komponovaná jako sedm vhladů do básníka světa středověké Paříže a Francie, světa Sorbonny, studentů a prelátů, ale i světa krčm, pijáků, clochardů, zlodějí a prostitutek, odkazuje přes cyklus lunet *Vlast* Mikoláše Alše, malovaný pro Národní divadlo, k převážně anonymním tzv. křížovým cestám z 18. a 19. století zobrazujícím události na poslední cestě Ježíše Krista - z Jeruzaléma na popravni vrch Golgotu.

Tvůrce jedinečného slovanského eposu Aleš se ovšem o ideově a ikonograficky ustálené schéma křížových cest opřel jen velmi volně; pro svou báji o pouti reka rodnou zemi sice zvolil tradiční formu posloupné řady jednotlivých „zastavení“, ale důraz položil v souladu se zadáním soutěžního úkolu na místa (posvěcená událostmi) a na svůj bytostný vztah k nim, nikoli na události samé; forma v daném případě dokonale vyhověla obsahu - Mikoláš Aleš stvořil jedinou možnou výtvarnou podobu Vlasti.

Zrovna tak i Žemličkův polyptych je postaven na malířově osobním výběru básní z Malé a Velké závěti, na jeho vůli sdělit svůj niterný vztah k jedné každé z nich a dospět k jediné možné syntéze. (Je figurálista, vyjádřil se tedy lidskou postavou - imaginárními portréty protagonistů básní na abstraktním pozadí.) Jde o přístup ilustrativní v nejlepším slova smyslu, tj. vycházející zevnitř, kontemplativní, tvůrčí.

Zatímco hrdina Alšova cyklu (obdobně jako Kristus na obrazech křížových cest) je zpodoběn na každé lunetě (s výjimkou první, *Stráž na pomezí*), básník Villon v Žemličkově souboru figuruje pouze třikrát: v úvodní *Baladě pro vévodu Orleánského* jako polopostava typu Krista Bolestného,

od něhož se malíř odchýlil jen svěšením paží podél těla v bezmocném gestu, ve středním obraze - *Testamentu* - jako Kristus snáť z kříže, osamostatněný (bez podpory Nikodémovy), a v závěrečném *Epitafu* - v charakteristické svislici zobrazený jenom holeně, nártu a prsty nohou básníka, jemuž hrozil trest smrti oběšením. V ostatních čtyřech obrazech je Villon přítomen zástupně, prostřednictvím vztahu k ženám, jež v jeho životě „hrály prim“ a které svými verši učinil nesmrtelnými: k bohyni Fortuně (přesněji řečeno k její personifikaci), k „té, která kdysi byla krásnou zbrojmistrovou“, k neznámé dívce - básníkovu ideálu a Múze z Rondeau I, kterou „si odvedla Smrt“, a k patrně prostitutce a jeho dočasné družce Tlusté Margot.

Básník sám je Žemličkou pojat nikoliv jako vyžilý, zpustlý zbojník - zloděj, vrah, vyvrhel a psanec (jak ho ztvárnil Jan Bauch) - svého osudu strůjce, který živoří na okraji společnosti mezi lůzou, ale jako něžný, bezbranný jinoch deptaný nemilosrdným Osudem - jakousi vnější neosobní „vyšší Mocí“. (Jen tak na okraj: literárním „negativem“ uvedeného přístupu by mohla být epizoda z románu *Bílá svině* aneb *O původu křesťanství* Ladislava Klímy - kde je naopak Kristus prezentován jako lotfík, zloděj, vůdce lupičské bandy...)

Všech sedm obrazů bylo provedeno alla prima - soubor vznikl během jedné noci za použití štětců a špachtle, disperzní syntetické pryskyřice a běloby, okru, modře a hnědi.

Po Františku Tichém, Ludmile Jiřincové, Karlu Svolinském, Janu Bauchovi aj. je Bohumil Žemlička dalším českým výtvarníkem, který se jako příslovečný Jakub potýkal s andělem - F. Villonem, a neprohrál. Naopak: výsledkem zápasu je dílo navýsost originální, básníkovu odkazu kongeniální, silné, živoucí, nadčasové.

MARCELA ŠERÁ

Pocta F. Villonovi spolu s dalšími přibližně padesáti obrazy, rekvizitami i scénografickými návrhy pro Černé divadlo Jiřího Srnce, s nímž Bohumil Žemlička dodnes externě spolupracuje, je do 13. prosince 1998 vystavena ve Státní galerii výtvarného umění v Mostě. Další Žemličkova výstava s názvem Pocta Beethovenovi bude zahájena 18. prosince v sídle hudební fakulty AMU v Lichtenštejnském paláci v Praze.

S Alexandrou Berkovou

O sychravém počasí



Byla jste ve Skotsku na stipendiu pro spisovatele - jaké to tam bylo?

Ten zámeček je v lesích za Edinburgem a jmenuje se Hawthornden Castle - je původně středověký, v minulých dvou stoletích byl velmi přestavován - a nyní je v majetku rodiny Heinz, která z něho udělala cosi jako azyl pro spisovatele. Zámeček stojí vysoko nad kamenitou strání, cca 30 metrů nad říčkou River North Esk. No - a v podkroví je pět malých komůrek, kde měsíc co měsíc přebývá pět literárních snaživců z celého světa, a zatímco venku prší, padají kroupy, sněží, prší a leje, uvnitř se píše. Je tam zákaz mluvení až do večera a v poledne dostanete za dveře termosku s polívkou,

termosku s kafem a dva obložené chleby. Každý den.

Co jste tam napsala?

První týden jsem pilně psala jako včelka, až jsem z nedostatku pohybu a komunikace a spánku a tepla začala pomalu blbnout - počala jsem podnikat dobrodružné procházky po strmých neudržovaných svazích, plných mokrého spadaneho listí - okysličila jsem se a šla do sebe - a protože mi došla pára, tj. zmocnily se mě základní pochyby o smyslu celé věci, původní rukopis jsem shledala lehkým a rozmetala ho a spálila. Ne celý - ale skoro. Spálila jsem ho v krbu, kde jsme topili mokřým dřívím,

takže to čadilo, a jako kdysi bylo ctí rozdělát oheň jedinou sirkou, tady byl úspěch rozdělát oheň jedinou krabicí podpalovače.

Má takový pobyt ještě nějaký jiný smysl kromě volného času ke psaní?

No - zvenčí to vypadá, že ne - ale po zkušenosti vím, že to je věc nanejvýš nutná, a jsem ráda, že jsem ji mohla absolvovat. Opadají z vás zbytečné slupky, zvané Já: první týden ještě dojíždíte v původní roli, v původních rozhodnutích - druhý týden se to zastaví a dojde pára - a je jasné, že nebude tzv. prima parta ani geniální román, ani trocha turistiky - koná se rozpad starých skořápek a plánů - třetí týden probíhá očista - jako tenisákem do hlavy vás najednou praští nejzasutější zmizelé vzpomínky, vyplouvají najednou věci dávno zapomenuté, které by nikdy nevyšly ven, nebýt oné azylové klauzury, a máte možnost vytrávit, odžít staré nestrávené okamžiky - já například zcela nečekaně obřečela plechový bubinek s paličkami, které se mi ztratily, když mi bylo pět - byla jsem velmi nešťastná a hledala jsem je tehdy všude, potřebovala jsem hlasitě bubnovat, asi abych odplavila strach - ale zmizely - občas se na chvíli objevila jedna, ale to nebylo ono, rozpomněla jsem se najednou na tu chvíli jako na své veliké neštěstí, úměrné tomu věku - a po čtyřiceti letech, ve Skotsku, na zámku uprostřed lesů jsem najednou, jako ránu do hlavy, viděla znovu onu situaci: malý temný byt, v něm má unavená, podrážděná matka, v ošklivém, doma pleteném svetru se zipem vzadu u krku, těhotná, dělá těsto na stole, asi nudle nebo štrůdl, otec je kdesi pryč,

v postýlce stojí roční brácha a řve s bublinou u nosu - a já chodím kolem a bubnuju na plechový bubinek dřevěnými paličkami - je to k nevydržení, ale jak mohla matka vědět, že volám o pomoc? Sama ji potřebovala - v tomto znamení proběhl třetí týden. Čtvrtý týden znamená usebrání - očista proběhla - hledím na ostatky rukopisu novými očima - zbytečné, laciné, snadné fóry musely pryč a zvolna stavím vše na novou, snad pevnější, podstatnější základnu.

To zní velmi zajímavě - chtěla byste tuhle zkušenost zopakovat?

Tak za dva roky určitě - v Evropě je dost podobných azylových cener - potíž je v tom, že je to nákladný špás - čtyři a více týdnů vyšetřít v dnešním shonu není legrace - a co za tu dobu nevyděláte, to tam utratíte. Kapesné a cestu si každý hraří sám.

Jak technicky probíhá takové výběrové řízení?

Nevím přesně - každé centrum má správně radu - na požádání vám odevšad pošlou písemné podmínky: k žádosti je třeba přiložit doporučující dopisy, na ukázkou překlad díla, na kterém chcete pracovat, bibliografii dosud vydaných děl atd. Myslí, že ministerstvo kultury má k dispozici přehled takových center. Mělo by mít.

Jaké máte další plány?

Ve svém věku už neplánuju - řídím se spíš zbožným přáním: dodělat a odevzdat rukopis - stihnout všechno ostatní a nezbláznit se.

ht



Za básní se sám nevydám

Rozhovor s Ludvíkem Vaculíkem

Ludvíka Vaculíka (1926 v Brumově u Valašských Klobouků) jistě není třeba ze široka představovat. Tento prozaik, fejetonista, autor mnoha reportáží, zakladatel a organizátor samizdatové edice Petlice, významná osobnost literární, ale také politické scény žije už řadu let v Praze, čas od času se ovšem na rodnou Moravu vrací. Jedna z jeho posledních cest jej přivedla také do Ostravy, kde jsme mu položili několik otázek.

Pane Vaculíku, co vás nutí neustále se vyjadřovat k aktuálním politickým a společenským problémům?

Vede mě k tomu moje povaha. Myslím, že tímto způsobem vykonávám svou občanskou povinnost. Byl jsem obdařen mocí psaní, a tak jí využívám. Dále a v menší míře píšu proto, abych získal peníze. To je velice důležité. Roky a roky jsem psal a nikdo mi nic nedával. Nedovedete si představit, jak je příjemné, že si myslím, co chci, zapisuji své názory a ještě dostanu zaplacené. To je přece velice pěkné! A za třetí píšu ze zdravotních důvodů. Mám pocit, že se tak s problémem sám vyrovnám. Jde o způsob, jak přemáhat krizové situace a morálně zvítězit nad něčím, co v realu nepřemůžete. Z toho plyne, že úplně zdravý člověk nepíše.

Celý život tvoříte v literárním žánru prózy. Píšete povídky, romány, fejetony...

... Čemu z těchto prozaických útvarů dáváte přednost?

Upřednostňuji, co nejméně dělám. Chtěl bych napsat pořádný román. Nicméně velmi mě přitahují denní události a jejich záznam mi bere hodně času. Teď dodávám pravidelně do úterních Lidových novin Poslední slova. Víte, jak získávám vhodná témata? Chodím, dívám se, čtu noviny, mluvím s lidmi, třeba i na besedách, a vybírám téma, které mě rozčiluje a zajímalo by i jiné. Často se mi témata pod rukama rozpadávají, rozplývají, mění se a ztrácejí, jsou nedůležitá. Třeba v Kosovu, tam se to vyřešilo i beze mě, že?

Přispíváte do Lidových novin. Kde ještě v současné době publikujete?

Tak dvakrát třikrát do roka se objevím v Literárních novinách a jinak píšu tam, kde mě někdo velice potřebuje. Teď mluvím o regionálních novinách, nedokážu je odmltnout. Všechna regionální kultura je totiž velice důležitá, jde vlastně o kulturní půdu. Nemám potřebu publikovat v mnoha listech, přestože existují autoři, které čtete všude. Čím více novin však obešlou, tím méně jejich slovo váží.

Stále mluvíme o psaní. Mne by však taky zajímalo, co vlastně v současnosti čtete.

Teď právě čtu knihu, kterou jsem přijal s nechtutím jako velkou obtíž. Autor, egypto-

log, se jmenuje Wellner a napsal román z období čtyř set let před Kristem, z Egypta, Řecka a Babylonie. Zachytil největší rozmach Alexandrových říší. Zvolil si skutečnou historickou postavu, mladíka, kterého sleduje a popisuje, co se s ním děje, jak se vyvíjí jeho životní kariéra... Víte, co nemám rád? Především četbu, kterou mi někdo „přikáže“, a potom knihy, jako je tato. Autor totiž píše, jako by u všeho byl. Ale jak ví, co měla jistá dáma na sobě a co jí kdosi řekl?! To mě rozčilovalo už u Kožíka. „Na podzim pocítila veliký smutek...“ Jak si tím může být tak jistý?! Wellnerova kniha mě však časem zaujala, a to množstvím informací v ní uložených, a vědomostmi, které spisovatel musel mít. Přestože se můj vztah k žánru nezměnil, pocítil jsem respekt. Vytvořil účtyhodnou práci. Vzhledem k tomu, že mi ji poslal už před delším časem a s důvěrou, že vyslovím svůj názor, odpověděl jsem mu minulý týden těmito slovy: „Pane Wellnere, vaši knížku čtu.“ A až knihu dokončím, rád bych se s tímto zajímavým člověkem sešel. Mám pocit, že žánr ospravedlnil. A co mě ještě zaujalo? Zachytil totiž zem v převratech, pády a nástupy vládců, a využívá znalosti, co se děje s charakterem lidí a celou společností se změnou vlády. On ani do Egypta nemusel jezdit, stačilo mu žít poslední roky u nás! Lidé byli vždycky stejní! I Heléni...

Budete o této knize někde psát?

Ne, nebudu. Mám dost jiného psaní. O knížkách se mi psát nechce. Já nejsem jako Zelinský nebo Bauer!

V posledních letech k vám není literární kritika příliš laskavá...

Oni jsou hloupí! Podívejte se, teď jsem si přečetl monoautorské Bauerovo číslo Tvaru, které je výborné a velice zajímavé. Chystám se, že mu, až se zbavím některých svých povinností, napíšu. Bauer se však taky zmiňuje o mých Nepamětech, a to velmi nevlídně. Jeho námítky zní: „Proč si pan Vaculík myslí, že toto čtenáře zajímá?“ Ne, pan Vaculík si to přece nemyslí. Nebo taky nepochopil, že se jedná o text, který vznikl jako spontánní záznam a má cenu jenom jako záznam, dokument události a změn ve společnosti. Chci mu napsat tato slova: to je, jako by výtvarník přišel do lesa, stoupl si před strom a vytkl mu estetické odchylky od své představy stromu. Blbost! Dále píše, že tématem knihy Jak se dělá chlapec je můj spor

s Lenkou Procházkovou. Nemá pravdu. Tématem knihy je starý chlap - mladá ženská. To, že náhodou ví, že jde o Procházkovou, protože ona pípla, z toho cítím nepřejícnost a zápornou předpojatost. Nevyjadřoval bych se k tomu, kdyby Tvar nebyl celý Bauerův. Jenže takto si pak řeknu: můžu já Bauerovi věřit v ostatním? Když používá tato měřítka? Teď nevím.

Podzim je obdobím udělování literárních cen. Jakou mají podle vás tyto akce význam?

Hodnotu literární ceny vidím ve výši finanční částky, kterou si oceněný odnese. Má význam pro autora, ale ne pro čtenáře. Ten si stejně řadí knihy po svém. Když ho něco zaujme, je mu jedno, jestli kritika text vyzdvihovala, anebo zatracovala. Chybou však je, že většinu cen dostávají až staří lidé. Už jim to není k ničemu. Ale ne, ceny neshazuju. Jen si myslím, že u nás chybí pořádné slavné ocenění, které by mělo skvělou pověst. Státní cena? To je háklivá věc. Za první republiky se dávaly ceny autorům za díla, která dnes nikdo nezná. Stát se tedy vlastně netrefil...

Sledujete současnou literární scénu? Novinky?

Necítím zájem ani povinnost. Z Atlantisu mně ovšem posílají nové knihy, a tak můžu říct, že mě příjemně překvapila poslední Švandova kniha, jde o zápisky z šedesátých let. Za dobrou a zajímavou považují publikaci Jany Červenkové, taky tam vyšla. Nejvíce mě však v poslední době zaujal Kočičí život Edy Kriseové. Byl jsem rád, že jsem to Edě mohl povědět. Rád říkám dobré zprávy.

A co poezie?

Poezii nečtu! Nevyhledávám ji, od dětství k ní mám špatný vztah. Už jako klukovi mi připadala změkčilá, „cérčí“, umělá... Když si mě ovšem čas od času básnička najde, pak je to podařené.

Která si vás v poslední době našla?

Nedávno měl Diviš v Literárních novinách stránku veršů a mezi nimi byla otištěna jedna, která mě zaujala. Dokonce mě přiměla, abych otočil noviny a zjistil, kdo ji napsal. Vidíte? Báseň musí za mnou, já se za ní nevydám.

(říjen 1998, Ostrava)

Připravila ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Nesmíme vyhrotit konflikt...

Rozhovor s Helenou Balabánovou, ředitelkou Církevní školy v Ostravě-Prívově

Představte mi školu, na níž působíte jako ředitelka.

Jedná se o novou školu, vznikla teprve před šesti lety. Impulzem k jejímu založení bylo obrovské nadšení lidí, kteří pracovali s romskými dětmi na zvláštní škole. Po krátké době praxe jsme totiž zjistili, že tyto děti nejsou mentálně retardované, pouze vyžadují speciální péči, a to zejména v sociální oblasti. Pak dosáhnu stejných výsledků jako děti gádžovské. Škola začínala skutečně z ničeho; na sedmáct dětí jsme měli čtyři učitelky a romského pedagogického asistenta. Dnes k nám chodí dvě stě sedm dětí, zřídili jsme mateřskou školu, přípravný ročník a třináct tříd od prvního do sedmého ročníku plus zvláštní třídu pro žáky, kteří nezvládají osnovy základní školy. Lidé, kteří školu zakládali, se domnívali a stále domnívají, že práce s romskými dětmi je smysluplná. Finančně nás podpořila ostravská Charita, která se tehdy rozvíjela a zřídila nás jako jedno ze svých středisek. Budovu, v níž vyučujeme, máme druhým rokem. Předtím jsme učili v kancelářských prostorách, podmínky byly zoufalé a už to skutečně nešlo dále. Toto prostředí dále zlepšujeme.

Řekněte mi, v čem je péče o romské děti zvláštní?

Děti pocházející z tradičních romských rodin jsou vychovávány naprosto jinak než děti gádžovské. Jejich sociální zkušenost je úžasná; pokud však učitel předpokládá, že děti na počátku první třídy ovládají například slabikování, poznávání písmen či barev, tedy vše, co my vštěpujeme od raného dětství našim potomkům, zklame se. Romský rodič učí své děti přežít v bestiální společnosti, a to jakýmkoliv způsobem. Jejich výchova je výchovou k přežití, nikoli k úspěchu. V romské rodině neznamená vůbec nic individualita - to je právě onen zásadní, diametrální rozdíl v kultuře Středoevropana a Romů. Jediné soudržnost romského klanu vede k přežití, být na okraji společnosti. Takto oni žili celých čtyřicet let na tomto území a tak žijí dále. Bude trvat hodně dlouho, než se změní jejich hodnoty.

Když dnes romské dítě přijde do školy a narazí na učitele, který nemá dostatek zkušeností a neví, jak to v romských rodinách chodí, je jim považováno za retardované, hloupé. To ovšem není pravda. Tyto děti jen potřebují, aby se jim někdo intenzivně věnoval, aby dostaly čas k rozvoji schopností, návyků a dovedností, které si gádžovské dítě automaticky přináší ze své rodiny.

Dá se tedy říct, že se snažíte naučit romské děti jisté míře individualismu, aby mohly v naší společnosti přežít?

Když fakta hodně zobecníme, máte pravdu. V naší společnosti nemůže přežít člověk, který nic neumí. Tragédií romského národa je totiž obrovská neprofesionalita jeho členů. Tato skutečnost samozřejmě souvisí s žebříčkem hodnot, který vyznávají. Známe přece jeho historický vývoj... Výchova ve škole se pak stává nastaveným zrcadlem tomu, co se děje v rodinách. Každý učitel, který pracuje s romskými dětmi, se s tímto faktem musí utkat. Nesmí konflikt vyhrotit. Musí postavit tyto dva konkrétní způsoby výchovy vedle sebe a vzájemně je zharmonizovat. Pokud začne škola tlačit na romské rodiče, jako tlačí na gádžovské, tak Romové, kteří přijímají školu jako nutné zlo, jako zátěž, s níž je třeba se jaksi vyrovnat, aby dostali sociální dávky a podobné věci nutné k přežití, přestanou děti do školy posílat. Děti poté ztratí i poslední možnost, jak prospívat a postupovat, neboť jakákoli domácí příprava je nepředstavitelná.

Jak má konkrétně učitel postupovat, aby se konflikt gádža - Rom nevyhrocoval?

Na to existuje jediný lék; musí velice hodně vědět o romské komunitě, znát tyto lidi, v podstatě s nimi žít. Dokonale poznat, jak to mezi nimi chodí, které vazby fungují a které méně, kdo je v rodině dominantní, tedy jestli otec, nebo matka... Pak své zkušenosti umět využít při výchově konkrétního dítěte. Nefunguje žádný plošný vzorec, jak správně postupovat. Hlavní zásada zní: znát dopodrobna sociální zázemí dětí.

Co pro to tedy děláte? Navštěvují všichni vaši pedagogové rodiny svých žáků?

Samozřejmě. Poznávají rodinnou situaci, ale jiným způsobem, než to dělají pracovníci sociálního zařízení. Pokud chci dítě přivést k individualitě, ke sebezdokonalení a sebevědomí, v co nejvyšší míře ho rozvíjet, musím respektovat jeho kulturu, považovat ji za rovnocennou s mojí, gádžovskou. Musím umět správně interpretovat stav v rodině. Pokud budu vystupovat vůči rodině z pohledu sociální nadřazenosti, z hlediska člověka žijícího v třípokojovém bytě, nikdy mě nepřijmou. Učitel by měl mít hluboce rozvinuté sociální citění.

Vyjmenováváte, co vše pedagog musí umět, musí udělat... S jakým úspěchem se vám snažení daří?

Myslím si, že s velkým úspěchem. Podívejte se, jak se naše škola rozrostla. Romští rodiče přijímají fakt, že mají své děti u nás, jako prestižní záležitost. Je o nás obrovský zájem. Nebo přípravné ročníky - u různých typů škol v celé republice fungu-

je asi čtyřicet přípravných ročníků. V některých případech se vykazují děti, které tam vlastně vůbec nechodí. Nám potvrdila inspekce osmdesátipětiprocentní účast. To je cenné, zvláště když si uvědomíte, že neexistuje zákon, který by přikazoval rodičům, aby jejich děti tyto třídy navštěvovaly. Škola musí být důvěrným místem, kde se střetávají lidé a kultury, nikoli dalším z nástrojů represe, na který jsou Romové zvyklí.

Pozitivní výsledky naší školy jsou i viditelnější; tři děti se dostaly po úspěšné složené přijímacích zkouškách na víceleté gymnázium. Je sice pravda, že se nám dvě vrátily zpátky, ale s tím jsme předem počítali. Tyto děti zkrátka neunesly tlak ze strany gádžovské většiny ve třídě, který bývá velký.

Máte představu, kolik podobných zařízení, jako je to vaše, funguje v České republice?

Vím to naprosto přesně - žádné zařízení s podobným sociálním záběrem neexistuje. Je ovšem pravda, že funguje několik škol, které se přihlásily k našemu projektu Romské děti v českých školách. Jde o deset státních škol, které se snaží pracovat podobným způsobem jako my, ale nejsou tak svobodné při získávání finančních prostředků. Proto na žádné takovéto škole nepracuje tolik lidí jako u nás. Najdete je například v Brně, Rakovníku, Ostravě, nesmíme zapomenout na chánovskou školu. Ta je ovšem specifická, protože Chánov je romské ghetto a škola je jediným světlym bodem v něm.

Připravila ŠÁRKA NEVIDALOVÁ



foto Miloš Poláček



Rozhovor
s Editou Bandyovou

foto František Rezníček

Lavuta, romské slovo, které znamená muziku, čarounou píseň, ale také něžný a silný cit. Jsou to také housličky. Zpívají. Lavuta je název představení, které můžete v současné době zhlédnout v ostravském Divadle loutek. Kouzelný pokus o skloubení gádžovské a romské kultury. Je zajímavé být právě při této inscenaci v hledišti. Romská dívka vedle bílých

sledují stejně dychtivě dění na jevišti, cikánský pohádkový příběh, v němž dobro vítězí... Je to příběh nejen romského, ale obecně lidského mýtu o chvále věčného hledání... A uprostřed scény se před vámi objeví „tmavá“ herečka. Spíše houslička. Drobná, půvabná, energická, ale současně křehká a lyrická Edita Bandyová se svou lavutou, neposed-

ností a houslemi, na něž umí tak báječně zahrát...

Edito, jaká byla vaše dosavadní životní cesta, která směřovala do ostravského Divadla loutek?

Před lety se naše rodina ocitla na Ostravsku, narodila jsem se na Slovensku. Tatínek mě už od dětství vedl ke zpěvu a hraní na housle. Zpívaly se u nás nejenom romské písničky, ale také české, moravské a slezské lidovky. Otec měl do nedávna kapelu a velmi rád hrával na svatbách, veselících. Jenže mě přitahovala i vážná hudba. V osmi letech jsem přišla k paní učitelce Hališkové, která mě začala v Radvanicích vyučovat hře na housle. Mimochodem manžel paní Hališkové je dnes ředitelem Janáčkovy filharmonie Ostrava. A snad jsem si až vymodlila studium na ostravské Janáčkově konzervatoři. „Tak jí dopřej, ať holka ukáže, co v ní je,“ domlouvala moje maminka otcí a fandili mi. Oba, stejně jako ostatní sourozenci. Šest let na konzervatoři. Krásné období s vynikajícím pedagogem Luďkem Capem, který je primárem známého Kubínova kvarteta, mně hodně dalo. Začala jsem daleko více hudbě rozumět. Těžkým oříškem byl pro mě Bach, hraju ho ale hrozně ráda, a mým zamilovaným hudebním favoritem se stal a je jím dodnes Josef Suk. Po škole jsem byla dva roky nezaměstnaná, absolvovala jsem různé kurzy a nyní jsem v angažmá loutkového divadla a jsem spokojená.

Kdo vás naučil první písničku?

Tatka, zahrála jsem jí za tři dny, ukázal mi, jak se drží housle, pojmenoval mi struny a tak nějak to začalo.

Vraťme se k vaší současné práci. Jaké je pro housličky hrát alternativní divadlo pro děti i dospělé?

Když jsem přišla do divadla, byla to pro mne úplně nová situace. Ale velmi přitažlivá. Zpočátku jsem si říkala, co já tam budu s těmi houslemi dělat? Ale podstatnou složku inscenací, v nichž účinkuji, tvoří právě hudba a mám dostatek prostoru se uplatnit. Hraji v představeních Ondráš, Čert a Káča, Lavuta, Sněhová královna, ale i v dalších.

Jaký druh umění, vedle hudby, vás ještě přitahuje?

Mám moc ráda pohádky. Je v nich spousta místa pro fantazii. Miluji smích a dobrou zábavu, legraci a odtud je kousek k dobré komedii.

Jak vás přijímají kolegové v divadle jako romskou hudebnici?

Chovají se ke mně všichni velmi pěkně a žádné problémy zatím nemám.

A co láska? Pomýšlíte na svatbu?

Je mi šestadvacet, mám přítele, ale se svatbou nespíchám. Není důvod. A kolik chci mít v budoucnosti dětí? Moc ne. Myslí si, že dvě jsou dneska tak akorát.

Připravil BŘETISLAV UHLÁŘ

Jak dál

(Seriálový návod na cestu k lepším zítřkům)

Artur Koks

V sobotu po slavnostním obědě bývá v naší rodině zvykem věnovat pár minut mezigenerační komunikaci. Tedy já mluvím, syn poslouchá. Tento týden jsem však patrně devalvoval své oblíbené rčení, že z počítačových her se na rozdíl od alkoholu může blbnout rychleji, neboť syn reagoval aktivně. Spustil program spočívající místo obvyklé střelby po všemožných příšerách v otázkách - a následném zatrhávání příslušných políček. Výsledek - číslo určující vaše IQ.

Podstoupit tuto zkoušku bylo věci cti. A ta je při jistém synově věku pro většinu otců i bez sicilských předků jisté principální. Už pro nutnost udržení komunikace.

Dosažený výsledek IQ 145 zhodnotil počítač hranicí geniality. Dostavil se pocit adekvátní souznění dobrého doutníku s dvojítm Johnnie Walkerem. A vzápětí jsem stejně jako Miloš Zeman pocítil neodolatelné nutkání se s touto genialitou podělit. Pokud se totiž o genialitě neví, jako by neexistovala. Zajisté jako každý, jenž ji dosáhl, mám co říci všem. Pomínu-li však z praktických důvodů vlastní rodinu, zbývá tu národ.

Ten čeká.

S IQ 145 vidíte problém zcela zřetelně. Ne že by tratil čas marným vyhlížením rychlíku, zablokovaného Duškovou stávkou na zrušené trati. Národ čeká na SLOVO, prostě chce vědět, jak dál. A je snad tou největší chybou kabinetu, že ono slovo neumí vyřknout. Je vidět, že členové vlády za totality (dílem zavržení v disentu, dílem požívající privilegií vysokých známostí) neprošli oním kalicím a popouštěcím procesem angažované masové politické práce a propagandy. Jinak by věděli, že trýznivá naléhavost slov CO JSME, CO CHCEME a JAK DÁL je pro zatopeného rolníka z Troubek i z Kanady deportovaného Demetera F. důležitější než darovaný státní povodňový dluhopis.

Jedině SLOVO je schopno sjednotit dosud inkohorentní množinu jednotlivců v národ (dříve i masu, pozn. aut.), schopný definice jednotného CÍLE.

Dovolte mi u této příležitosti vzpomenout kpt. Kokšála z vyškovské školy důstojníků v záloze, jenž po obdržení rozkazu postavit ve své jednotce fotbalové mužstvo nedbal na realitu svých vysokoškolsky vzdělaných, většinou však fyzicky neoslňujících aspirantů. Své chromé a utahané jednotce dal slovo i psychologický cíl: VYHRAJEM! Po týdenním nácvičku řvaní tohoto hesla a jednodenním tréninku s míčem jeho tým i přes handicap tří červených karet a nutnost zkrácení hřiště po výbuchu brankoviště skutečně v divizní lize vyhrál. Kokšálovo CO CHCEME znamenalo vyhrát (s drobnou peněžní odměnou pro nejlepší rotu); stejné slovo v týmu mělo synonymum v podobě opuštěného. Po návratu se všichni shodli, že vyhrát bylo fajn. Škoda, že Vašek Klaus tam s námi nesloužil.

Navenek to vypadá, že náš stát nejvíce postrádá peníze: na vyrovnání rozpočtu rítícího se do deficitu, na modernizaci armády, náhrady povodňových škod, nenasytné zdravotnictví i přebujelý sociální vypořádání. Dovolím si oponovat tvrzením, že i kdyby peněz bylo dost (k čemuž dle Murphyho zákona nemůže nikdy dojít), ze

srbu se bez ideového sjednocení nedostaneme. Netřeba se v historii vracet až k husitům pro zkušenost, že s ideou se i bez (vlastních) peněz dá dojít daleko.

Vládní kabinet však dosud není schopen definovat ono SLOVO, jež by celý národ mělo sjednotit a aktivizovat. Kolega prognostik Miloš Zeman o síle slova přesvědčen je, leč jeho sekretariátní lídr Šlouf si tu správnou tezi šetří jako jedinou pojistku své nenahraditelnosti. A tak náš dabl-předseda bere za vděk aspoň těmi kufříkovými a faxovými informacemi, které se mu objevují na stole.

Přiznejme si také, že s růstem složitosti problémů už s pouhým slovem nevystačíme: bude zapotřebí VĚTY. Nezbyvá tedy, než abych se o definici pokusil sám, a nejsa veden snahou po politickém zisku pomohl v orientaci těm spoluobčanům, kteří ono SLOVO v záplavě keců dosud marně hledají. Za aktuální jsem vybral pseudorasové téma, které pod sloganem KDO PRACUJE, JE BLBEC pojednám na následujících řádcích.

Kdo pracuje, je blbec

Tzv. „rasová“ nenávisť pramení z neschopnosti daňových subjektů přijít na finitu, jak daně neplatit.

Rozhodnutí jistého moravského soudu o neexistenci rasového konfliktu v ČR, neb všichni obyvatelé tohoto státu jsou rasy jediné, pouze definuje kauzalitu, kterou si musíme připustit:

- a) konflikty mezi vrstvami společnosti (třídami, menšinami, etniky atp. dle současné politické terminologie) existují;
- b) nemožou-li být rasové, jsou sociální;
- c) společenskou vrstvu nebo etnikum nedefinuje barva pleti či jazyk, ale postavení vůči berňáku;
- d) státní sociální politika je naprosto neschopná.

Romové emigrují do Kanady, ČR má v zahraničí z ostudy kabát a Liana Janáčková, starostka Ostravy-Mariánských Hor, chtějící přispět oněm emigrantům na letenky, je levicovými intelektuály řazena hned za militantní křídlo Ku-klux-klanu. Chyba! Obě strany si tu nepoložily ono klíčové slovo: ZA KOLIK? I nedostudovaný absolvent osmiletky je schopen si vypočítat přímou úměru: jsou-li v Kanadě zhruba poloviční nominální dávky sociálního zabezpečení, pak při kurzu cca 24 CZK/1 CAD znamenají reálně 12násobné kurzové zhodnocení.

To, co vytváří propast mezi našimi obyvateli, tedy není nějaká obtížně definovatelná rasa, ale fakt, že ti méně schopní při své 8hodinové pracovní době dosahují v průměru (vztaženo ke kurzu dolaru a % sociálního zabezpečení) pouze 17% životní úrovně oněch úspěšných emigrantů do Kanady.

Roztrpčenost nad faktem dennodenní docházky do práce vedla ke vzniku několika pseudoreformních požadavků. Neefektivnější se zpočátku jevil návrh vybavit sociální úřady magistrátů místo nákladné počítačové sítě pouze mírou a váhou na základě logické premisy, že pomoc potřebují pouze chudí. Žadatel o sociální dávky, svou hmotností překračující počet centimetrů nad sto, byl jako obézní ze sociální sítě vyřazen. Bohužel tato levná a progresivní metoda byla zprofanována poté, co se proláklo, že jeden z navrhovatelů je jednatelem společnosti Telemat, dodávající za pouhých 139 000 Kč (včetně DPH) nejmodernější ultrazvukové měřiče výšky a váhy. Případně dodávky z moskevského Decimálního institutu pak byly vázány na současný odběr raket SS-20 v poměru 1:1. Tím bychom sice konečně vyrovnali ruský státní dluh, leč úvaha, že při následné likvidaci raket bychom zaměstnali většinu nezaměstnaných (a získali palivo pro Temelín na dobrych 50 let), byla opět nesystémová, protože:

- a) nezaměstnaní nejsou tak hloupí, aby pracovali (bez ohledu na radioaktivitu) vůbec šli;
- b) případné dovezené pracovníky z Ukrajiny by nebylo kam ubytovat.

Tudy tedy cesta nevede.

Již jsme si definovali, že hranicí, rozdělující naši společnost, není rozdílná rasa, ale vztah k finančnímu úřadu. Buď platíš, nebo bereš. A odstranit antagonismus z tohoto bipolárního rozdělení znamená jediné: zrušit toto rozdělení a všechny subjekty převést buď na jednu, či na druhou stranu. Přiznejme si, že jiné řešení není, a s touto premisou hledáme východisko. A nezapomínejme; převést celý národ buď mezi platiče, nebo neplatiče daní je rozhodně snazší a humánnější, než jej třeba sjednotit rasově: černí, bílí, rudí, žlutí... Uznejte, že to se nepovedlo ani Adolfu Hitlerovi.

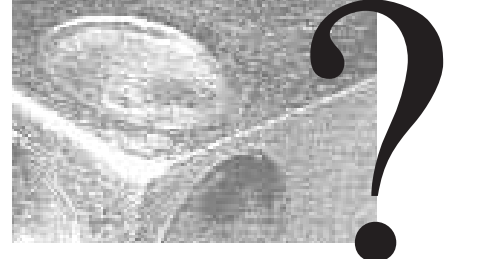
Snahy zvýhodnit skutečně pracující oproti spoluobčanům spočívajícím v sociálním hamaku alespoň dvojnásobkem životní úrovně ztroskotaly na nutnosti upravit vyšší minimální mzdy a platební neschopnosti státu pokrýt aspoň takto zvýšené zdravotní pojištění za úředníky, armádu a studenty.

Jsmo prostě příliš malým a chudobným státem. Systémovým opatřením by bylo změnit právě to. Avšak: nebezpečí, že by náš stát v dohlednu zbohatl, určitě nehrozí. A že by přestal být malým při současné stagnující populační křivce, také ne. Rozděleme si navíc naši populaci na část platičů - a neplatičů daně. Reprodukce průměrného páru platičů dosahuje hodnoty přírůstku 1,4 s periodou 26,7 roku. Po stu letech se tedy 50 párů rozroste na 142,14 jedince. U neplatičů je přírůstek 4,3 s periodou 17,3 let, čili 50 párů se za sto let rozroste na neuvěřitelných 246 239,14 osoby (obě při průměrném věku 69,3 roku).

Nevim, zda je vůbec možno budoucnost České republiky nazírat v tak vzdáleném horizontu; každopádně je zřejmý logický závěr: platiči vyhrát nemohou. Přiznejme si proto východisko dalších úvah, jež budou tématem příštího pokračování: KDO PLATÍ DANĚ, JE VŮL.

Autor je nezávislým prognostikem a prezidentem JEDLO-BEDLO-OIL comp.

Romové – národ bez budoucnosti



Romové - národ bez budoucnosti?, tak zněl název konference, která proběhla na Právnické fakultě Masarykovy univerzity v Brně ve dnech 6. - 8. listopadu 1998. Akci uspořádala Evropská asociace studentů práva Brno. Zájemci vyslechli celou řadu přednášek týkajících se romské menšiny a jejich problémů a mohli také absolvovat několik „pracovních a diskusních dílen“. Výsledky z jednoho takového „workshopu“ přinášíme.

Romové a občanská společnost

(Workshop s tímto názvem vedl Karel Holomek)

Téma občanské společnosti je v současné době velmi aktuální a složité. Tím se naše diskuse rozeběhla mnoha směry a byly v ní vysloveny nejrůznější názory, čímž se stala velmi živou a podnětnou.

Z diskuse vyplynulo, že jde o velice široké téma, které se dotýká nejen romské komunity, ale i celé společnosti v obecném slova smyslu. Zdálo se nám, že prosazování občanské společnosti je velmi důležité,



foto Miloš Polásek

bez ní nelze uplatňovat práva menšin, v našem případě Romů, a nemůže fungovat ani samotná demokracie. Bohužel, naše společnost prozatím nemůže být jakousi platformou pro uskutečňování těchto cílů či výzev, protože je velmi slabá a její vývoj jsme neshledali optimálním. Například ve státní správě bylo diskutováno o nebezpečí institucionálního rasismu. V této souvislosti byl zmíněn zákon o získání občanství a paragraf trestního zákona o zpřísnění postihů rasově motivovaných činů. Právě v poslední zmíněném dochází k jakési „pasti“, kdy ve snaze soustředit se na prokázání rasové motivace není objektivně posouzen celý případ a jeho reálná skutková podstata. Jak ostatně vidíme, rasová motivace spáchání trestného činu se prokazuje špatně sama o sobě.

Nesnažili jsme se pouze jen postihnout špatný stav naší společnosti, ale také se zamýšlet nad příčinami nevráživosti členů majority. To nám poskytlo jakýsi základ při pozdějším nalézání řešení.

1. Současná společnost nenachází na Romech nic pozitivního, naopak jsou vidět pouze jejich negativní stránky.

2. K tomuto velkým dílem přispívají i média, která velice zkrlesně informují o celé problematice vytvářením falešného

obrazu. To způsobuje celkovou deziluzi ve společnosti.

3. Objevují se mýty o dědičné platnosti špatných vlastností apriorně imanentních romské komunity.

4. V neposlední řadě také hraje velkou roli rozdílnost obou kultur, a to nejen po stránce sociální.

Řešením této situace by mělo být vytvoření stejné startovací čáry pro romskou komunitu a majoritní společnost. V této souvislosti byla zmíněna tzv. affirmative action - vyrovnávací (srovnávací) akce. Ta se liší od pozitivní diskriminace, bývá však s ní mnohdy nevhodně zaměňována. Pozitivní diskriminaci odmítají sami Romové tak jako většina majoritní společnosti, proto tedy tento způsob, mimochodem použitý i v USA se značnými úspěchy. Jde o to, aby Romové měli své vlastní zastoupení ve státní správě, místních samosprávách, policii atd., ale pouze zastoupení prostřednictvím **kvalifikovaných profesionálů** dobře znalých problematiky.

Důležitá bude i výchova majoritní společnosti k toleranci k menšinovým kulturám, a to již na základních školách formou multikulturální výchovy. Především je nutná větší informovanost o kultuře, historii a ji-

ných aspektech života romské komunity. Nutná je i podpora romských dětí při vstupu do školních zařízení na všech stupních. Je nutno přesvědčit Romy o nezbytnosti vzdělání jako cestě ke změně neutěšeného sociálního statutu. Jako jedna z možností, jak toho dosáhnout, bylo zmíněno zavedení motivačních sociálních dávek, které by přiměly Romy vzdělávat nejen své děti, ale sebe samé. Prvním krokem ke snazšímu přístupu ke vzdělání jsou již místy zavedené nulté ročníky. Problémem malých romských dětí je, že neumí dobře česky, a tudíž v základních školách neprospívají.

V této souvislosti vyvstává také otázka výuky romského jazyka. Zde jsme konstatovali, že by Romové měli mít možnost učit se svému jazyku spolu s jazykem majoritní společnosti. Tyto kroky by měly být jakýmsi prvním stupněm k tomu, aby byli Romové vnímáni jako národ.

V České republice není problémem, co prosazovat ve společnosti ku prospěchu romské populace, ale jak prosazovat a jaké cesty volit. K tomu je samozřejmě nutná větší samotná organizace Romů a jejich intenzivnější participace.

**Spolu s ostatními studenty zpracoval
JIŘÍ BURYAN**

HardTVAR (54)

K čemu vlastně jsou slovníky spisovatelů a literární slovníky, když se do nich tak málo nahlíží? Kupříkladu v Literárních novinách č. 46 se dočítáme, že se slezský romanopisec A. C. Nor narodil v Hlavnici: tak to v našem literárním týdeníku stojí psáno dokonce dvakrát a Slezsko si nechtě samým údivem a úlekem zahálí tvář. Přitom stačí nahlédnout do Kunce, do tzv. Modrého slovníku nebo do Slovníku zakázaných autorů 1948-1980: všude tam se lze dovést, že pokud se A. C. Nor někde narodil, pak rozhodně nikoli v Hlavnici, i když právě s tímto toposem jsou spojena spisovatelova dětská a mladá léta a s Hlavnicí na Opavsku se váží i jeho první životní zážitky, jak o tom on sám vypráví ve svých vzpomínkách. Budiž však: errare humanum est, kdekdo se zmylí a redakce na to dozajista nemusí pokaždé medle přijít. Ostatně hned v dalším čísle „Literárek“ se bezelstně tvrdí, že prózu Jurije Mamlejeva přeložil Tomáš Dvořák: i kdež! Jak by to však s gusem sepsul Jaromír Slomek, kdyby se něco podobného přihodilo nikoli v Literárních novinách, ale např. zrovna v Tvaru?

Nuže, toto je zlomeček naší momentální literární ekumény. Právě pod tímto názvem, tj. Literární ekumény, uspořádal Eugen Brikcius v Památníku národního písemnictví slovesný večer, jímž chtěl navázat (nebo aspoň připomenout) na již legendární Ekumenický seminář, pořádaný roku 1965 v pražských Jirchářích. Tehdy byl jeho osou nekonfrontační dialog mezi českými katolíky a protestanty, vystupovali na něm mj. L. Hejdánek, K. Sidon a J. Sokol, zatímco nynější setkání Brikcius připravil jako „celovečerní pokus o tvůrčí polylog“ mezi zastupci krásné literatury (E. Kantůrková, A. Stankovič, zčásti i hostitel) a mezi reprezentanty duchovního myšlení (M. Balabán, K. Sidon, J. Sokol); Svatopluk Karásek svými songy vytvářel můstek mezi literaturou a zbytkem řečené ekumény.

Představitelé krásného písemnictví sice byli v menšině, leč zvítězili na celé čáře: uvážlivě totiž zvolili tolerantní nebo aforisticky ironický tón a neproklamovali žádné sršaté ekumenické nepravdy. Rozkurážený Karol Sidon se jednou provždy vypořádal s Platonem, když filozofa označil za fašistu; s takovou by v dialogu s Platonem věru neobstál! Milan Balabán zase brojil proti odvěké člověčí ignoranci a nechuti se vzdělávat, což ho vedlo k tvrzení, že ti, kdo neznaří mj. Epos o Gilgamešovi nebo Euripidova dramata, nechť jsou „preventivně vyloučeni z literatury“: Jsou to vůbec Češi? tázal se bolestně, máje na mysli své fakultní posluchače. Stojí za úvahu, nakolik by se pak naráz ztenčilo členstvo Obce spisovatelů nebo PEN klubu, o samozvaných mediálních věrozděstech přes kulturu ani nemluvě! Náš protestantský teolog bohužel zabloudil i do novější literatury a za špičku české moderní poezie označil Jiřího Daniela: jestli pak vůbec v průběhu posledního půlstoletí četl některého jiného básníka či prozaika? Idea přátelského setkání literátů a myslitelů si jistě zaslouží chválu, neměly by však na něm tak okatě převažovat zcela nedialogické myšlenkové různoběžky.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Ustavení Ceny Karla Pecky

Ve dnech nedežitých sedmdesátých narozenin spisovatele a scenáristy Karla Pecky (1928-1997), dlouholetého politického vězně, který ve svých knihách sugestivně vyličil též svět českých koncentračních a pracovních táborů po roce 1948 (mj. Hra na bratrství, Na co umírají muži, Veliký slunovrat, Motáky nezvěstnému) byla nyní v Praze z iniciativy několika francouzských, rakouských a českých intelektuálů ustavena Cena Karla Pecky. Je pojata jako cena za tvůrčí čin posilující vědomí lidské důstojnosti a je určena pro literáty, umělce nebo i publicisty, jejichž životní postoje nebo aktuální tvorba odpovídá stanoveným požadavkům primátu mravních principů v díle či veřejné činnosti. Na práci mezinárodní poroty, rozhodující o udělení ceny, se bude podílet například vídeňská bohemistka Ch. Rothmeierová, básník Al. Kaufmann, hudební skladatel a výtvarník Vl. Franz nebo známý psychiatr R. Honzák. Cena Karla Pecky bude vyhlášena v březnu příštího roku u příležitosti druhého výročí spisovatelova úmrtí. **vý**



foto Miloš Polásek

Etnicita a ztráta soudnosti

Oldřich Čálek

1.
Žádný zdravý živočich, pokud mu v tom člověk nebrání uvězněním, nedělá do vlastního hnízda či doupěte. Odstraňuje i trus mláďat. Z toho lze usoudit, že již zvíře má nějak zakódováno, že na sebe drží. Na vlastní oči jsme se o tom mohli přesvědčit i v nepřetržité přímé reportáži z hnízda čapů černých, kterou z brdských lesů přinášel internet. Češi tímto přenosem údajně získali světový primát. Tím nepochopitelnější je jakýsi podivný český folklor „dělat do vlastního hnízda“. Tuto módu zavedli někteří vysocí polistopadoví činitelé a nekompromisně ji postavili jako nejvyšší vrchol slušnosti. Jinými slovy: podle nich každý slušný Čech na vlastní národ, kulturu, historii atd. kydá co nejvíc špíny. Přitom nemá jít o rozvíjející kritiku, která je žádoucí, ale naopak o pomlouvání, až utrhaní. (Je pak ovšem s podivem, proč se tito lidé stavějí do čela takového státu a obyvatelstva...) Jen malý příklad: jistý ústavní činitel vznesl kritiku, že Češi za války nebránili své židovské spoluobčany před německými transporty. A zatím občané Izraele podnes vyslovují vděčnost Československu, že jim jako jediný stát na světě dodávalo zbraně na obranu mladé samostatnosti proti arabské přesile.

Aby nedošlo k omylu: nejsem žádný fanda českého národa, spíš naopak: ale našim lidem zaslívám hlavně to, že si nechají všechno líbit. A také to zbabělectví, které začalo r. 1938 a od té doby působí, že to, co má přinést zlepšení národního života, vede pouze k dalšímu zhoršení. Je nutná zásadní změna, ale té se nedosáhne ponižováním a zatracováním, podvracením chatrného českého sebevědomí a zpochybňováním smyslu národní existence. (Ostatně ponižování a zahanbování, to jsou hlavní prostředky české výchovy doma i ve škole!) Vzniká silný dojem, že být Čech a hlásit se k tomu je ostudné a že češství nemá nadále právo na existenci, což se ovšem týká i jazyka. Sugeruje se nám, že jsme se provinili již tím, že ještě existujeme a chceme i nadále. Fakt, že se naši předkové nenechali poněmčit, tj. naše národní obrození, je nám teď namnoze předkládán jako zločinný akt. (Například Vladimír Just ve veřejnoprávním rozhlasě české národní obrození s odvoláním na pubertální neologismus Voskovce a Wericha prohlásil za největší hovadismus světových dějin.) A s odvoláním na „tavicí kotlí“ Evropské unie se nám nejednou tvrdí, že to stejně nemá cenu a musíme se vzdát své národní identity, která by mohla překážet našemu budoucímu blahobytu. Intelektuálové a žurnalisté v tom mají laciný elixír světovosti, obyčejní lidé jsou znejištění.

Směřování ke sjednocené Evropě a k tzv. globalizaci ovšem nastoluje otázku po smyslu etnicity obecně. Tvrdí se, že s ústupem tzv. národního státu mizí i smysl národní identity, jazyka, kultury atd. Jako vzor přitom slouží etnická situace v USA, kde to údajně funguje ideálně. To se pokládá za „konečné řešení“ etnických problémů, neboť zde prý etnicita naprosto ztrácí smysl. Je to ovšem značně povrchní a jednostranný pohled, který velmi tendenčně nebere na vědomí řadu jiných skutečností. Zaprvé jsou Spojené státy světovou raritou (samozřejmě nepočítáme-li Kanadu a Austrálii). Všechna etnika jsou tu přistěhovalci,

až na to původní, na indiány, kteří tu byli doma, ale jsou právě naprosto vytlačeni na okraj. USA jsou výsledkem společného dobytelského násilí přistěhovalců bez domova a historie. Přirozeným výběrem tu došlo k nahlučení jedinců, kteří pro tyto lidské jistoty a antropologické konstanty nemají příliš smysl. Zadržte, kdyby tu etnicita neměla již žádný smysl, nebyly by tu nutné žádné zákony, upravující rovnost příležitostí pro Američany různého původu. Zatřetí se všichni přistěhovali do jednojazyčného prostředí angličtiny. Začtvrté jde o svého druhu živelný experiment, který zas netrvá tak dlouho, aby bylo jisté, co se stane v budoucnu. Ostatně není odhadnutelné, co jednou učiní početná, ale dezintegrovatelná islamizující se afroamerická menšina nebo např. asijská komunita v Kalifornii. A jaké interetnické jevy vyvolá to, splní-li se počítačová předpověď, že v USA zanedlouho převládne španělština. Otázkou také je, proč se udržují jednobarevné etnické enklávy: čínské, černošské, židovské aj. čtvrtí. Americký model je prostě nevykvašený a neověřený, pravděpodobně vlastně nepřenosný na historicky zakotvené kultury, kde se tradice váže i na domov v územním smyslu. Ostatně ani Američanům asi nepostačuje identifikace s dolarem a prestiží Spojených států. Proč by jinak tak často pátrali po svém etnickém původu po předcích? Asi to přece jen pro ně má nějaký smysl... Ta věčná otázka: „Odkud přicházím?“

V Evropě (a patrně ani v žádné jiné světové oblasti s nepřetržitou tisíciletou kulturou a civilizační tradicí) nelze americký anetnický model aplikovat jako vzor. Chybí možnost stavět na panenské „zelené prérii“. Ostatně ono heslo „konečného řešení“ etnických problémů nápadně připomíná nacistický holocaust etnika židovského. Fanatici tzv. multikulturalismu (který jaksi připomíná starý známý marxistický proletářský internacionalismus) demagogicky a podvodně označují existenci jazykové a historicky sebeurčených národů za prapůvod a kořen všeho zla: války a bídy. Po zrušení etnicity má podle nich nastat epocha globálního ráje, lásky a prosperity. Ale kolik takových „konečných řešení“ už tady bylo! Je to zase jen další totalitní nápad strašného XX. století. (Viz statí Gerda Niemeyera v Prostoru č. 36!) Žádné řešení nemůže být konečné, pokud se daný problém sám od sebe nepropadne do dějinné bezvýznamnosti. To se u etnicity zatím nestalo a v dohledném historickém horizontu ještě dlouho nestane. Zatím stále hrozí jen to, že početná etnika pohltnou a zničí ta méně zastoupená. Nejčernější je však asi liberalisticky ekonomická vize racionalizačních výhod kýchleného zániku etnicity: měl by napomoci volnému pohybu a trhu pracovní síly. Měl by se „vytavit“ Evropan, jakýsi eurunkul, jako bezdomovský mravenec, pracovně využitelný kdekoli a kdykoli, tak jak se přelévají „kočovně“ investice. (Právě to se říká o Američanech, ale i tam za práci kočuje jen poměrně malé procento obyvatelstva.) Ano, má povstat nový, snadno manipulovatelný kočovník bez identity a integrity. (Viz Bělohorského „Příchod doby cikánské“!) Tak extremistický individualismus vlastně zruší lidskou individualitu, neboť kulturní identita, nesoucí dnes ráz etnicity, je její neodmyslitelnou dimenzí. To je

vize až oblundná a kam by to také v rozporu s naznačenými očekáváními mohlo vyústit, to můžeme vidět na nešťastném údělu našich Romů. Ostatně lidé mohou putovat za prací i bez toho, aby se demontovaly evropské národy jakožto osobité kulturní entity.

Mimochodem onen příslovcečný „tavicí kotlí“ připomíná pohádkový kotlí s vroucím mlékem, do kterého skáčou důvěřivé šeredky, aby se vynořily jako topmodelky. Podle moderních kotelníků se tak má „uvařit“ nový člověk, nejlépe nadčlověk superman. Ale to je ovšem jen pohádka: z osla koně neuvaříš. Navíc i v pohádce se někdy stane, že se vypočítavý odvážlivec v takovém kotlí jen rozvaří. A to je reálnější prognóza: z takového kotlí by nejspíše vystoupilo něco na nic dobrého, co by islámský samum (nebo jiný neliberální uchvatitel) smetl jako prázdný obal.

Etnicita je kladná hodnota. Také to můžeme pozorovat u našich Romů. Kdyby ji i oni necítili, jistě by se již dávno asimilovali a zbavili by se svého obtížného údělu. Etnicita má dokonce nespočet významů, je to složitý fenomén. Jedním z jeho rysů je rovněž to, že se člověk od své etnicity dokonce ani sám dobrovolně nemůže oprostit. Může ji ovšem zapřít, což asi vždy představuje niterné drama. Pak ovšem místo své původní etnicity volí jinou. (Známý pražský psychosexuolog např. tvrdí, že je sice původem Maďar, ale volbou Čech.) Politická, resp. ekonomická moc bývá v pokušení s etnicitou manipulovat: lidi nutí ji zapírat (např. Rusiny na Ukrajině) nebo poskytuje materiální výhody výměnou za to, budou-li se hlásit k jiné než své původní. (Např. ještě ve 20. letech XX. století podmiňovali němečtí zaměstnavatelé přijetí Čechů do práce tím, že budou své děti posílat do německých škol. Jak by to asi vypadalo ve století dalším?)

Etnicita chová množství otázek. Jejich seriózní, tj. nikoliv dobové účelové a tendenční zpracování, by si z pozice různých oborů (filozofie, etnologie, politologie, psychologie, fyzické i kulturní antropologie, filologie atd.) vyžadovalo obsáhlé výzkumné projekty a sepsání velkých monografií. Je to složitá podmíněnost každého z nás a „neviditelná ruka trhu“ a jeho globalizace, cynický postmodernistický individualismus a multikulturalismus ji z nás nevytáhne jako páteř z uzeneče. Píše-li např. Gilles Lipovetsky ve své „Éře prázdnoty“ o absolutní netečnosti vůči takovým hodnotám, pouze patologicky generalizuje svou vlastní poruchu osobnosti, která je ovšem následkem toho, že sám vyrůstal v prostředí lidské vykořeněnosti a vyšitosti. (Zatímco dříve takoví jedinci, deprivanti, psávali autobiografické romány, dnes vytvářejí celkové civilizační vize. Jedním z terčů jejich destruktivního narcismu je také etnicita, tj. to, že člověk patří k nějaké národnosti.) Ale právě jmenovaný francouzský sociolog se slovanským příjmením asi představuje ty, kterým nebylo dopřáno jednoznačně patřit k nějaké etnické jednotce. Pokud jsou takoví lidé hodně nešťastní a frustrovaní, neváhají to zošklivit i těm druhým, které taková pohroma nepotkala.

2.

Dnešním smyslem, tj. podstatou etnicity je hodnota toho, že člověk patří ke konkrétnímu jazykově kulturnímu společ-

ství, které má společnou historii a úděl daný kontextem životních okolností. Je to kulturní určenost jednotlivce jeho narozením a psychosociálním vývojem. Postmodernisté, extremističtí liberálové apod. namítnou, že to již dávno neplatí. Ale živým dokladem jejich omylu je stát Izrael. Ačkoliv právě židovští intelektuálové byli dlouho průkopníky oné vykořeněnosti, historická zkušenost a praxe vyvoleného lidu jim nedala za pravdu. Tak důsledné budování národního státu, jaké probíhá v Izraeli, nemá obdoby. A Židé, kteří byli - ostatně nedobrovolně - skoro dvě tisíciletí v diaspoře, právě touto zkušeností zjistili, že je třeba mít společnou půdu a zázemí, prostě materiálně zakotvenou etnicitu, národní existenci. Kdosi se zamýšlel nad tím, co dnešní Izraelce, kteří se do Palestiny vrátili ze všech koutů světa, vlastně spojuje, když to napovrch vypadá, jako kdyby neměli nic společného. Není to ani náboženství: mnozí jsou tzv. nevěřící. Je mezi nimi snad více rozdílností než společných znaků. A přece k sobě patří, protože patří chtějí. Ale ani ti, kteří nechťejí, se namnoze nezapřou. Etnicita asi nějak tajemně vyplývá z mateřské péče a psychického vývoje v dětství. Izrael je asi modelový případ, jak funguje etnicita, a měli bychom se z něj poučit a inspirovat. Nic na tom nemění názor vynášeného francouzského filozofa ruskožidovského původu Emmanuela Levinase, podle něhož je tradice a domov Kainovým znamením člověka.

Ale výzvou není jen Izrael. Také dvě prý víceméně dobrovolně poangličtění etnicity, Irové a Skotové, chtějí dohnat to, co Češi vykonali již během svého tak zatracovaného národního obrození; asi v rámci záhadně se oživujících keltských tradic se snaží o zmrtyvýchvstání svých původních keltských jazyků. Je to opravdu tajemné: kde zůstává onen všemocný občanský princip, který je nám předkládán jako povinný všelék na všechno. Jeho bezmocnost v otázce etnicity je dána patrně tím, že se tu jedná o jinou rovinu reality. Občanství je věcí právního řádu, zatímco etnicita je nedílným rysem lidské existence. Tak být Američan není výrok o etnicitě, ale o státní příslušnosti. Je však možné obdobnou situaci vytvořit také v Evropě? Není snad plnohodnotný etnický život základním lidským právem?

Jaký kontrast k tomu, jak se o naši vlastní etnicitě mluví a píše u nás! Rovná se to doslova pokusu o vymývání etnického povědomí z našich mozků. Vytváří se pocit viny za to, že zatím jsme a že máme vlastní stát. Je to analogie přípravy na smrt, etnickou smrt (už nejen čistku). Avšak pozoruhodné na tom je, že tuto protinárodní propagandu provádí hrstka lidí, kteří však zaujmají klíčové mediální posty, resp. se silně nechávají slyšet. Zd. Mahler mluví o sudetskohabsbursko-katolickém spiknutí malé skupiny publicistů. Mezi nimi podává pozoruhodný výkon Martin C. Putna, který nepokrytě dává najevo, že kdyby neproběhlo české národní obrození, jeho mateřštinou by dnes byla němčina a celý svět by již mohl ocenit jeho genialitu. (Nestačilo by se snad pořádně učit cizí jazyky?) Avšak neméně autodestruktivní je i působení řady tzv. liberálních publicistů, inspirovaných americkým modelem. Přímou vyděračským způsobem se naši veřejnosti jednostranně předkládají ony teze z okruhu „tavicího kotlí“. Zneužívá se k tomu metod tzv. „masírování mozku“, kdy se pod záminkou tzv. kritického myšlení manipuluje se zavedenými odstrašujícími a kompromitujícími emočními spojeními. (Např.: Ti, kterým jde o vlastní etnicitu, to jsou ti stavitelé koncentráků a vrazi dětí na Balkáně.) Podobný postup lze nazvat podlostí. Ale proč to tito mediální pracovníci dělají? Odpověď pomůže citace z Voskovce a Wericha: částečně z blbosti a částečně za cizí peníze...

Při špinavé práci na potlačování vlastní etnicity si totiž tito mediálové naivně myslí, že za ochotné svléknutí vlastní etnicity budeme odměněni blahobytem Evropské unie atp. To je však bláhový omyl. Ve světě se nic nedává zadarmo a bez vlastní sebezpůsobení se můžeme stát jen obětí tvrdé konkurence a expanze těch bohatších a soudnějších. Jde tu totiž o ztrátu soudnos-

ti. Za zřeknutí se sama sebe si nikdo nikoho neváží, naopak s ním druzí pohrdají. To se stane i nám, dopustíme-li se této etnické sebevraždy. Je sice fakt, že někteří cizí povídákové nám ji doporučují jako nejvyšší čest. Ale to jsou jen lsti mezinárodní konkurence. Teď mluví o účtě, ale až to uděláme, budou námi pohrdat, nečiní-li tak ve skrytu už dnes, když sledují naši hloupost a zjišťují očekávání v tomto směru. Přitom si ovšem ale sami asi neuvědomují, že by tu vzniklo 10 milionů bytostí s vážně narušenou identitou a integritou, které v občanské společnosti mohou napáchat nesmírný chaos a být jen na obtíž. Vždyť ostatní evropské národy zůstanou samy sebou. A co s lidmi dělá vykloubená identita, to můžeme pozorovat na našich Romech. Nevědí, kam patří, nikdo je nechce, třebaže se hlásá základní lidské právo usídlit se v té zemi, kde se komu líbí.

Etnicita nedílně souvisí se sebeúctou. A ta se nám soustavně bere. Právě to, nač bychom mohli být hrdí, totiž že jsme ani pod protonacistickým poněmčujícím tlakem nezaklínali, se nám vyčítá. Prý jsme něco umělého, co už dávno nemělo existovat a tedy ani do budoucna nestojí za hájení. Pan Holub z Respektu se s panem Bělohorským předhánějí v tom, zda si český národ vymyslel již Josef Jungmann nebo až František Palacký. A korunu tomu nasazuje Dušan Třeštík, když říká, že si české dějiny musíme vymyslet znovu. Jako by tu mohlo jít o nějaký svévolný pastvořitelský čin nějakých jednotlivců... Kdyby naše etnicita neměla reálný základ, žádné fabulační umění by ji nevykřesalo. Mnohem spíše tu byl silný národní život, který však byl ignorován a zastírán habsburskými mocipány. Dě-

lo se tak za trest kvůli české reformaci: jaká dějinná opovázlivost, trestat nějaký národ! Je zajímavé, jak po listopadu 1989 vystoupili všichni staří škůdci a spoléhající na hloupoučkou naivitu mladých, tvrdí, že vůbec nebyli tak špatní. Jaká pomsta! Avšak ony nářky na umělost a tedy neoprávněnost češství připomínají marxistický subjektivismus, zapomínající, že člověk není pánem dějin a časů. Historii si nelze bez trestně vymýšlet; spíše se nám může jen ukázat v bohatších souvislostech.

Ale Češi přece nejsou jediným evropským etnikem, jehož budoucnost má být hozena na pospas tavicímu kotli. Tak v International Herald Tribune jsme si mohli přečíst, že během 25 let nebude existovat žádný francouzský národ. Rovněž Němci se ptají, jak to s nimi vlastně bude. Ohroženy se tedy cítí i početné národy, které svým nacionalismem vlastně zavdaly záminku k zatracování etnicity vůbec. Zato takoví Maďaři, v minulosti také patřící mezi tzv. panské národy, si s tím nedělají žádnou hlavu; kupodivu jim za to nikdo nespílá. Ani Polákům. Na svou národnost jsou hrdí a je nikdo neroztaví. Zdá se, že se do tavicího kotle made in USA nikomu nechce. Jde totiž právě o onu identitu, která se manifestuje především jazykem a kulturou. Pro evropské národy je takřka nepředstavitelné se toho vzdát. Jaké je však řešení? Měl jsem příležitost vyslechnout názor, který je filozofií jedné německé školy pro manažery. Očekává, že angličtina bude v EU fungovat jako společný jazyk, avšak každé etnikum si zachová svou mateřštinu. Očekává se, že význam národních jazyků a kultur nebude klesat, ale naopak vzrůstat. Nemělo by tedy hrozit zmatení

a třenic ani převálcování z druhé strany Atlantského oceánu. To by mohla být šance i pro nás.

Cynik, říkající si mylně pragmatik, se ovšem může ptát, k čemu taková komplikace; přece by stačila angličtina. Avšak věc je v tom, že jazyk není jen prostředkem komunikace, ale i způsobem myšlení. To nezastává jen romantický myslitel Herder, kvůli tomu tak zatracovaný jako protonacista, ale např. i ruský nositel Nobelovy ceny za literaturu básník Josif Brodski, miláček liberálních intelektuálů. Např. v angličtině, která je tak pragmatická, se nedá myslit filozoficky jako v němčině. Jazyk totiž není jen gramatika a slovník, ale celá jedna tradice myšlení a historie daného etnika s celou jeho zkušeností. To nelze přeložit a v tom zmyslit jen tak zvenčí. Myslit může jen v mateřském jazyce. (Např. se tvrdí, že román, který psal Milan Kundera přímo ve francouzštině, zdaleka nedosahuje kvalit textů, které tvořil v češtině a teprv dodatečně překládal.) O japonštině se předpokládá, že svým charakterem nahrává kibernetickému myšlení atp. Tak jako se mluví o důležitosti zachování biologické genetické pestrosti, totéž platí o jazycích a kulturách, způsobech myšlení. Hrozí-li totální unifikace, je to na škodu dalšímu vývoji. Kdo ví, který jazyk a tedy způsob myšlení bude rozhodující pro dobu civilizačního přelomu, ke které se blížíme. Není zdaleka jisté, že to bude angličtina.

Ovšem nad potenciálem českého jazyka a kultury každý jen mávne rukou: alespoň u nás. Co jsme světu přinesli a co můžeme nabídnout? Na nás není nikdo zvědavý. Všecko je zpochybnuté. Tak pochmurný obraz bez vyhlídek je natolik zatížen zápo-

ry, že budí dojem nepravděpodobnosti. Kdo dnes může říci, jaké možnosti ještě chová české etnikum? Máme v sobě přece i zkušenost přežívání uprostřed habsburské říše zla, žaláře národů. Třeba bude dobrá i do budoucí Evropy nebo jiné tvrdě konkurenční situace. A co když se Evropa dostane do područí nějaké jiné politické moci? Máme na to si poradit v postavení malého národa a záleží na nás, jestli vytrváme. Jen se nenechme znejistovat a oslabovat těmi, kdo se již těší na smuteční hostinu po našem pohřbu!

Tento text se možná někomu nebude zdát dost „salonfähig“. Ale ono vždy záleží na tom, jaká dáma ho pořádá a udává mu tón. Ostatně není marná otázka, jestli Sládkovi republikáni za to, aby profanovali věc legitimních českých národních zájmů v konkurenci evropských národů, nebyli vlastně placeni. V každém případě lze očekávat, že občanský princip nebude samospásný. Do evropských struktur přece nedeme vstupovat po jednom, ale jako etnická, státem podložená jednotka. Národy nelze rozpustit jako spolek ostrostřelců. Neobstojí ani koncepce územního patriotismu. V případě tragicky zchudlé a stále vytunelovanější postkomunistické země je to nereálné. Jak se mohou stát krajany cizinci, kteří přijdou a „domorodcům“ zkoupí střechu nad hlavou i půdu pod nohama? To nejsou žádné „atavistické obavy“ ani xenofobie, ale ekonomický strach, nedůvěra chudých k bezohlednosti bohatých. Řešením není ignorance etnicity a sebezáchovných práv národů, ale zavedení takových pravidel jejich soužití, která umožní, aby všechny - velké i malé, zámožné i chudé - dostaly rovnou šanci a příležitost.

Rabín mi nevadí

Rozhovor s Sharífem Abzalem, mladým Palestincem pracujícím v kibucu

Sharif Abzal (* 1975) žije u svých rodičů v Nazaretě, který je domovem pro šedesát tisíc Palestinců. Tvoří tak největší komunitu nežidovského obyvatelstva v Izraeli mimo Palestinská samosprávná území. V noci Sharif pracuje v pekárně, která patří kibucu Kfar Hachoreš, ve dne v redakci místních novin. Poznali jsme se při mé návštěvě kibucu. Velmi mě zaujalo to, že pracuje pro izraelský podnik, který produkuje rituálně čisté pečivo pod dohledem rabína, a zároveň píše pro deník vyložené islámský. Taková setkání pomáhají mazat nánosy představ o jiných kulturách lépe než hromady odborných knih.

Kdy jsi začal pracovat pro kibuc?

Jsou to asi dva roky. Chci si vydělat na školné, alespoň na první roky. V Haifě na technické univerzitě bych chtěl studovat pozemní inženýrství.

Čekala bych spíš žurnalistiku.

Práci v novinách mám moc rád. Je kolem toho spousta lidí, všechno se dozvím první, je tam veselo. V Nazaretském deníku jsem si už vyzkoušel ledacos. Vlastně jsem se tam naučil psát na stroji, a také jsem ho roznášel po ulicích. Teď už mě znají, a tak občas otisknou i něco ode mne. Ale většinou jen jazykově upravují zprávy, které k nám někdo pošle.

Jak zvládáš ještě práci v pekárně?

Dost těžko. Ale peníze na studium potřebuji a práci v novinách dělám spíš jen tak, protože mě baví. Moc se na tom nevydělá, musel bych psaní věnovat spoustu času.

Nepomýšlel jsi na to stát se novinářem?

Jistě. Ale zdá se mi to těžké, zvláště tady v Nazaretě. Moje rodina má spoustu příbuz-

ných, a kdybych napsal něco, co by se nelíbilo některému z nich, měl bych problémy. A stejně tak by se má rodina mohla dostat do konfliktu, kdybych psal o úplně cizích lidech. Zatím vše beru s humorem jako hru, ale na vážné psaní mi chybí odvaha. Aspoň tady v Nazaretě.

Zdá se, že mezilidské vztahy jsou tu dost komplikované.

Tak jako všude mezi Araby. Máme takovou povahu, moc rádi se hádáme. Konflikt je snadné vyvolat a on potom roste a táhne se velmi dlouho. Někdy si myslím, že lidé už ani nevědí, proč se začali mezi sebou hádat. Podívej se na malé kluky na ulicích. Dovedou se poprat o každou maličkost. A často i bez příčiny. Vztek roste s nimi a v nich, jestli mi rozumíš.

Myslím, že ano. Potom i jako dospělí dávají přednost fyzickému násilí před domluvou.

Přesně tak, z malých uličníků se stanou velcí rváči. Tady stačí už jen záminka a všechny noviny na světě budou psát o dalším palestinském útoku. Lidé tu nechtějí slyšet o mírových jednáních, řeknou ti, že jediným řešením je boj do posledního muže až do úplného zničení Izraele.

Takových snad není mnoho.

Je jich dost a nechají o sobě vědět. Většinou nemají valné vzdělání a jiný způsob ani neznají. Taky od koho, když se to tak vždycky dělalo.

Jsi dost kritický ke svému národu.

Snažím se vidět podstatu věci. Víím, že se dá dobře vyjít i s lidmi z kibucu - jinak by mne ani nezaměstnali. Přichází sem spousta mladých z Nazaretu. Někteří zůstanou jen na jednu směnu. Nedokážou se smířit s tím, že je tady kontroluje rabín, a třeba i dívky. To není hrdost, jak oni tomu říkají,

ale předsudky, které nemám rád. Že se dá žít i jinak, to jsem viděl v Evropě.

Byl jsi v Evropě?

Bohužel jen krátce. Abych mohl studovat techniku v Rumunsku, rok jsem se učil soukromě rumunštinu. Potom jsem odjel. Čekal jsem něco úplně jiného. Asi to, co znám z evropských filmů - byl jsem dost překvapený, když jsem viděl, v jaké je země situaci. Proto asi bylo studium levné i pro cizince. Nedokázal jsem si včas vyřídit všechny formuláře, a tak jsem musel odjet.

Navštívil jsi i jinou zemi?

Celkem jsem byl v Evropě asi dva měsíce. Kromě Rumunska jsem viděl i část Itálie. Tam se mi moc líbilo. Lidé jsou podobně temperamentní jako my, ale žijí mnohem volněji. Nechci ale porovnávat křesťanství a islám. Určitě i je svazuje něco, čeho jsem si nevšiml za krátkou dobu svého pobytu. Nechal jsem se unést kulturou, kterou jsem předtím neviděl. Neuměl jsem italsky a nikoho tam neznal, musel jsem se vrátit. Potom jsem začal pracovat tady v pekárně a šetřit na studia v Haifě.

Zmínil jsi křesťanství a islám. V tvém městě žije početná skupina arabských křesťanů. Patří k nim i tvoje rodina?

Ne, všichni jsme muslimové. I já. Věřím tomu, co je napsáno v koránu... Je pravdivý, protože je od Boha. Jen lidé dělají špatné věci. S arabskými křesťany se nestýkáme. Vlastně skoro nikoho z nich neznám.

Je to podobné rozdělení jako mezi spřátelenými rodinami a těmi, které do okruhu přátel nepatří?

Přesně tak. Oni žijí ve své čtvrti, setkávají se s nimi jenom na trhu. Slaví svoje svátky zcela odlišně, jejich ženy se nezahalují. Jsme každý jiný, žijeme vedle sebe, ne spolu.

Dovedeš si představit, že by ses oženil s dívkou z křesťanské čtvrti?

Dovedu. Asi bych se s ní musel odstěhovat. Nebyl by to snadný život ani pro ni, ani pro mě. Určitě bych chtěl, aby se stala muslimkou... Vlastně si život se skutečnou křesťankou asi představit neumím, dost jsi mě tím zaskočila. Takhle jsem o tom nikdy nepřemýšlel.

Myslela jsem, že jsi hodně tolerantní, pokud jde o náboženství.

To si myslím také. Chtěl bych v budoucnu odejít z Nazaretu. Rád bych žil někde, kde nejsou tak silné hranice mezi lidmi. Mám rád místa, kde není tak početná islámská komunita a zažitá tradice tolik nesvazují. Nechtěl bych, aby na mě měla moje rodina takový vliv i v budoucnu, proto bych rád odešel. Ale jsem muslim, a tak bych chtěl, aby i moje žena byla věřící. Rozhodně si myslím, že nejsem ortodoxní vyznavač islámu.

Chtěl bys víc než jednu manželku?

To ne, s ženami jsou problémy. Ale chtěl bych, aby byla vzdělaná.

Co si pod pojmem „vzdělaná“ představuješ?

Aby vystudovala také vysokou školu. A aby věděla, jak žijí lidé v Evropě.

Proč zrovna v Evropě?

Líbí se mi, jak spolu mladí lidé, než se vezmou, chodí na schůzky tak, jak sami chtějí, a ne, jak jim domluví jejich rodiny. Drží se na ulici za ruce, sedí v kavárně a povídají si. U nás by svobodná dívka sama s chlapcem nikam nešla. Znemožnila by se, i kdyby si jen povídali. A tak seznámení probíhají v rámci návštěv celých rodin. Někdy se taková setkání konají hlavně proto, aby se dívky mohly představit a svým způsobem i uvést do společnosti. Tak se o nich začne veřejně uvažovat jako o možných nevěstách. V bohatších rodinách jim rodiče vyberou partnera už v dětství. Toto k naší kultuře patřilo vždy.

Zažil jsi něco takového?

Ano, ale nerad na to vzpomínám. Necítím se zavázaný domluvou rodičů... Svoji manželku bych si chtěl najít sám.

Připravila JITKA VALIŠOVÁ

Z literárního
archivu

PNP

LITERÁRNÍ
PNP
ARCHIV

Jiří Viktor Figulus



Skupina zajatých transvaalských důstojníků na Sv. Heleně



Snubní prsten z 15. století, jež J. A. Komenský odevzdal své dceři

Základní data o Figulovi čteme v Průvodci po fondech literárního archivu Památníku národního písemnictví z roku 1993 a v kartotéce českých publicistů Jaroslava Kuncce. Narodil se 23. ledna 1858 ve Frankensteinu v Prusku, zemřel 27. července 1927 v Praze. Zanechal pouze nedokončené paměti a několik pohlednic a dopisů dceři.

Jiřího Viktora Figula, tohoto posledního pravnuka exulanta Jana Amose Komenského z osmého pokolení, bychom nejspíše vřadili mezi spisovatele cestopisu. Jeho život se odehrával mezi Německem, Československem a Jižní Afrikou. 43 let strávil na africkém kontinentě. Povědomí o původu z Čech a od velkého myslitele, pedagoga a exulanta přetrvávalo v rodině Figulů díky diamantovému prstenu, který odevzdal J. A. Komenský své dceři Alžbětě u příležitosti jejího sňatku s českobratrským činitelem Petrem Figulem.

Hlavním svědectvím o životě J. V. Figula je autobiografie, jejíž psaní zahájil po roce 1924, kdy se natrvalo usadil v Praze, nevládl však češtinou, a bylo tedy třeba ji přeložit z němčiny. Na tyto fragmentární paměti navázal po roce 1927 Arnošt Polavský, jenž doplnil v poněkud hutnějším stylu dílo na celek a vydal je pak s názvem J. V. Figulus a jeho africká dobrodružství roku 1928.

Již jsme uvedli datum narození J. V. Figula 23. ledna 1858 ve Frankensteinu v pruském Slezsku. Jeho život v prostředí vzdělané, nábožensky založené rodiny ovlivnila, jak dodatečně zjišťuje Polavský, protimilitaristická nálada mezi mládeží Pruska. Kdo se chtěl vyhnout vojně, odcházel do zámoří. Ve skutečnosti vlivné osoby v pozadí řídily pohyb mladého muže, jenž se proti vlastní vůli stal z nenápadného gasterbeitra důležitou osobností. Odplul roku 1880 nejprve do Velké Británie a odtud lodí po Atlantickém oceánu k jižním výspám afrického kontinentu.

Když loď American utrpěla havárii a začala se potápět, objevil na širém moři ze záchranného člunu poprvé souhvězdí Jižního kříže, které ho pak podle jeho vlastních slov doprovázelo po 43 let životem. V novém prostředí se dohovořoval zprvu pouhým Yes! a No! V Kapském Městě pod Stolovou horou se zpočátku protloukal jako greenhorn, což sám uvádí. Byl však naměřován na osoby, které nedopustily, aby byl ztracenec v dravém a nepřehledném prostředí ihned vymazán z povrchu zemského.

Vyučený zámečník zkoušel uplatnit se ve svém oboru. Kvalifikace však v podmínkách Jižní Afriky neplatila, a tak byl J. V. Figulus střídavě zámečníkem, zahradníkem, lazebníkem, lékařem, policistou, diggerem diamantokopem, obchodníkem, vojákem, elektrotechnikem. Životopis, řada příběhů, podáváných ve stylu pikareskního románu, je současně jakousi protestantskou zpovědí muže, jenž hájí holý život ve společnosti, kde nikdo není přítelem a kde platí člověk člověku vlkem. Doznává, jak často lhal, zapíral své jméno a zametal za sebou stopy, utkával se s násilníky a dodával si autority tasenou. Když navštívil poprvé věhlasné Kimberley, spatřil město diamantokopů, kde se hýřilo bankovkami v hazardních hernách, přitom bylo neuvěřitelně drahé z hlediska odříznutosti místa, majitelé čtverců, claims, nikoho nevpouštěli mezi sebe a zbavovali se jeden druhého pomocí krivopřísežných nařčení.

Zachytil jihoafrické prostředí před apartheidem. Pobýval mezi Kafry. Vydával se za záračného lékaře, ale zázraků docíloval hlavně projímadly. Prodává jako pojiždný obchodník s koňmi a vozem lihoviny, mísil však rum s vodou až v poměru jedna ku dvěma. Po roce 1885 povýšil, stal se policistou. V pamětech věnuje kapitulu

příběhu takřka detektivnímu, jak zatkl Asu Goliatha, Malajce, který bohatl z podloudného obchodu. V téže kapitole jakoby mimochodem o sobě doznává, že byl členem zednářské lóže. Po ukončení tříleté policejní služby dosáhl kříženého cíle, získal svůj claim na řece Vaalu u Hebronu. Bylo to asi v roce 1888. V pamětech je Figulus skoupý na konkrétní časové údaje. Vylíčením nálezu nejkrásnějšího diamantu, který nebylo možno dlouho identifikovat v obyčejném kameni, autentický text končí.

Navazuje vyprávění Arnošta Polavského s názvem Život a osud Figulusův. Autor byl postaven před úkol rozhodnout větší a závažnější část životopisu. Psal s větší nezaujatostí a nadhledem.

Začíná výkladem o příčinách búrsko-anglické války 1899-1902. Do politických událostí vkomponovává příběh nyní třicetiletého Figula, jenž opustil svůj diamantonosný dílec a vydal se do Johannesburgu, kde se právě otevřely nové zlaté doly. Psal se rok 1889. V dolech se žilo ze dne na den v atmosféře stupňovaného napětí, až sem doléhalo zprávy o střetech mezi Búry a uitlandery, anglickými přistěhovalci z okolní Afriky, kteří v Transvaalsku, Oranžsku, Natalu a Kapsku uskutečňovali postupně britanizující plán Sira Cecila Rhodes.

J. V. Figulus, jenž kdysi uprchl z Pruska před militarismem, se nyní přihlásil do armády Búrů, která vznikala na dobrovolném, národně-osvobozeneckém principu. V roce 1898 byl již kapitánem a velitelem dělostřelecké baterie. Stal se známým prezidentovi Paulu Krugerovi. Vyhrál první cenu v jezdeckém závodě. Za bojů generála Whitea proti Búrům u Elandslaagte dne 21. října 1899, deset dní po vyhlášení válečného stavu, utrpěl Figulus zranění a padl do zajetí. V jeho životě nastal citelný zlom. Prudký vzestup nezapašil v něm nikdy outsidera. Figulus nebyl miles gloriosus.

Vylodění zajatců na ostrově svatých Heleny předcházely gentlemanské vyhlášky Angličanů, vyzývající obyvatelstvo k slušnému chování vůči Búrům. Život v zajetí se podobal spíše turistickému pobytu. Generál Pieter Cronje obýval vilu, přijímal návštěvy. J. V. Figulus měl přidělený domek na Brown's Hill, sluhu a drůbež, jejímž pěstováním si přilepšoval. Seznámil se zde s ruským generálem Nikolajem Georgijevičem, princem Bagrationem-Muchranským. Ironií osudu dlel tento sympatizant búrských republikánů z knížecího rodu gruzinských Bagrationů, potomek slavného generála z bitvy u Borodina, v zajetí na tomtéž ostrově, kde skončil zajatec Napoleon. Princ Bagration-Muchranský pořádal v Jamestownu čaje. Důstojníkům bylo dovoleno pěstovat sporty, zaslal pozdravný telegram prezidentu Paulu Krugerovi k 75. narozeninám!

Když válka roku 1902 definitivně skončila v neprospekch Búrů, byl J. V. Figulus navrácen do Krugersdorpu, kam příslušel. Čtyřiačtyřicetiletého veterána pozval k sobě osobně Sir Thomas Cunningham, nový velitel posádky v Pretorii. Diskutoval s ním jako s váženou osobností o vztahu mezi Bu-

ry a Angličany. Sledoval záměr učinit z nezaujatého jionárodního účastníka války prostředníka mezi oběma národy. Prestiž Figulova vzrůstala. V Krugersdorpu byla jedna z ulic pojmenována Figulusstreet. Zřídil si v městě elektrotechnickou dílnu a propagoval elektrifikaci. Zakoupil si vlastní dům v Randgate u Krugersdorpu a uvedl do něho manželku, Annu Luisu Klosovou. V roce 1912 zde oslavoval narození dcerušky Gertrudy Viktorie.

Když vypukla první světová válka, nastalo opět vření mezi Búry. Přípravovala se revoluce namířená proti Velké Británii. Sympatie k oběma blokům začaly dělit rychle obyvatele Jižní Afriky. Tak došlo po bombardování Paříže a Londýna i v Krugersdorpu k protiněmeckým demonstracím, na které by byl málem doplatil i J. V. Figulus jako bývalý německý příslušník. Nedorozumění předešel tím, že se dobrovolně přihlásil do britské armády roku 1916. Bylo mu padesát osm let. Přebarvil si vlasy načerno a hlásil se jako osmačtyřicetiletý. Ostatně pobyl u vojska krátce, nemoc odhalila jeho skutečné stáří. Jako štábní šikovatel pracoval jen ve válečném náboru.

Vrátil se k občanskému zaměstnání, avšak tentokrát již v roli kapitalisty. Získal dolovací právo v dolech na cín a na mangan. Ale jako tolikrát dříve, i tentokrát byl přelstěn sousedem. Přišel o kapitál. Zabředl do dluhů. Vrátil se do řad dělnické třídy. Prožíval zoufalství. Jednoho dne objevil v časopise Star z 6. prosince 1918 článek o vzniku Československé republiky. Vzápětí anebo již krátce předtím navázal Figulus užší kontakt s Českoslováckým národním sdružením. Inspiroval jej Komenského prsten, který mu připadl v roce 1916, když jeho bratr padl v Německu na frontě. Prostřednictvím J. Jandy, který stál v čele jihoafrické odbočky sdružení, zaslal J. V. Figulus do země svých předků „poselství s přáním všeho dobra lidu nové Československé republiky“.

Poslední dějství životopisu J. V. Figula se odehrává v novém Československu. „Wir sind eigentlich Boehmen,“ říkával prý jeho otec. Asi dvacet Čechů, registrovaných v Jižní Africe v té době, vystoupilo za první světové války spontánně na straně zahraničního odboje. Duší tohoto hnutí byl potomek exulantského rodu Smiřických, Pavel Dornik-Plotner. Jeho příčiněním a prostřednictvím člena Národní rady Československé Karla A. Červenky se podařilo J. V. Figulovi vrátit se tam, odkud jeho předek odešel roku 1628.

Přijel do Prahy vlakem s dceruškou Gertou 21. června 1921. Rok pobýval v Čechách a navštěvoval historická místa, především Růžový palouček. Po krátké epizodické návštěvě Jižní Afriky v roce 1922 zůstal již natrvalo v Československu. Byl mu dokonce přiznán charakter čs. legionáře, vzhledem k dobrovolné, i když pasivní účasti na válce 1914 až 1918. Náhodou se v Praze opět po letech setkal se Sirem T. Cunninghamem, týž, který mu udělil slyšení v Pretorii a nyní byl přidělen do Prahy jako vojenský atašé. Nový občan J. V. Figulus se osvědčil ještě jako pracovník ministerstva obchodu ČSR.

Během jízdy autem na Moravu se J. V. Figulus nachladil a následně nemocí dne 27. července 1927 podlehl. Jeho nekrologem je řeč, napsaná Jiřím V. Klímov Nad rakví Jiřího Viktora Figulisa, proslavená na Olšanských hřbitovech 1. srpna 1927.

Závěrem položíme ještě otázku: Co ví do dnešního dne o Jižní Africe český čtenář?

Literární expedice k tomuto historicky vyhraněnému cípu černého kontinentu začíná vyprávěním Jaroslava Svobody s ná-

zvem Čeňka Paclta cesty po světě, vydaným K. Vačlenou v Mladé Boleslavi 1888. Turnovský rodák a nestor českých cestovatelů podává široký obraz diamantových nálezů, Transvaalska, Búrů, Kafřů v sedmdesátých a osmdesátých letech 19. století. - Cesty doktora Emila Holuba jsou literárně zpracovány v dílech Sedm let v Jižní Africe, J. Otto 1880 a Druhá cesta po Jižní Africe díl I, II, J. Otto 1889-1890. Rovněž je zde řada časopiseckých článků tohoto cestovatele. Literárně zpracovaný úsek životopisu Jihoafrické cesty Emila Holuba od Ctibora Votrubce vydala Mladá fronta 1954. O totéž se pokusil i František Běhounek v knize Na sever od Zambezi (Cesty doktora Emila Holuba), nakl. Toužimský a Moravec, Praha 1946. Tentýž F. Běhounek věnoval jihoafrickému prostředí román V zajetí Matabelů, nakl. Jaroslav Tožička, Praha 1948. Arnošt Polavský spojil autobiografický text Figulův s vlastním dokončením a dal knize název J. V. Figulus a jeho africká dobrodružství, vyšla v Orbisu 1928. - Zahraniční povahopisy této stále významnější země byly překládány v předválečném i poválečném období 20. století, Adolf Schiel, 23 let bouře a slunečna v Jižní Africe, Boerské boje za svobodu a neovislost, nákl. České grafické unie Praha 1903 v překladu Jiřího Gutha, dále Andrée Violissová, Jižní Afrika, země neznámá, překlad J. a R. Pochových, nakl. Práce 1950. - Z autentických poválečných českých cestopisů zbývá zmínit Jiřího Hanzelku a Miroslava Žikmunda, autory Afriky snů a skutečnosti, III. díl vydaný Orbisem 1954. Publikace Jana Cibulky a Václava Špílara Afrika na jih od Zambezi byla vydána k 150. výročí narození dr. Emila Holuba v nakladatelství SH-Progress 1997. Hlubší zájemce má k dispozici již i první díl Jižní Afriky české provenience, jejichž autorem je Otakar Hulec a vyšly v nakladatelství Lidové noviny 1997 v edici Dějiny států.

Z fragmentu vlastního životopisu (ukázka z XIX. kapitoly Diamantokopem)

Nikdy jsem v životě nebažil po kariéře, zato však jsem toužil po změnách; vítal jsem je, i když mně přinášely zhoršení a svízele.

Zatoužil jsem státi se diggerem. Byl jsem již vším možným, jen diggerem ještě ne a přitom jsem byl přece v Západní zemi Griquů, v zemi diamantů! Chtěl jsem to zkusit na vlastní pěst, i když jsem dobře věděl, že krásné časy diggerů jsou již na sestupu.

Výnosná diamantová pole soustavně skupovány bohaté společnosti, přes to však četná nálezště se ještě nacházela v rukou soukromých a stále lákala tisíce diggerů k dalším pokusům. S mnohými „nalezišti“ se však prováděly veliké podvody. Pole tato měla sice totéž geologické složení jako proslulá diamantová pole v Kimberley, vypadala slibně, jenže diamantů tam nebylo, anebo se nalézaly v počtu tak nepatrném, případně jakosti méněcenné, takže těžba neodpovídala úmorné práci. Takové pole se prodávalo jen podvodem. Na některá místa se zahrabávaly malé diamanty, jež nový kupec při pokusném kopání musel nalézt, aby se dal navnadit, že tam budou také další diamanty a snad větší. Nový majitel kopal a kopal, když však diamantů již nenacházel, snažil se pole stejným způsobem prodati zase jinému nezkušenému. Tyto „slepé“ doly stále měnily vlastníky, avšak každý na nich prodával, i když je zase prodal způsobem podvodným. Podobné triky se děly i jinde s doly na zlatou rudu, kde zlatý prach byl vstřelován pistolemi do kamenů, aby nezkušený zlatokopové se dali oklamat, že v oněch místech se zlato skutečně nachází. A tak všude, kde se skýtá příležitost k rychlému zbohatnutí, projevují lidé své nejhorší vlastnosti. Zatím co diamanty některým lidem vynesly veliké bohatství, obrovské většinou přinášely zklamání, bídu i neštěstí.

Ještě křiklavější ničemnosti než se „slepými“ doly diamantovými děly se s tak zvanými neregistrovanými diamanty. Nález každého diamantu musel být ohlášen na důlním úřadě a tam zaregistrován. Tak byla prováděna nejen kontrola nad těžbou drahokamů, nýbrž vybíraly se současně i stanovené poplatky. Také prodej diamantů musel

býti kvůli kontrole hlášen. Každé opomenutí této povinnosti stihalo se krutými tresty, i těžkým vězením a donucovací prací. Přes tyto odstrašující tresty prostředkovaly se obchody s neregistrovanými diamanty dále, takže britské úřady musely zavést rozvětvenou službu pátrací, opírající se o systém udavačský a provokatérský.

Věc sama, kdyby se prováděla spravedlivě, byla by odůvodněna a nedalo by se proti ní nic namítat. Leč právě při tomto udavačském systému docházelo často k velikým nesprávnostem a páchány těžké krivdy na nevinných. Nizkost slavila někde své triumfy. Do vězení se mnohdy dostávali lidé na základě falešného udání, že přechovávají neregistrované diamanty, ač své povinnosti poctivě plnili. Vykonyvaly se u nich prohlídky a žel vyskytovali se padouši, kteří sami někým podstrčili svůj nehlášený diamant, který byl pak pátrajícími orgány „objeven“ u nevinného. Takovými způsoby bojovali mezi sebou někteří diggeři, aby ze msty odstranili své šťastnější kamarády anebo si vypořádali s odpůrci své osobní účty. Nic snazšího nebylo, než podstrčit někde takový malinký kamének a učinit pak udání. A oběti takové msty, usvědčené z nezákonnosti, marně se obhajovaly a marně po léta v žalářích a na donucovacích pracích vzpomínaly, kdo asi je příčinou jejich strašného osudu. Stávaly se případy, že i úřady u osob, jež jim byly nepohodlné a jichž se chtěly zbavit, na domnělé udání „našly“ neregistrované diamanty. Tento udavačský systém naplodil mnoho zla, takže drakonická trestní ustanovení musila být později značně zmírněna.

Také jeden můj známý v Kimberley stal se obětí takového podlého triku. Byl dlouhé měsíce nevinně vězněn, až konečně se mu přece podařilo prokázat svou nevinu.

Za takového stavu věci odhodlal jsem se pokusit se o své štěstí a státi se diggerem. Nesnáze a nebezpečnosti mne spíše vábily, než odstrašovaly.

Usadil jsem se na aluviálních svazích řeky Vaalu u Hebronu, jenž později pojmenován na Windsorton, zakoupil jsem si dílec a zahájil práci. Naleziště toto mělo jako ostatní pole podél Vaalu osudy velmi pro-

měnlivé. Nějaký čas hledalo tam asi 20 diggerů a počet jejich během dvou tří týdnů vzrůstal dokonce i na několik tisíc a po čase zase poklesl na několik málo desítek. Houf diggerů se rázem přihnaly na místa, odkud přicházely zprávy o větších nálezích, přicházeli lidé s nadějí a zase odcházeli zklamání, chudší na majetku, jen na zkušenosti bohatší. Štěstí bývá na úsměvy skoupé.

Když jsem přišel do Hebronu, byl tam právě neveliký počet diggerů, tuhých vytrvalců, již déle tam pracujících, kteří se nedávali zastrašit ani střídavými neúspěchy a tvrdošjně setrvali na svých claimech, dílcích, v důvěře, že se jim jednou přece podaří učinit větší nález.

Také já jsem se záhy stal takovým vytrvalcem, čekajícím na větší úspěch. Dlouho jsem hledal s nevalnými výsledky, až konečně se mi přece jen podařilo učiniti šťastnější objev.

Pracoval jsem primitivně po způsobu jiných diggerů. Několik dní jsem kopal na svém dílci, větší kamení odhazoval, menší pozorně prohlížel a zbylou zeminu pak ke konci týdne „pral“. Toto praní děje se v sudcích, v půli rozříznutých a provazy neb řetězy zavěšených na pevný podstavec. Nádobu ponejvíce kuželovité se naplní přebranou zeminou a vodou a třese se jimi dosti dlouho, aby diamanty, vykazující větší specifickou váhu, otřásáním se dostaly až na dno. Dříve se používalo hustých sít a prosévání dělo se ručně. Ježto práce tato byla příliš úmorná, prosévala se zemina v dřevěných nádobách zavěšených na podstavcích, jimž se říkalo Baby - robátko; patrně proto, že praní připomínalo kolébání dětí. Jakmile odteče voda, obrátí se nádoba rychle dnem nahoru, sejme se a na povrchu kuželovitého tvaru vyprané zeminy se hledají diamanty. Tyto vypadají zpravidla jako nenápadné křeménky. Většinou tam bývají ovšem jen obyčejné kaménky a nikoli diamanty a praní nutno vícekrát opakovat, aby se mohla zjistit skutečnost, neboť opravdový diamant, i když úplně klame svým zevnějškem, při důkladném praní vždycky se musí dostat do spodu nádoby a při vysypání zeminy pak na povrch hromady.

Jednou jsem se zaměstnával praním zeminy a pozoroval, jak při vysypání se mi dostal nahoru zcela obyčejný kámen. Již jsem jej chtěl odhodit, nicméně zkusil jsem to s novým praním. Kámen jsem dal nahoru a ačkoliv jsem měl v „Baby“ větší kaménky, onen zase se objevil vespod. Pral jsem obsah několikrát po sobě, kámen však pravidelně se svezl dolů. Prohlížel jsem jej pozorně, ale nenalezl na něm nejmenší známky, která by mně mohla dát aspoň naději. Nelíbil se ničím od ostatních křeménů. Dal jsem kámen do úst, abych podle diggerského zvyku se přesvědčil, nemá-li zvláštní mastnou příchut, jakou mívají diamanty, avšak žádné takové přichuti jsem nepocítoval. Přes to však jsem se nechtěl vzdátí přesvědčení, že jsem našel diamant, tentokrát větší drahokam, a schoval jsem záhadný kámen do kapsy.

K večeru jsem se ubíral do svého příbytku. Cestou jsem potkal nejstaršího a zkušeného diggera Waldecka, jemuž jsme říkali „old Johnny“.

„Našel jsi něco při dnešním praní?“ tázal se mne jak obvykle.

„Ovšem, že našel, něco zvláštního, podle mého soudu může mít asi 8 až 10 karátů.“ Takový kámen při dobré kvalitě již něco znamenal. Starý diamantokop byl ovšem zvědav a přál si kámen vidět. Ukázal jsem mu jej. Old Johnny položil jej na dlaň a pozorně jej prohlížel; pak se úkosem podíval na mne a řekl potměšile:

„Děláš si ze mne dobrý den?“

Pohlédl jsem překvapeně na starého diggera, jenž učinil rukou pohyb, jako by chtěl kámen zahodit. Rychle jsem ho chytil za ruku a kámen mu vzal.

„Nepoznáš-li ani diamant, zanech kopání a hrej si raději s kuličkami,“ řekl jsem mu žertovně.

Výrok starého diggera mne znepokojil, takže jsem byl ve velikých pochybnostech, našel-li jsem opravdu diamant. Jen na venek jsem ze sebe dělal znalce, avšak nedůvěřoval jsem sám sobě, když old Johnny nechtěl připustit, že jde o skutečný diamant.

Obchodníci s diamanty chodili do Hebronu v pátek. Počkal jsem si na Liedke-

ho, k němuž jsem měl největší důvěru a jenž mi za diamanty platil nejpoctivěji. Nabídl jsem mu svůj poslední nález.

Liedke si položil kámen na ruku, pozorně si jej prohlížel a pak mi řekl, že to není žádný diamant.

„Nerozumíte-li diamantům, tedy poveste svůj obchod na hřebík a zaměstnávejte se raději správky starých bot,“ odpovídal jsem sebevědomě, nutě se do úsměvu. Obchodník nechtěl mi dát kámen, po kterém jsem již sahal, nýbrž se jen přátelsky usmíval.

„Vím dobře, že je to diamant, i když vy sám si tím nejste úplně jist. Nikdo však nemůže říci, jaké kvality tento kámen je“, pravil znalecky. „Diamant je potažen silikátovou vrstvou, a těžko vědět, jak vypadá pod ní. Je snad modrobílý, čistý a bezvadný, může však mít černé skvrny, anebo tak zvaná peříčka a jiné vady. Koupím od vás tento diamant.“

Srdce mi radostí poskočilo. Ač Liedke mne hned prohlédl, že si nejsem kamenem jist, tvářil jsem se, jako bych byl pevně přesvědčen, že jde o prvotřídní kámen, a ubezpečoval ho, že se o tom přesvědčím. Liedke se mne tázal, prodám-li kámen „na štěstí“, to jest, za cenu předem smlouvenou, bez ohledu na kvalitu kamene, anebo zda počkám, až po lázni v kyselíně sloupne potaženou vrstvu. Druhá nabídka se mi zdála přece jen riskantní, a proto jsem šel po jistotě a diamant prodal „na štěstí“, zejména, když mi nabízel 10 anglických liber za karát. A kámen měl, jak jsme vážením zjistili, 10 karátů. Byla to tedy nabídka slušná, s níž jsem mohl být spokojen.

Když příštího dne Liedke vyndával kámen z kyseliny a pinsetou s něho slupoval změkklou vrstvu horní, objevil se před našimi zraky nádherný diamant modrobílý, vypadající jako zmrzlý. Liedke zářil radostí - kup „na štěstí“ se mu podařilo, neboť kámen representoval velikou cenu. Leč i já jsem byl spokojen, když mi Liedke přidal a celkem vyplatil 120 liber.

Byl to můj největší a nejlepší diamant, který jsem v Jižní Africe nalezl.

Přípravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Jít na výstavu Josefa Lada znamená ozbrojit se trpělivostí. Dlouhé fronty stojí před Jízdárnou Pražského hradu (ostatní výstavy na Hradě zejí prázdnotou). Národ jako by potřeboval vidět něco tzv. srozumitelného - frázovitě obrázky, ilustrace dětských knížek, nenápaditá instalace. A mezi tím pobíhají davy vriskajících dětí.

Od výstavy se v odborných kruzích očekávalo, že bude nově interpretovat Ladovo dílo, že se pokusí zproblematizovat daný mýtus národního umělce, který s kulatými brejličkami na nose, bafaje dýmku, kreslí svůj český venkov bez ohledu na to, zda je u moci císař pán nebo Klement Gottwald. Už ta pochybná a neustále odříkávaná věta, která zní jako zaklínadlo: *Josef Lada je váš nejlepší malíř*, kterou měl údajně vyslovit Pablo Picasso, když z předložených obrazů automaticky vymustroval Ladu, zatímco Zrzavého s Fillou hodil někde dozadu se slovy, že ten Filla je Picassem pro chudé. (Samozřejmě že se v této „humorné příhodě z Picassova života“ odráží neustálý spor mezi vysokým uměním a uměním balancujícím na hraně kýče.)

Bezkonfliktnost Ladových populárních ilustračních scén tkví především v nezaměnitelnosti jeho rukopisu; před obrázky tohoto kreslíře nemusí sedlák ani kuchařka moc dlouho přemýšlet, o co to vlastně jde. Ačkoliv na Ladových obrázcích vyrůstaly celé generace dětí, je jeho dílo - podle mého názoru - neobyčejně hrůzné a vulgární.

Josef Lada, syn ševce, se nejprve učil malířem pokojů, učení posléze zanechal, aby se neúspěšně pokoušel dostat na pražskou Umprum. Žil v Praze v podnájmu a dlouho se snažil proniknout do nějaké redakce humoristických listů, až se mu to podařilo. Na počátku století navázal také kon-

takty s anarchisty a proletářským hnutím, chodil do Unionky a účastnil se života pražské bohémy. Bylo to pro něj těžké období, v němž hledal svůj vlastní styl. Výstava s poněkud bombastickými doprovodnými publikacemi toto období nijak zvlášť nevzdvihuje. Jako příklad této Ladovy chaotické tvůrčí etapy má postačit obálka a ilustrace knihy K. Viky *Fatalis*.

Lada zůstal stát stranou zájmu avantgardy. Nikdy nenalezl odvahu ponořit se do vážných experimentů na poli expresionismu či kubismu. Je pravda, že řadu svých prvních prací zničil, ale ze dvou vystavených ukázek, jež karikují projevy kubismu, naskakuje spíš husí kůže. Ano, byl opravdu jiný než Pablo Picasso... Přestože nenamaloval nikdy žádný obraz, získal gloriolu veselého malíře. A když se tzv. nalezl, stal se z něho bezproblémový obrázkář, nepoznav nikdy ani náznak tvůrčí krize. Jeho vesnické rvačky jsou oním typickým českým hrdinstvím, kterému tak (kdoví zda rafinovaně, anebo nechtěně) podstrkuje zrcadlo. Musel být samozřejmě „blízky lidu“. Vždyť ta jeho stále opakovaná roční období z Hrusic či vodníci a nepovedené rusalky nikoho nemohou urazit či provokovat - jsou národní a ideologicky nezávadné; navíc si to Mistr Lada ještě vypuliroval pro jistotu svými návrhy budovatelských plakátů (*Plníme plán, Traktor ve vesnici nebo Maso a uzeniny opět levnější*).

Ladovo neustále prezentované dílo budí rozpaky. Je vážné, směšné či definovatelné skrze tvůrčí a lidskou naivitu? Byl ten člověk opravdu přesvědčen o tom, co dělá, nebo si jen zvykl na výhodné kýčáření? Odmyslíme-li si filmové dokumenty o Ladovi, které výstava také nabízí a které samozřejmě překypují budovatelskou medovinou

a širokou škálou soudružského chvalozpěvu padesátých let, a podíváme-li se na díla začínající rokem 1948 (ne, to není pokus o lustraci), můžeme dospět k překvapivému závěru: Ladovo dílo lze chápat jako záměrně symbolické. Může mít v sobě kódy dějinných zkušeností, ale snad i strachu, znechucení a lidských obav. Kvaš *Před bouří* je vlastně takovou krajinkou, která je opravdu před bouří, ale není tam žádný člověk, jenom v popředí taková vysoká a holá borovice vyrostlá na písku, osamocená před návalem černých mraků. Je to přesné i výmluvné: bouře je bouře je bouře... Také kvaš *Hastrmanův podzim* z roku 1949 nese v sobě podivuhodný obraz doby. Tentokrát žádné *šiju šiju si botičky* s měsícem, jehož odraz ve stříbrných vlncích pluje, nýbrž stráž plná balvanů a holých stromů, kde na dně, v jakési propasti dýmá vodník svůj poslední sluk. *Houbař na čekaně* z roku 1953 je spíš ironickou hříčkou a výplodem hodným Neprakty než Mistra Lady, ovšem *Chlapec a hvězdy* ze stejného roku má v sobě nevinnou poezii vesnického splínu. Kdo že na tom patníku u stavení bosý sedí - vesnický idiot všemi posmívaný, nebo opravdu malý Lada, jak se uviděl ve vzpomínce na dětství? Dívá se k nekonečnu, anebo „do bba“?

Václav Formánek, jeden z prvních, kdo u nás o Ladovi napsal monografii (je mnohem čtivější než ty nabubřelé svazky z produkce nakladatelství Gallery od Pavly Pečinkové, rovněž autorky výstavy i katalogů), píše: „Lada jako spisovatel (jedná se o životopisnou knihu *Kronika*) je mistr v tom, že umí každou krutost osudu vzápětí změkčit groteskou, kterou bezprostředně z temné situace vyvodí. To je ostatně základ jeho stylu...“

Petr Placák jako jeden z mála se dokázal poněkud jinak zamyslet nad významem mýty opředěného Lada: „Na první pohled se zdá, že stojíme před dílem nějakého rafinovaného provokatéra. Záhy však zjistíme, že za křišťálovou průzračností Ladových obrázků se rýsuje neobyčejně silná nadčasová výpověď člověka stojícího na pokraji šilenství. Jak naivní se jeví apokalypty Hieronyma Bosche ve srovnání s napovrch poklidnou, stejně senilní jako infantilní Ladovou momentkou českého bytí. Je to neuvěřitelně zlé a zákeřné.“

Socialistický stát si z Lada vzal Lišku Bystroušku jako maskota ke svým zvěřstvům. Zneužil ji za souhlasu autora v roce 1954 pro krátký film *Bystrouška vyvlastňuje*. V roce 1957 Lada vytváří ještě plakát *Všichni k volbám*. Lež střídaná radostí a veselím pokračuje.

Josef Lada, tento velmi cudný umělec (akty neuměl, vždy kreslil asexuálně), stylizovaný na jedné ze svých posledních kreseb do hastrmana, což je dobře známý symbol vydědence společnosti už od časů Hanuše Schwaigera, ponechal ve své tvorbě opravdu mnoho nezodpovězených otázek. Na ně však výstava v Jízdárně Pražského hradu nedokázala odpovědět. V čem se lišila od jiných předvánočních tradičních ladovsko-alšovských produkcí minulosti? Byla lépe vybavena pro komerční reprinty Ladou ilustrovaných knížek. Stala se bombastickou prodejnou omalovánky, vystřihovánky, před níž čekaly fronty českých zápečníků ukazujících dětem, jak má vypadat umění. Je přece správné jednou za rok se vypravit na Hrad a vidět výstavu, která byla opravdu tak krásná a která se nám moc líbila. Jenom prejt a ovar chyběl.

Jaroslav Dewetter

Ponty

Pointa pro plachtaře

„I k plachtění je zapotřebí znalosti a cviku,“ konstatuje klasik, když vzpomíná na neblahý průběh svého dávného výletu po řece Yare. Zdaleka nestačí vypůjčit si v yarmoutské loděnici plavidlo a vyrazit na širou vodní pláň. „Ze se ta loď nepřevrhla,“ pokračuje autor, „to prostě konstatuji jako fakt. PROČ se nepřevrhla, k tomu nejsem s to předložit řádné zdůvodnění.“

Jako člověk jistou částí své myslí teoretizující příkláním se k názorům, podle nichž existuje přímá souvislost mezi nejobecnějšími zákony vesmíru a naší nejběžnější životní zkušeností. Také nemám řádné zdůvodnění, ale na jachtingu to prostě konstatuji jako fakt. Jachtař přímo ztělesňuje paradoxy kosmických zákonitostí, svou činnost dokazuje, že proti větru se sice nedá čurat, ale za určitých podmínek se dá proti němu plout, čehož se při jachtění využívá jako umění šprajcovat se. Jachtař je hnán historicky jinam, než kam by rád, jako potenciální ztroskotanec může skončit na mělčině, na útesech, v lepších případech na suchu. Jachtař se však šprajcuje a důmyslně čelí dvěma živlům, rozkaceným silám atmosféry, která ho chce sfouknout, a silám souběžného toku vln, které usilují o převržení jeho lodi. Duch vítězí nad hmotou. Jachtař se vklíní mezi živly a postaví je proti sobě. Vítr proti vlnobití, klid hlubiny proti nájezdům hladiny, trvání proti nafoukané časnosti, která si neomalene fuká.

Ani veleduch se bez některých věcí přitom neobejde, jeho loď nesmí postrádat přiměřený kýl čili kačenu, jakýsi orgán hlubinné resistance, podvědomě se přičící hříšné touze nechat se unášet, plácet se po větru. Na palubě pak plachtař volí místo, kde má po ruce ovládnání kormidla, kladku plachty i možnost sledovat, odkud vítr fouká a kde je v nebi díra. Tím zaujme takřka vlivnou pozici, odkud může udržet loď v žádaném směru a ve vhodný okamžik ji otočit o sto osmdesát stupňů. Pokud dbá několika pravidel, z nichž asi nejzávažnější předpisuje to-

čit se vždy proti větru. Jen tak si lze udržet nějaký ten protivětru urvaný metr.

Kdo jinak činí, chybuje. Vítr jím smýkne zpátky, ráhne ho vezme přes hlavu a tímž ráhne zničí jeho sportovní pověst, když nahází zbývající posádku přes palubu. Takové fiasko se odborně nazývá kravská otáčka, zase nevím PROČ, snad jiný badatel přijde na souvislost s rčením „dělat kravinu“. Jemu nenaklonění kolegové ho však budou mít za vola, protože, jak známo, počátky zápasu s protivětrm a s cenzurou spadají do mytického dávnověku a vědecky se tu nedá dokázat prakticky nic. Zejména ne prvenství, protože životnost plachtoviny i papíru je značně omezená. Jen obecné zákonitosti jsou věčné, mezi nimi ta, která praví, že plachetnice je ovladatelná jen v pohybu. Za bezvětrí pod zplihlou plachtou se nejlépe daří rumu, modlitbám, detektivkám nebo humorným komediím. Věčně bude platit také přímá úměra mezi plochou oplachtění a výkonem lodi. Takeláž zvíci plachty někdejšího Rudého práva již dokázala prosadit proti větru ledacos, například „alkoholika“ Apollinaira. A což teprve taková Světovka, o Litfondu ani nemluvě. Velice úspěšně si vedly ve světových soutěžích filmové jachtkluby. Miloš Forman s dojetím vzpomíná na doby, „kdy jsme za jejich peníze dělali filmy proti nim“. A ten mladík, jak by dnešního ministra kultury otaxoval bez pochyby stařeček Bezruč, kdyby ještě žil, ten mladík pravil, že „tvůrčí svoboda (...) přišla, krásnější o to, že byla státem subvencována - všechny ty protistátní noviny platil stát“.

Jenomže jachtařina je trochu namáhavý a trochu riskantní sport. Prosadit se proti větru vyžaduje značné úsilí a jakýsi talent, o nějž v Čechách není dvakrát nouze. Přestože jde v jistém smyslu o národní sport, jako v každém jiném převažují diváci a fandové nad borci. Ale to jsou pořád ještě slušní lidé. Pochyby připouštím u borců, kteří spustili plachty, počkali v závětrí nebo ve školních zařízeních, dokud se vítr neobrátil, ale pak vyjeli, plácají se po větru a čurají na všechno a všechny kolem.

Pointa pro nedoslýchavé

Poprvé jsem se s ním setkal tvář v tvář, aniž bych ztratil slovo, ale on toho také moc nenamluvil; mlčky seděl mezi Nezvaalem a Bieblem a víceméně mlčky s nimi souhlasil, jednou nebo dvakrát o svém souhlasu ujistil i nás, shromážděné v sále, ale to bylo opravdu všechno. Vilém Závada přišel, jak bylo jeho zvykem, pěšky, Nezvala přivezli, a jak bylo jeho zvykem, nemlčel, ale vrhal se do diskuse s energií živelní pohromy. Otfásal nepřiměřeným sebevědomím světónázorově i jinak postižených mladých autorů, kteří pod prapory socrealismu a se Ždanovem v aktovce šířili zvěst o nastávajícím konci formalismu. Diskuze se utěšeně a neplodně rozvíjela do chvíle, kdy se nečekaně otevřely dveře a do sálu neohlášen vstoupil Nicolas Guillen. Padli si do náruče s Nezvaalem, pro kterého tím okamžikem přestali diskutující odpůrci prostě existovat, a při nastávající změně programu se jaksi vytrahli neznámo kam.

Já jsem se potom na pár let vytratil z Prahy a ještě nějaký rok trvalo, než jsem se s básníkem, který chodí pěšky, sešel v Malostranské kavárně. V té době jsem se pokoušel, navzdory nepříznivým okolnostem, dělat kulturní publicistiku podle svých představ. Interview s Vilémem Zavadou vyšel dobře, nebylo by co dodat, kdybych se mu nezmínil o problémech, které se hromadí v Československém spisovateli kolem vydání mé knížky. Ve chvíli, kdy jsem opakoval výhrady některých pracovníků nakladatelství vůči tomu, jak nevhodně líčím ostravské prostředí „jako život na sopce“, opustil svou zdrženlivost a vybuchl: „To je vaše právo! A vyřídte jim, že jsou volové,“ dodal a připojil několik svých špatných zkušeností jakožto člen redakční rady Českých básní a člověk, který má k Ostravě velmi silný osobní vztah. Jak to dopadlo?

Dopadlo to špatně, zřejmě jsem to zkažil. Šel jsem za Florianem (nahradil na redakční židli Jana Grossmana) a poctivě jsem vyřídil vzkaz. „Jemu se to mluví, ale ať jim to jde říct sám,“ a Florian výmluvným pohybem hlavy naznačil nadřazenou adresu.

Zároveň mi v návalu sdílnosti vysvětlil složitost vztahů mezi tím a oním a navíc ještě oněmi pány v kožených pláštích, což už znělo trochu pohádkově. Zřejmě jsem to zkažil, šel jsem rovnou za Pilařem a dozvěděl se, co je třeba poopravit, vypustit či přepsat, aby už nikdo neprotestoval a nepohoršoval se. Tajemník Svazu Skála například nad připomínkami Bieblovy sebevraždy, jiný vašnosta nad možnými jinotaji a sám Pilař nad ideově spornými formulacemi. „Vy tady píšete, že nenosíte v srdci dýku nenávisti. Já ano! Já nosím ve svém srdci dýku třídní nenávisti!“

Teatrálně se přede mnou vypjal a bušil se do prsu jak nazlobená opice. Vzhledem k tomu, co se všeobecně o jeho „třídním instinktu“ vědělo, neudržel jsem již vážnou tvář, odporučel se a vpadl z ředitelny.

Když jsem po čase přinesl Zavadovi čtvrtknížku, v kterou má původní knížka dohubla, a líčil mu pro obveselení dramatickou scénu s Pilařem, přelétl jeho tvář jakýsi náznak, jakýsi stín úsměvu. Byl to poslední úsměv, který jsem na jeho tváři spatřil. „Je to hrozné,“ zachmuřil se vzápětí.

Po dalších dvou desetiletích „hrozných“ poměrů jsem se pokoušel pokračovat ve své práci za poměrů ještě horších, víc než hrozných. K Zavadovým sedmdesátinám jsem s ním připravil rozhovor, objednaný tehdy jediným literárním časopisem. Nevyšel, na poslední chvíli vypadl z čísla a nikdo nechtěl říci proč. Sedmdesátiny jako by nebyly, neuvěřitelné. Bylo mi hanba, a tak jsem zkoušel zjistit, kdo za tím stojí. Nakonec se potvrdilo jediné jméno - Taufer. Zavadův pohled potměněl: „Taufer je blázen!“ Sklonil hlavu a tise si povzdychl: „Nejraději bych se už viděl pod drnem.“ Tato jeho slova utkvěla v mé paměti tak živě a jsou spojena s takovým smutkem, jako by šlo o slova poslední.

Kdysi v začátcích televize se objevovala dosti často na obrazovkách tato informace: Závada není na vašem přijímači. Dnes už ji technický pokrok vytlačil z programu, zdá se však, že nyní tato věta definuje dnešní jinou, mnohem vážnější poruchu. **Závada není na vašem přijímači** dnes upozorňuje diváckou a čtenářskou veřejnost, že ohluchla, což by mohlo mít následky tragické. Pokud by poezie přišla o něco neslyšících čtenářů, nic se neděje. Ale kdyby čtenáři přišli o poezii? Nezdá se vám také, že někteří již neslyší českou poezii? A slyší třeba toho Guillena?



foto Miloš Poláček

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Ohněm a mečem

Pročítáme-li obsáhlé dílo Leopolda von Rankeho o dějinách renezančního a novověkého papežství, zarazí současného čtenáře v pasážích o tridentském koncilu neobyčejná tvrdost, urputnost a organizační um při potírání nejrůznějších forem kacířství v tehdejší katolické Evropě a v pokoncilních dobách zvláště. Zdálo by se, že nepatrné odchylky od pravověří, v Tridentu obzvlášť striktně definovaného, by neměly ohrozit tak jako tak dobře zavedený společenský pořádek a rozhodně nelegitimovaly celý ten úděsný systém fyzlování, mučení a zastrasování, který se na základě koncilních

akt na dlouhou dobu etabloval či alespoň posílil. To, co je s takovouto zavilostí stráženo, musí mít pro danou společnost nějaký mimořádný význam, z pozice mimo ni v zásadě nenahlednutelný. Dogmatické výpovědi, z našeho hlediska vnímané jako už relativně málo podstatné, však byly páteří a sjednocujícím momentem raně novověké katolické (i protestantské) Evropy a od toho se odvíjelo i bujení příslušného represivního aparátu.

Je obtížné přehlédnout jednu význačnou analogii s dneškem - podobně urputné, jen v rámci proměn věků poněkud zhumanizované pronásledování drogově závislých. Zdálo by se, že člověk, ničící si vlastní zdraví a oddávající se přeludům, škodí zbytku společnosti stejně málo jako

heretik, smýšlející si v koutečku své bludy (valná část na drogy se nabalující kriminality vzniká až jako epifenomen pronásledování ze strany státní moci, pokud by drogy byly k dostání řeckně v lékárnách za cenu blízkou výrobní, zajisté by odpadla). Fenomén sám existoval už dříve, ale nebyl pokládán za společensky nebezpečný (kacířství třeba v raném středověku také ne). Vychrtlý morfinista v obnošeném zimníku byl sice v reáliích pozdního c. a k. mocnářství a první republiky běžnou a smutnou rekvizitou, ne ale obrazem démoničnosti a podvrtných rejdu. Na váhu příliš nepadá ani společenská nebezpečnost - dá se soudit, že podstatná část společnosti by nikdy drogám nepropadla, tak jako třeba nepropadne alkoholu, s oficiálním požehnáním hojně čepovanému (v Teheránu se naopak slídí po „černých“ paličích kořalky a jejich osud je stejný jako osud našich dopadených dealerů, ne-li horší - představa, že šenkýř je u nás váženým občanem, pravověrné muslimy děsí a obraz evropských měst, kde se potácejí a zvracejí tisíce notorických pijanů, patří k oblíbeným strašákům tamní agitace). Rovněž další život ohrožující prostředky jsou volně v prodeji (auta, motocykly), u jiných, ještě běžnějších (zápalky, kuchyňské nože), už

skoro ani nikoho nenapadne, že by se daly zneužít. Přesto přese všechno tu musí být, stejně jako u už zmíněných kacířů, nějaký dobrý důvod, proč (zejména plnoletým) narkomanům jejich dobrovolnou sebeustrukci nepopřát.

Zdeněk Neubauer zdůrazňuje, že právě drogy svým vyvoláváním vidin a jiných fantazijních světů narušují „jednotný svět“ nynější evropské kultury, tentokrát už ne dogmatický, ale objektivistický obraz světa novověké vědy, který se postupně rozšířil na většinu populace a pro fungování průmyslové společnosti - zdá se - je (či byl) nezbytný. Příbuznost obou fenoménů napovídá i příklad Holandska, které je mimořádně liberální nejen k drogám, ale v minulosti i k nekonvenčnímu myšlení a které je tradičním útlukem mnoha podivných typu Barucha Spinozy či René Descarta.

Nepíší rád k tématům, pocitovaným jako „aktuální“, ale těžko se zbavuji dojmů, že budoucí věky sotva posoudí pronásledování narkomanů koncem dvacátého věku (myslím, že druhým strašákem této éry budou velkochovy hospodářských zvířat) lépe než někdejší inkviziční řádění, ve srovnání s dneškem jen poněkud přitvrzené obecnou drsností minulých dob.

iniciálky

Viktor Špaček

...

Venku lidé slavili party s měsíčkem
a lampiony

že je jich tolik
lidí,
skočili z tramvají, přidali se další
a holemi prali do sýslů
co lezli ze země z děr
a rump, sýsl celé
rump, sýsl půl.

Naproti tomu uvnitř já, zítra já
než se otelí byt
mým rozryvným spánkem,
opatrně naslouchám srdéčku postele.

...

Bílý vlak a repetiví lidé,
dívky k sobě
se radí, důležitý pohled.
Vajíčko se otočí a ukáže velký nos.

Nástupiště plný chumel.
Míne se vlakem vlak
jen abys popatřil do tváří těm druhým.

...

...chromý slepý stál
a já
obdivoval,
jak je tohle možné
nohy nazývat těmi jmény
co jim patří, hole k tomu, zcela
pětinožý, pevný
stát
stativ.

A mezi vlaky slečna
zahrozila mým směrem
tak droboulince prstem
a zívla
a vidět, že polámaně zvolna jí,
a vidět do út
kam si už předtím nachytala
malé zoubky.

...

Tehdy, když jsme na podzim sklízeli
větve, uznali jsme
předbíhat se do mlhy zimou,
padali jsme k zemi svistem
latí rozesmátí, padni kam padni jsme se
tyčili na zadní
a na paty blátem střapatí
si lepili blátošlapky,
co promluvíly.

Tak na podzim jsme tloukli větve,
smíchem se točili a smáli se tichem
a skotačili
a trdlovali po zahradě velikou silou.



Jolana Farkasová, linoryt

V obchodě dole ve městě

A já stál polopán, polostáv

„jste tady vocud“?
řikal mi starší širokorozsedlý pán
s lahvemi
a já hned ne, že ne.
Ale byl jsem.

...

Viděl jsem ji přes náměstí
a náhle se mnou.

Zeptala se na ulici
„Karmelitská“
a já řekl ne.
teď není, to vím. „Je?“ Teď jste vy.
„Jestli není mezi námi jsme tu sami“
řekla

a já se podíval pod nohy dolů
stálo tam tiché dřívko
a byli jsme spolu tři
však kdyby se díval někdo zvenčí
řekl by: „Jsou dva spolu.“

Pak jsem se začal otáčet,
dokud nespátřila má záda
A pak jsem šlapal, šlapal
a náhle jsem byl dál.

...

Převalilo se po bulváru kolo.
Kudy plačky za ním chodím
sádro leju do jeho stop
a je jen jedna
stopa ona

rozžehlina do široka

a z tváře v davu je oko.

Vít Boška

Marné hledání soukromí

Dosáhnout soukromí v intimních chvílích je těžší, než by se dalo předpokládat. Jen snilkové si myslí, že stačí být o samotě, například zavřen v nějaké místnosti.

Člověk, který se zavře do koupelny, aby se osprchoval, je naivně přesvědčen o svém soukromí. Jenže pokud jsou za dveřmi lidé a slyší téct vodu, dokážou si snadno představit, co dotyčný v koupelně dělá a jak přítom vypadá. Bylo by možné ošálit je tím, že by člověk mytí jen předstíral: pustil by vodu a zůstal přítom oblečený. Z hlediska mlsných lidí venku by se ale nic nezměnilo: stále by si představovali dotyčného bez šatů.

Není dokonce nutné, aby publikum bylo přítomno v době mytí. Stačí neopatrná poznámka: věty jako *Včera jsem se osprchoval* nebo *Půjdu se osprchovat* nemohou nevyvolat u posluchačů jisté představy. I tak nevinný výraz jako *převléknout se* připraví mluvčího v okamžiku vyslovení o jakékoli soukromí: posluchači dobře vědí, že člověk, který se převléká, je v jistotu chvíli aspoň částečně odhalený.

Neubráníme se však ani tím, že o těchto věcech zásadně nebudeme mluvit. Ten, kdo po tom opravdu touží, nás totiž stejně o soukromí připraví. I když mu nebudeme chtít dát žádnou příležitost, stejně nezabráníme, aby nespekuloval o tom, jak často se myjeme a převlékáme. Těžko mu namluvíme, že chodíme stále v jednom oblečení a místo mytí společně na přirozenou obměnu kůže.

Podivné zašpinění ručnicku

Je podezřelé, že se každý ručnicku po určité době zašpiní, takže je třeba ho vyměnit. Člověk, který se právě umyl, by přece měl být teoreticky zcela čistý, a neměl by tedy

při utírání na ručnicku zanechávat žádnou špínu. Lze pochopit, že se ručnick zamokří. Ale voda se jistě po nějaké době vypaří a pak by měl být ručnick opět jako nový. To však praxe nepotvrzuje. Ať se snažíme sebevíc, ručnick je stejně po nějaké době špinavý.

Vysvětlení bude zřejmě spočívat v tom, že přes veškerou snahu nejsme schopni se dokonale umýt. Vždy na nás zůstane nějaká špína, která se pak otře do ručnicku. Jediná šance, jak udržet ručnick čistý, je po umytí se neutírat a počkat, až sami od sebe oschneme. Pokud je ovšem výše zmíněná teorie správná, riskujeme tím, že špína, kterou bychom normálně otřeli do ručnicku, na nás zaschne, a umytí tedy bude ještě méně úspěšné, než kdybychom část špíny přenesli na ručnick.

Problematika pozdravu

Když vstoupíte do místnosti, měli byste pozdravit, a to tak, aby vás všichni slyšeli. Když pozdravíte příliš tiše, nebude vám to nic platné, protože vás nikdo neuslyší, a všichni vás budou považovat za nezdvořáka. Kdyby se vám náhodou podařilo nepozdravit, a to tak, že by všichni měli dojem, že váš pozdrav slyšeli, bylo by to ideální. Ušetřili byste si námahu, a přesto by vás všichni považovali za slušného člověka. To se vám ale pravděpodobně nepodaří. Proto se jako nejmenší zlo jeví jasně slyšitelný pozdrav.

Vidění

Viděl jsem ho, i když on mě vidět nechtěl.

Možná mě dokonce ani neviděl, ale já jsem ho viděl.

Jestli mě viděl, možná taky viděl, že jsem ho viděl.

Já jsem ho každopádně viděl i v případě, že mě neviděl.

Dagmar Bakalová Romance

Dagmar Bakalová je básnířkou, jejíž verše zatím veřejnost, ani ta, kterou poezie zajímá, příliš nezná. Už několik desetiletí se zabývá tématy jako touha po volnosti a svobodě, lidská rovnoprávnost, životní rozporuplnost, právo člověka na svébytnost. Všechny tyto vlastnosti nalézá Bakalová u romského národa, a tak není divu, že mu věnovala sbírku s názvem Romance. Učarovala jí magická síla romských zvyků, tradic, obdivuje romský folklor a historii. Ve své tvorbě respektuje „jinakost“ romské menšiny a vyslovuje hluboké pochopení pro toto etnikum.

Sbírka Dagmar Bakalové má pět částí. Jako ukázkou představujeme tři první oddíly (1. Cikánská pouť, 2. Jarní romance, 3. Poslední svěcení bylin).

Cikánská pouť

Přivedu koně
Dovezu vůz
Bičíkem švihnu
A potáhnu
S Cikány
V dalekou zem

Přivedu koně
Podkovou zazvoním
Bičíkem švihnu
Vozu daruji plachtu
A
Cválajíc s koňmi
Odjedu s Cikány
V neznámou zem

Přivedu koně
Připojím dům
A já
A Cikán
V něm pobudem
Jak rytíř
Na koni svém

Přivedu koně
Připojím vůz
Pozvu Cikánský rod

A já
A Cikánů hora
Přitáhnem v neznámou
Zem

Potáhnem v zem
Přitáhnem tam
Kde dovedou naslouchat
Cikánům
Koním
Kde káže jen
Cikánský bůh

Pak poklekne v poli
U vozu svého
Za uzdu pravici držíme koně
V druhé zas
Cikánský
Kříž

A stará Cikánka
V úloze vědmy
Vyslyší modlitbu
Ubohých pocestných

O
Touze kočovat
S vozem a koněm
Bičíkem mávat
A
Najít vysněnou zem

A Cikánka stará
V úloze věštkyně
Nás změnila v herce
Co kotouly metají
Pějí cikánskou píseň
S houslemi v rukou
O

Zemi
Kde budou stát vozy
A
Koně zpívá o volnosti v trávě
A
O cestě
Po které věčně putují
V neznámou zem

Pak
Cikánka - vědma
Mne uchopí za dlaň
A
Předpoví, že:
Já
A Cikán
Koně a vůz
Do vzduchu švihneme bičíkem
Proud oblak se zatočí
A
Se starou Cikánkou - vědmou
Společně darujeme nebesům
Obytný cikánský vůz

Jarní romance

Když Cikáni vyrazí v černých kalhotách
A v bílé košili s lesklými límci začínou
svítit

To určitě začíná
Jaro

Když Cikánky mají na patách květy
Svých dlouhých sukni a křičí hlasem
Jak uragán na svá děcka
To určitě začíná
Jaro

Když Cikáni naladí kytary a jejich
Děcka dupají do rytmu
To určitě začíná
Jaro

Když celá cikánská čtvrť své dřevěné
Židle vytáhne před dveře a šediví
dědové

Černých Cikánů na nich sedí
S fajfkou
To určitě začíná
Jaro

Když cikánské babky s oteklýma
nohama
V papučích dřepí na chodníku hlídající
Své vnuky s holými zadnicemi
To určitě začíná
Jaro

Když
Krásný Cikán práskne do koní
A ujíždí za svými předky
Do neznáma
To určitě
Začalo
Jaro

A já si k němu sednu a budu
Jeho společníci
Neboť
Jen on
Zná
Svět!

Poslední svěcení bylin

Cikánka s jutovým pytlek na hlavě
Zatáhla záclonu léta
Jiskrou svého věštícího oka
Ohně na strništích zapálila
Aby
Mohla přesně v den srpna patnáctého
Vztáhnout prst k nebi a ukázat
Prvním vlaštovkám směr jejich letu
V dalekou slunnou zem

Hvízdla a za zpěvu cikánských písní
O moci kořenů a bylin zázračných
Se vydal zástup přátel jejich
Utrhnout čarodějnou moc bylin
Aby je předal
Křesťanům
Z
Lásky

Vesnické ženy v zástupu ukazující jim
Obraz dne srpna patnáctého
Marie Panny
Ze strachu před čarodějnou mocí síly

Jejich hůlky kouzelné
Aby
Bůh ho nepotrestal za to
Že
S pohany cikánskými
Byliny v tento den posvátný sbírají
A
Dokonce s nimi ruce své spojí při
Vítí věnců
A
Kytke
Svých
Aby jim posvěcení dali
V kostele křesťanů

Protože jen cikánky znají tajemství
Bylin zázračných
U ohně
S křesťany sedí a vyprávění prokládané
Písněmi svých předků
O čajích a mastech
Čarodějných
Které z nich vznikají
A
Ženy vesnické - křesťanky je poslouchají
A
Do mysli zapisují hůlkou od cikánek
Zapůjčenou
Recepty zázraků

Poslední jiskra ohně zhasla
A
Oba zástupy se zvednou
Nastoupí v špalíry dva
A
Ženy křesťanské zapůjčí
Cikánkám - čarodějkám svůj oděv
Z truhlice vesnické
Aby pak ve
Špalíru
S nimi stály a kněz nevědomky pokropil



foto Miloš Polásek

Knihy

Návrat ztracených ptáků v podání křesadlovském

Všemužel a vševěd **Jan Křesadlo** (1926-1995) v mnoha svých knihách z žánrového hlediska osciloval od sci-fi a rodokapsu až po surreálné básnické texty. Jeho tvůrčí svět je však doposud nepochopený. Literární kritika vynášela o spisovatelových knihách rozpačité soudy, které vesměs svědčily o nepřipravenosti hodnotitelů reflektovat tyto traktátovité grotesky a burlesky, analyzující chování novodobého lidstva a našinců zvláště pod neslitovným mikroskopem osvícenského ražení.

Patří k nim i Křesadlova novela **Dům** (nyní ji vydala i s autorovými půvabnými ilustracemi olomoucká Votobia), již umělec napsal v březnu a dubnu 1993 na základě svých pramálo povzbudivých dojmů z hojných návštěv ve vlasti. Ke své satirické alegorické próze připojil podtitul „mravoučná bajka“ a zvolil sarkastickou, notně trpkou až zatrpklou a zároveň stále grotesknější vypravěčskou tóninu. Ta možná ani v moderní bajce nemá tradici posvěceného místa, pokud se nám ovšem nevybaví někdejší hyperkritické tirády a sentence Ladislava Klímy, namířené proti veškerému pošetilému a poblouzněnému člověčenstvu.

Novost prozaického umění spisovatelského exulanta Jana Křesadla spočívá i v postmoderním mozaikovém principu jeho syžetových struktur. V novele **Dům** se takto nelineárně kříží hned několik vypravěčských rovin, přičemž primární dějová linie „sentimentální cesty“ či „sentimentálního návratu“ protagonistů do vlasti je ustavičně konfrontována se stylistickými diskursy parodujícími a parafrázujícími (mj. svět homérského eposu nebo richardsonovskou dikci anglického sentimentalismu). Tato „vázná“ linie je záměrně a soustavně zlehčována nebo znevažována do té míry, až se jí v reálu novelistického vyprávění nepřetržitě nastavuje bizarní zrcadlo. Aktuální nebo přinejmenším aktualizovaná karikatura českého společenství po roce 1989 je zde vědomě naskicována v modifikacích pokleslých žánrů. Výsledný stylový pastiš, chaos a mnamraj ztělesňuje právě onu jednou vulgárně pepickou, podruhé kultivovaně farizejskou grotesknost raných (nebo nejen raných) let devadesátých v Čechách.

Mravoučná bajka Jana Křesadla **Dům** v nejobecnějších rysech obměňuje staré téma návratu ztracených synů. V konkrétní historii z nedávných let, již tu autor načrtává, jde o návrat exulantů do staré vlasti, do symbolického Domu. Nikoli náhodou u Křesadla, velkého vyznavače voltairovské etiky a voltairovské literární estetiky, jde o sentimentální putování v duchu pozdních osvícenských textů 18. století, v nichž přecitlivělí a rozjitření hrdinové prožívají v konfrontaci se světem vezdejší permanentní zklamání: tenhle vytoužený, v paměti idealizovaný svět jim stále víc připadá jako mravní i společenský hampejz. Před autorovým kritickým reflektováním počátku polistopadového desetiletí v českých zemích neobstojí zhola nikdo a nic, žádná společenská vrstva, ba ani místní spisovatelé, jimž se po roce 1989 nabízejí netušené možnosti svobodného psaní.

Návrat Křesadlových autobiografických hrdinů do společenských a politických červánků procitající české „democracie“ je přitom charakterizován zvláštní dehominizací, tj. deantropomorfizací téměř všech literárních postav. Spisovatel již v prvních polistopadových letech až nezvykle podrážděně reagoval na nepříznivé soudy kritiků a volil svérázný způsob spisovatelské sebeobran: s názory a s personami české kritiky se polemicky vypořádával přímo ve svých knihách. Právě v novele **Dům** se takto „inspiroval“ rozhorleným tvrzením žel již též zesnulého Zdeňka Heřmana, jenž o Křesadlových postavách z knihy **Zámecký pán** aneb **Antikuro** (1992) vyslovil na stránkách **Tvaru** nazlobený a pohněvaný verdikt: „Přičí se mi říkat jim lidé.“

To ovšem byla živá voda na umělcův mlýn! Při psaní novely **Dům** se bez váhání

až na výjimky rozžehnal s lidskými figurkami a proměnil své protagonisty v roztočivé a rozmanité bytosti vytrysklé z polidštěného zoomorfního světa. Z tohoto důvodu se poloautobiografický pár postarších manželů exulantů proměnil v párek stěhovavých ptáků, zatímco z takzvaných zastánků starých pořádků, zlozajně čínorodých taktéž za pořádků nových, se v této próze pro změnu vyklubala sice rohatá, spíše však člověčí než luciferská nebo možná dobytčí stvoření. Křesadlov symbolický **dům**, tuto novodobou českou archu či oázu duše a ztracený ráj srdce, obývají též koně Cyril a Metoděj, významnou roli tu hraje mořská panna, aneb meluzína, něžně zvaná Lemuzína, již spisovatel přidělil úlohu modelové sexuální mučednice. Největší vážnosti se tu těší psi a postavě učeného psa jménem **Lasius** spisovatel přiřkl vyvoleneckou schopnost sepsovat knihy. Jan Křesadlo rozhojňuje pestré stylové a motivické spektrum své prózy ještě tím, že ji transformuje do žánru „novela v novele“. Vložil do ní totiž tematicky zcela samostatné, skoro sedmdesátistránkové vyprávění o trudných i vzrušujících londonovských osudech psů za polárním kruhem, sepsané oním psím spisovatelem a nazvané **Medvědí kruh**. Suverénním gestem vypravěčské fantazie tak umělec naráz transformuje svou společenskou grotesku do podoby dobrodružného románu, jehož náznaková epičnost nahrazuje určitou absenci tradiční epiky v rámcové novele. Ve volbě hrdiny se přitom odvolává na slova **Konfuciova**, podle nichž „moudrostí psa stojí svět“.

Jenže ani jeho písící pes se nakonec nevyrovnal s úlohou věhlasného a obletovaného, tržně úspěšného literáta: neodolal a propadl svodům komerční literatury, vydávané nakladatelem **Dr. Ivarem Oděncem**. Jeho „zrada“ znamená i definitivní zlom ve fabuli novely: po tragikomické a disgustující expozici knihy jsme v jejím závěru svědky autorova vyličení (dál vyhraněně satirického) bědného morálního přešlapování země, vlasti či domoviny, symbolizované v metafoře katastrofy titulního domu.

Křesadlova „mravoučná bajka“ se postupně posouvá do žánrové polohy „politické bajky“. Vždyť z onoho symbolického a mytického domu, obestřené v myslích a vzpomínkách exulantů přelběznou aureolou, se po brutálním zapuzení nepohodlných zvířátek a dalších nájemníků má z iniciativy podnikavých rohatců stát prachobyčejný luthaus těla s dámskou obsluhou odněkud z laciného Východu. Na okamžik sice ještě čáry dobra pozastaví upachtěné rejdy čínorodého zla a zabrání definitivnímu zhampejzování rodného domu (rozuměj staré vlasti), ani toto bláhové dobro však nic nezmuže před ponižujícím, než perspektivním ultraevropským projektem **Moderního centra pro sexuální terapii**. Stěhovaví ptáci exulanti tudíž ztrácejí konkrétní domov i mýtus rodného domu. Jenomže oni si „doma“ od počátku, tj. od svého návratu, stejně připadají všehovšudy jako dočasně trpěná havěť.

Kromě totálního znechucení z málo kvetoucích a nerozkvétajících poměrů v milované vlasti, v níž se podle spisovatelova alter ega nezměnilo z hlediska věčnosti dohromady nic k lepšímu, si satirická múza i míza Jana Křesadla tentokrát, podobně jako v jiných knihách, poznovu nalézá několik již tradičních křesadlovských cílů. Také v novele **Dům** si s posměchem bere na paškál takřčené katolické intelektuality, jimž spisovatel - sám hluboce deisticky smýšlející vzdělanec - má tuze za zlé zejména jejich donebevolající pokrytectví, jejich hru na víru a kolikrát až podlé a bezpáteřné svaťouškovství, nevyhýbající se ani morální labilitě. Dalším terčem jeho sardonické satiry jsou oni přítroble nedůvtipní z novopečeneho českého kvazibratrstva literárních kritiků. Jestliže jednoho z nich nepojmenovává polyhistor Křesadlo ve svých textech a vystoupeních jinak než potupným slovem „**Hurvínek**“, v této próze zacílil ostří svého posměchu na bytost řečenou „**mandys smrdutý**“, což je živočich podobný tchořům, údajně po vzoru kritiků způsobily vyměšovat na objekt svého zájmu obsahy svých pachových řitních žláz.

Konečně třetím cílem autorových jízlivých tirád nemůže nebýt nynější spisovatelstvo české, jemuž Křesadlo vyčítá obskurní zálibu v prasečinkách a sprostačinkách. Leč aby se prý nad ně jakkoli nevyvyšoval,

oznámil, že taktéž novela **Dům** obsahuje „právě obligátní košonerie, které, jak nařizuje přísný a nesmlouvavý kánon současného litera, musí dnes obsahovat každá své cti dbalá kniha“. Leč pro přepis veškerých příslušných partií zvolil všude glagolici a ony nemravnosti prozaik skoro do písmene převzal z díla nynější katolické literátky.

Křesadlova novela **Dům** obohacuje scenerii současné prózy o sféru politické bajky, o polohu tragikomicky truchlivé etické grotesky, ale i o žánr humoristického traktátu o nezmarovitě člověčí zkaženosti. Literární redakce textu se zdařile zhostili olomoucký křesadlofil **Petr Hanuška** a spisovatelův nejstarší syn **Václav Pinkava**: oba určitě nemají vinu na tom, že obálka **Domu** patří k nejkřovitějším zmetkům, které kdy vzešly z dílny neumětelských obálkářů **Votobie**. Dožít se toho **Jan Křesadlo**, ruče by se převtělil v tažného ptáka, vzlétl by nad nakladatelský **dům Votobia** a učinil by, co se v takových případech patří a sluší.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Oheň na vodě Arnošta Lustiga

Bezespou nejrozsáhlejším dílem **Arnošta Lustiga** je v úplnosti dosud nevydaný román **Král promluvil**, neřekl nic, který má dva tisíce stran. Lustig vydal jako samostatné knihy některé části tohoto románu: **Colette**. **Dívka z Antverp**, **Tanga**. **Dívka z Hamburku** (**Kůstka**, tedy **Hanka Kandersová**, je hrdinkou poslední dosud nevydané **Lustigovy knihy Krásné zelené oči**) či **Por-gess**. V této cestě pokračuje **Arnošt Lustig** i nyní: v nakladatelství **Melantrich** vydal knihu s velmi poetickým názvem **Oheň na vodě**. Ačkoli tato kniha dostala žánrové označení „povídky“, je to opět část románu **Král promluvil**, neřekl nic, přesněji první dvě prózy. Kniha **Oheň na vodě** tvoří tři texty, z nichž druhý je svým rozsahem spíše novelou a v jistém smyslu má blízko k novelám **Colette** a **Tanga**: **Potopa** (to je začátek románu **Král promluvil**, neřekl nic), **Lea z Leuwardenu** (rovněž část onoho románu, je to část o láskách **Vili Felda** a jeho soupeře) a **Enzo - židovská povídka**.

Lustig nabízí čtenáři kombinaci postupů, které představil ve svých předešlých knihách. V tomto smyslu je **Oheň na vodě** pestrou knihou.

Je tu užita er-forma i ich-forma, takže volí jednou vnější popis událostí a podruhé vnitřní prožívání. Účinek prvního způsobu (v povídce **Potopa**) je navíc zesílen tím, že je to nejen vypravěč, kdo zachovává jistý formální odstup (způsobem líčení, popisem) od rabína, který je vystaven týraní nacistů, ale dokonce vztah ostatních postav textu je autorem vystaven na odtážitosti až nenávisti. Vyvolat dostatečný účinek druhým způsobem (v próze **Lea z Leuwardenu**) je umělecky obtížnější, byť se paradoxně nabízí jako dostupnější. Ale právě z toho plyne ona obtížnost zpracování a vyvolání estetického účinku. Autor své postavy nechal projít postupně koncentračním táborem **Auschwitz-Birkenau** za války, **Terezínem**, rovněž za války, a už poválečným **Římem**. Pořadí prvních dvou textů je časově obrácené: **Potopa** se odehrává v říjnu 1944 v **Auschwitz-Birkenau**, příběh následné prózy **Ley z Leuwardenu** ovšem již v září 1944, těsně před odjezdem z **Terezína** do koncentráku. V obou se vyskytuje postava několika **Lustigových knih - Vili Feld**. **Vili Feld** je ovšem zmíněn i v poslední povídce tohoto souboru.

V povídkách se střídají pasáže popisné s dialogickými. **Potopa** stojí na popisu: situace, děje, úvah i popisu rozhovorů. **Lea z Leuwardenu** je zase postavena především na dialogích vypravěče a **Ley**. Je to skutečné prožívání dialogů, žití dialogy, existování prostřednictvím řeči. Jisté k tomu přistupuje ještě jedna věc: existování prostřednictvím sexu, prostřednictvím těla. Dokud je v těch tělech touha (tedy touha tělesná), tak jsou to žijící lidé. Co lidem v koncentracích a v ghettech zbývá? Jenom sex. Položíme-li si otázku, zda v tomto prostředí existoval sex, pak nám nezbyvá než odpovědět, že mnohdy věznů nezustalo nic jiného než soulož. Celý ten dlouhý rozhovor vedou dva mladí lidé mezi několika milováním. Je to milování ve stínu smrti: oba od-

jíždějí ráno do koncentráku. A tak řeč a milování se ocitly vedle sebe - a v sousedství smrti. Avšak slova jako kdyby ztratila hodnotu. Zbyla z nich pouze forma. „Cítím jsem najednou zase smrt nebo umírání za její porcelánovou tvářičkou a nemohl jsem protí tomu postavit jen slova. Byla v ní energie usínání nebo už snu. Bez energie probuzení. Bylo to v barvě jejího altového hlasu. V obalu nebo kleci jejího těla. Ve stínech, které ji strašily zevnitř. V tušení, která postřádala vysvětlení. Měla v sobě víc bázně než důvěry. Víc nejistoty než sebevědomí. Víc úzkosti než rovnováhy, kterou by jí rozptýlila. Bylo jí osmnáct. Vkládala do svých slov jiný význam, než jaký jsem vyrozuměl. Mým odpovědím taky rozuměla po svém.“

Nejsou to vlastně dialogy, ale je to monolog rozdělený do dvou partií, monolog, který je vložen do úst dvěma lidem, je to monolog, který má formu dialogu. Někdy k pochopení ani není třeba slov, někdy je to hovor, v němž si oba tak snadno rozumějí a doplňují vzájemně věty (a myšlenky), protože ty věty jsou vyslovování jedné myslí. Někdy si ovšem nerozumějí vůbec, protože se nacházejí ve stavu, jemuž nemůže rozumět nikdo, nikdo ho nemůže pochopit - a tak i slova ztrácejí smysl.

Zároveň je tolik přítomna tělesnost: člověk je na jedné straně subjekt sexu a na druhé straně objekt týraní. Přičemž obě pojetí nejsou vždy antitetická, nýbrž mohou mít hodně společného. Dokonce musejí mít hodně společného. Vždyť jak si může vypadat láska v koncentráku? Vždy je to prožívání vlastní tělesnosti: mladík se po noci provyprávěné a promilované s **Leou** propíchl pro své zavazadlo a transportní číslo a jeho pocit je mj. vyjádřen větou: „Bolelo mě celé tělo.“ A to druhé pojetí je vysloveno mnohokrát. Jistotou věžňů je smrt. **Zahynou**. **Ale**: jestliže především v prvních knihách se snažil **Lustig** vyjádřit, že to dobré v člověku se projevuje činem, že tedy „démanty v noci“ přece jen existují, že jde o to, aby se člověk dokázal vzepřít, aby něco dokázal udělat proti zlu, aby se bránil - tak nyní je jeho pozice ještě těžší. Němci totiž chtějí vězně nejen zabít (to je jaksi automatické, rozumí se to samo sebou), ale chtějí je před smrtí ještě co nejvíce ponižít. „...Vyšlo mi, než jsi přišel, proč Němci zabíjejí v lidech nejdřív důstojnost, až potom tělo. Ponižít nepřítel je pro ně stejně důležité jako vyhrát na bojišti.“

Právě tělo je často prostředkem, který Němcům pomáhá vězně ponižít. A proti tomu, proti tělesnosti, proti tomu, že člověk má tělo, se nelze bránit. Jaký čin asi může udělat rabín v **Potopě**? Může snad vzdorovat tím, že nevysloví to, co po něm nacisti chtějí: ponižít **Boha**. Tady se naopak nevyslovení stává symbolem síly. Ale nemůže se vzchopit k žádnému odporu, neboť k tomu jednak nemá tělesnou sílu (dva Němci ho ponižili tím, že mu nařídili, aby se v říjnovém mrazu vysvlékl donaha, tedy nejprve ho ponižili tělesně) a jednak k tomu nemá ani mravní možnost (svým činem by vyvolal hněv obou nacistů, kteří by poslali do plynu všech tisíc vězňů, kteří byli účastni jeho ponižení). Ostatní židě rabína nenávidí za to, že dosud žije, a oni proto musejí stát na mrazu a bát se, že nacisty napadne, aby se vysvlékli všichni. To je vrchol dehumanizace, vrchol rozpadu lidskosti, který způsobili Němci za války. **Lustig** dosáhl toho, že se jeho próza stává mravním apelem. Resp. je to maximum mravního apelu, v co se mění **Lustigova** próza.

Něco podobného je např. v novele **Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou**, kdy židě zatlačí do plynové komory jiné židovské vězně, ale teď je to ještě otevřenější a vyhraněnější. Vohle následuje poté, kdy se jeden esesák vyhmotí do hrnce a řekne rabínovi, že si zachrání život, když to všichni vypijí: „Na zlomek vteřiny se **V. F. lekl**, že rabín v posledním vzepětí vyleje hrnce na jednoho nebo na oba esesáky. Byl to záchvív neproniknutelného hnutí, které ovlivňuje člověka v souladu s poslední myšlenkou a ochabuje, když už člověk uhasí i svou poslední myšlenku. (...) To by byla vzpoura. Na vteřinu to tak skoro vypadalo. To by odnesl všichni. Šli by rovnou z nastupišť do komína. Snad na to už, naštěstí, rabín neměl. Bylo to možné? Jisté to přišlo na mysl leckterému z tisíců mužů. Přišlo to na mysl rabínovi navzdory ponižení, anebo naopak? Díval se (nebo už se možná ani nedíval) vyhaslýma očima. Snad to poslední, co si ra-

bín myslel, byla myšlenka prokletí. Týkala se jen jeho. Nakonec člověk ví, co se týká pouze jeho. Vyhasla v něm už dávno trýzeň vzpomínání nebo srovnávání a ztrácelo se mu před očima všechno.“ Otázky života a smrti, otázky mravnosti a nemravnosti, dobra a zla dostávají netušené rozměry. „Teď si všichni přáli, aby to rabín skončil. Jak rychle dokáže člověk zmrznout, když chce a poddá se tomu? Nebo chce rabín, aby tady zmrzli všichni? Nešlo už péce o to, co je správné a špatné, dobré a zlé, spravedlivé a nespravedlivé, ale o to, kdo přežije tenhle soumrak, tenhle večer, tuhle minutu, jestli tisíc mužů bez jednoho, nebo všech tisíc naopak zahyne. Jak mohli rabínovi vnuknout, aby zahynul rychle? Měli na něj začít volat, aby si pospíšil? Sedělo to jistě na rtech mnohým z nich.“ Vše má jiný rozměr. Nejde o nic jiného než o to - přežít. Na úkor někoho jiného, na úkor kohokoli. Němci vydolovali z lidí to nejubožejší, udělali z nich ty nejstrašnější bytosti, protože sami nacisti byli těmi nejzvrůdnějšími stvořeními. A z židů v lágrech udělali objekty pro své pokusy, jak nejvíce člověka ponižít. „Všichni přece žijí na pokraji života, s rukou podanou záhubě.“ Průměrná délka života zde byla dvaadvadesát dní. Prožívání tělesnosti způsobovalo, že si oběti nacistického týrání přály zemřít.

Naopak zvláštním způsobem nakládá Lustig s tímto motivem v posledním textu souboru, což je mimochodem jediná původní povídka a toto žánrové označení je zde naprosto opodstatněné. Tělesnost je tu zdůrazňována tím, že muž, Enzo, který přežil italské fašistické vězení, žije hyperbolizovanou konzumací jídla. Jeho život se mění v konzumaci jídla, resp. jedení je způsobem a důkazem toho, že žije. Je tu vytvořen kontrast až jakési živočišné žravosti (to je současnost) a tělesného a duševního ponížení (to je minulost, válka).

Tělo mohlo také přinést několik dní života navíc. Těla žen, těla krásných žen. „Nejčistší výraz existence v naší době je prostituce.“ Prostituci ženy odkládaly odjezd z Terezína do koncentráku pro sebe, pro své děti, pro své příbuzné. Prošla tím i Lea. „Pud sebezáchovy omlouvá všechno.“ Pro Leu byla poslední noc v Terezíně nocí svatební, ale nestrávila ji se svým mužem Vili Feldem, nýbrž s oním mladíkem vypravěčem. A zároveň to byla její poslední noc, v níž prožila něco hezkého. Po ní následoval transport a cílová stanice Auschwitz-Birkenau. Tam šla okamžitě do plynu.

Koncentračnícka zkušenost provází Lustigovy postavy i po válce. Nikdy se jí nezabývá. Bude stále s nimi. Není to jen v tom vytetovaném čísle, není to jen v té nemotorné snaze zařadit se do života (jako u mladíka z poslední povídky, který se chce italskému známému pochubit svými znalostmi a plete si jméno malíře na dvoře Rudolfa II. - Giuseppe Arcimboldo je nazýván Giuseppe Arcibald), ale jsou to všechny zážitky, které se vrací zejména v průběhu noci, zážitky, které je vrací do lágru. Prožívají znovu všechna ponížení. Lustigův Oheň na vodě je zapálen. A plane. **MICHAL BAUER**

„Kde život náš je v půli (sakra - pozn. M. Z.) se svou poutí“

ANEKDOTY...aby se neutrhl

Každé o text se neopírající vymezení autorského a tvůrčího světa je jen pomocné a o podstatě věci, v tomto případě tedy smyslu uměleckého textu, nám může přinést jen první stupeň informací. Ergo slova o ostravanství **Jana Balabána**, o prvních publikacích na stránkách Revolver Revue, konstatování prvotiny **Středověk** z roku 1995 mohou pomoci jen takovému čtenáři recenzí, který si jde do daného textu pro primární seznámení. A takový už snad dnes nad stránkami literárních časopisů ani nesezdávají. (Nestálo by za to věnovat jeden čtenářský průzkum počtu a sociální skladbě pravidelných čtenářů kritických žánrů denního tisku a literárních časopisů? Možná bychom pak k této činnosti přistupovali méně shovívavě, anebo, abych arogantně nepředjímal, právě naopak.)

Boží lano (Vetus via, Brno 1998) je souborem tří kratších a volně navazujících próz. Jejich sjednocujícím prvkem je společný vypravěč. Ale netěšme se, vřdyt už v prvotině **Středověk** (1995) autor dával jednoznačně najevo, že příběh, dění, události nejsou pro něj tím nejdůležitějším. Podstatné je to, co se během takového dění odehrává v postavě, která je žije. Podstatný je právě ten prostor v myšlení postavy, jehož póly jsou tvořeny vnějším vyjádřením se události na jedné straně a prožíváním takového dění na straně druhé. A toho, co se v nepokrytě autobiograficky stylizovaném vypravěči děje, není rozhodně málo. A opět, žádná krvavá dramata, zkřivené grimasy, rozevláté draperie. Jen „obyčejné“ příběhy všedního dne: vztah ke staršímu bratrovi, vymezování bolestné, protože hledácké. Milovaná žena a první náznaky rozpadajícího se vztahu, děti, milované děti, obavy o ně a strach z okamžiku, kdy dospějí a nebude už možné nad nimi držet ochrannou ruku. A také Bůh, hádání až kačířské s ním skrze přikázání desatera.

Posun oproti první knize lze pojmenovat jako přechod od trýznění textu na trýznění textem. Je mnoho té bolesti, způsobené i přijatě, která byla zaznamenána. A chtělo hodně odvahy a kázně v gestu tvořivosti tuto situaci zprostředkovat. Emocionálně přepjatá dikce **Středověku** byla na místě pro zvolený tematický plán, o to s větší vůlí a silou je držena na uzdě emocionalita próz **Božího lana**. Jako by vypravěč věřil právě v ně, v to **boží lano**, které jej ještě pořád drží, ne nad propastí, ale v centru životního dění. A nejde ani tak o významy sugerující hrozící pád, ale spíše připoutání ke světu, nejde o to být pro takový svět zachráněn jako nemocí z takového světa uprchnout. A platí to i pro další knihu. Opět brněnské, ale tentokrát nakladatelství Host vydává autorovi jeho v pořadí již třetí knihu próz s názvem **Prázdniny**.

Prázdniny? Nedejme se zmást titulem, který by nás rád vedl k významům pohody, slunce, klidu a míru. Obávám se, že je to v tomto případě přesně naopak. Šestnáct krátkých povídek je věnováno nejintimnějším věcem, které prožívají v příbězích se střídající a vzájemným vztahem spojení hrdinové - okamžiky zoufalství z nefungování nejpřirozenějších vztahů, anebo jakési smutné, hořké a navíc krátké štěstí z pravého opaku, tedy chvíli, kdy jsou, být podmíněně a dočasně, naplněny. A co že se to v oněch zmíněných povídkách děje? Nic zásadně dramatického, v akčním slova smyslu, jako v **Božím lanu**, jen jeden krátký výlet s dětmi do zimního Poodří, rozpaky v milostných setkáních a dohlédání jejich podmíněností a důsledků, manželské dusno rozpadajícího se svazku, kdy je přítomen „stálý pocit nepochopitelného zločinu“, náhodný konflikt v hospodě. Balabán mistrně pojmenovává trýzně všedního dne, které ovšem, jen proto, že se týkají každého druhého, jehož život je dantovsky „v půli se svou poutí“, nejsou o nic méně bolestivé až k palčivosti za víčky. Nikdy nic prostě nemůže být zároveň a dohromady, vřdycky jako by chvíle autentického štěstí byla jen odvrácenou stranou smutku, marnosti a zoufalství, obě hlavní postavy to vědí, či přesněji, ani na chvíli na to nezapomínají. Memento ze ztrát je přítomno permanentně a nejde o „obousměrný provoz“. Jsem-li šťasten, vím zároveň, že za tímto štěstím zcela jistě a takřka v závěsu přijdou chvíle k uzoufání. Naopak však, když se trápím, vědomí možných chvil naděje, odpočinku, uvolnění se jen stěží prodírá chuchvalci citových mračen těhotných mokvavým studeným podzimním deštěm. Co se s tím dá dělat? Jen to **u-žít**, čtením si to udělat alespoň na chvíli snesitelnějším, protože tíhu lze, alespoň nad otevřenými stránkami, s někým sdílet.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Jde čeština do háje?

Popularizačních knížek o češtině není nikdy dost. Zvláště ne dnes, což dokazují stále nová vydání Pavla Eisnera. Mají zřejmě svůj stálý okruh čtenářů, kterým není mateřský jazyk lhostejný, ale kteří se přece jen odbornějším publikacím vyhnou. Hledají-li však reflexi stavu češtiny nejsoučasnější, češtiny devadesátých let, dílko, které by se aspoň trochu svým zaujetím, stylem,

citěm pro jazyk, schopností čtenáře nachytat, ale zároveň odborným zájemem zmiňovanému Eisnerovi aspoň trochu mohlo rovnat, naleznou zřejmě jen stěží. Proto jistě s radostným očekáváním sáhnou po nevelké knížce s vtipným a lákavým názvem **Z českých luhů do háje** (Brno, Petrov 1997), jejíž podtitul „Několik rozjímání o češtině těchto dní“, přihlášení se jejího autora **Vladimíra Fuxe** k Eisnerovi a ostatním popularizátorům češtiny, jakož i nadšená předmluva jednoho z nich, známého bohemy Dušana Šlosara (který v ní ze sebe dělá suchého jazykovědce, ale na jeho *Jazyčník a Tisíciletou* se jen tak zapomenout nedá), slibuje mnohé.

Začteme-li do knížky, zjistíme, že mnohé z výše uvedených požadavků na popularizační knížku o češtině do jisté míry splňuje: pokusme se tyto požadavky a jejich naplnění jeden po druhém komentovat.

Kniha je nanejvýš *aktuální* a reflektuje češtinu, kterou dnes a denně slyšíme v rozhlase a televizi a kterou čteme v novinách. Vše doloženo bohatstvím nasbíraného materiálu. Po chvíli si však uvědomíme, že Fux o jiné češtině než té z médií téměř nepíše. Pochybné zvyky či spíše zlozvyky některých novinářů a moderátorů, např. chybné užívání přechodníků či široká pražská výslovnost samohlásek některých redaktorů (někdo vyjádřil nad jistou událostí *hluboké poletování*), jsou pravda na očích a uších nejvíce a je třeba na ně stále upozorňovat, avšak publicistická čeština je přece jen jednou součástí v podtitulu označované „češtiny těchto dní“.

Fuxův jazyk je vskutku *vtipný*. Lehkosti stylu dosahuje částečně množstvím materiálu, se kterým umí obratně zacházet. Nejenže na pravém místě uvede řadu vhodných ukázek, ale dokáže je velmi vtipně komentovat a navíc mnohdy i parodovat, takže pranýřovaný jev zvláště vynikne (např. výše zmiňovanou širokou výslovnost paroduje takto: *Novodobá hanácká otázka: Ja tož, BÁL KLÁNTN nebo nebál?*). Navíc umí Fux brilantně kombinovat styl vysoký a nízký, využívat na jedné straně prostředků knižních až archaických, na straně druhé nářečních, dále četných aluzí literárních i cizojazyčných. A snad autora k takovému stylu psaní vybízí samo téma, čeština, vřdyt kdo o ní chce psát a kritizovat cizí nešvary, měl by ji sám dokonale ovládat; Fux nás o svém umění přesvědčuje někdy až příliš urputně a hlasitě. Snad jako by se bál, že když bude některá jeho věta stylově neutrální a nebude v ní žádná slovní hříčka, metafora či jiný ozvláštňující prostředek, nejlépe takový, aby ve čtenáři vyvolal úsměv, mohli bychom o jeho mistrovství zapochybovat.

Dalším příznačným rysem, který by publikace tohoto typu neměla postrádat a skutečně také nepostrádá, je bezpochyby autorovo *naděšené prožívání* mateřského jazyka, zaujetí, s nímž o něm píše, a schopnost nadchnout i čtenáře. Fux jistě přistupuje k češtině s rozechvěním až vášní a projevy jejích uživatelů ho nenechávají lhostejnými. Čeština, či spíše její konkrétní realizace mluvené i psané (jinak se k ní však nedostaneme), ho však téměř neomylně vyprovokuje k nářkům a lamentacím nad všemi možnými nešvary, které se dnes téměř stávají normou, nad nedostatkem jazykového vzdělání i citu pro mateřštinu, zkrátka nad tím, jak si znesvěcujeme svůj Chrám a bouráme svou Tvz. Ostatně jasný názor na to, kam to s češtinou jde, dává Fux najevo hned v názvu knihy. To, co bylo v češtině dobré, jako by dnes bylo spíš už minulostí, a konce radši znát nechtějme. Spíše než chvále mateřštiny, vyzdvihování jejích půvabů nebo třeba toho, co umí lépe než ostatní jazyky, nám Fuxovy stati připomínají spíše karatelské snahy brusičů. Může však být milovník jazyka tak pesimistický? Vřdyt by měl vědět, že se jazyk neustále vyvíjí, řídí se přitom především hlediskem funkčnosti a má spolehlivou samoregulační schopnost, s níž nic nenadělají ani jazykovědci, natož brusiči.

Posledním požadavkem na popularizující knihu o češtině by měly být *odborné jazykové znalosti*. Hned první věta na záložce nám sděluje, že Fux není jazykovědec, pouze uživatel (a proživatel) češtiny, jakkoliv se jí dlouhá léta coby překladatel a divadelník živil, takže má pro jazyk opravdový cit, jak nám nesčetněkrát dokazuje. Avšak uvědomíme-li si, o jakých jevech píše a které

nešvary pranýřuje, vyjde najevo, že se jedná o látku z velké části středoškolskou. Vnímavý čtenář se tedy vlastně mnoho nového nedozví, protože by to měl už dávno znát a sám by měl umět tyto prohřešky (např. komolení výslovnosti, „hříchy“ proti cizím jazykům, chybné slovesné vazby, zhoubný vliv angličtiny na užívání přivlastňovacích zájmen, přesné významy slov apod.), být s pomocí slovníků, mluvnice a pravidel, odhalit. Občas se však přece před čtenářem otevrou nečekané souvislosti (dá se předpokládat, že knihy tohoto typu čte právě z těchto důvodů), vhodným příkladem se známý jev vskutku trefně osvětlí a dozvíme se i ledacos nového, spíše však o jednotlivostech a kuriozitách, například jak je to s původem rčení „bylo mu to šumafuk“. Právě v těchto jednotlivostech, tam, kde se Fux nesnaží kárat a poučovat, koná kniha službu největší - vyzdvihuje schopnosti a možnosti češtiny. Je jich však pomálu, vzápětí opět přechází k tomu, jak kdo které slovo, vazbu či větu przní.

Mírně brusičsky laděná „rozjímání o češtině těchto dní“ doplňuje druhá, kratší část knihy, nazvaná *Dědečkovy žertíky*, což je sbírka veselých historek a zážitků s češtinou, které se odehrály v prostředích autorovi blízkých, v rozhlase a divadle, a dále rozmanité slovní hříčky (VÍTĚZSLAV NEZVAL, ALE OSKAR NEDBAL). Právě v této části, která je protiváhou té první, přes všechn svůj humor spíše pesimistické, se tady můžeme dosyta smát a bez lamentací žasnout nad tím, jak je naše mateřština sličná, hravá a co všechno dovede. Na první pohled vypadají *Dědečkovy žertíky* jako prostá sbírka anekdot, z nichž některé jsou dobře známé, ale snad právě proto, že ani ničím jiným být nechtějí, se čtenáři dostávají očistné koupele poté, co v první části začínal každý odstavec číst s obavou, za co mu zase bude vyčíněno. Beze strachu, že něco pokazíme, můžeme nad češtinou žasnout. A právě to by snad mělo být hlavním cílem popularizačních knih o češtině.

OLGA TRÁVNÍČKOVÁ

Paleta básníková

Je slyšet z úst nakladatelů bolesti a stesky na současný stav, totiž „přenačladatelo- vání“. Pomineme-li domy, vydávající tištěné slovo, o němž diskutovat a polemizovat na stránkách literárního obydlení vcelku nemá smysl, vzbuzuje toto tvrzení podiv. Zejména u autorů. Ale cosi pravdy na něm bude. Z pohledu obou stran.

V této situaci se nově zavést nechce patrně nikomu a udržet si firmu znamená nakladatelství vyprofilovat, vtisknout mu osobitou, zapamatovatelnou tvář. Tvář vnitřní, nikoliv jenom stejně laděné typografické obálky. Podmíněnou edičním plánem. Podmíněnou duchovní spřízněností nakladatele s určitou skutečností. Duchovní ve smyslu více než religiozním.

Možná by někdo mohl namítnout, že nezáleží na situování nakladatelství, ale větší města budou přece jen skýtat více výhod.

Všechno to obecně se plně vztahuje na třebečskou Arca JiMfu, která jako by přece jen trochu stále ještě hledala svoji plnou identitu. Ale nezapomínejme současně, že žádný z nakladatelů nepohrdne penězi, jimiž může svoji produkci dotovat, což také trochu zkruskuje ediční záměry. A hledání peněz v nejbližším okolí a u nejbližších známých a spolužáků ze základních škol, kteří podnikají v jiných branžích, než je tištěné slovo, svazuje s regionem mnohem víc, než by někdy bylo záhodno.

To všechno, obecněji vyslovené k třebečskému nakladatelskému domu, se dá vyhledat i v jeho publikaci z roku 1993, **Na paletě krajín**, sbírce **Vladimíra Lavického**.

Útlá sbírka, čítající toliko pětadvacet básní, má zcela zvláštní osud. Lavického debut měl spatřit světlo světa v roce 1946, byl odkládán na léta 1947/48 (J. R. Vilímek) a posléze došlo k takovým proměnám, že už sbírka nevyšla vůbec. Je těžké posuzovat, PROČ sbírka nevyšla hned po válce, kdy bylo autorovi třiačtyřicet, dost možná že se zdálo i tehdy důležitě vydávat texty přece jen j i n é. Téměř výhradně přírodní reflexe nemohla mít jako důvod ne-

vydání důvod politický. Tehdy. Později, po únoru, mohla posloužit záminka jakákoliv. Vladimír Lavický vedl souběžný umělecký život dvojí: malíře a básníka, a protože výtvarné umění bylo hlídáno a oktrojováno méně, nakonec převážilo. V Třebíči, kde působil na postu ředitele okresní knihovny, vedl veřejný umělecký život v rámci dostupných možností, míněno tím, že nejen tvořivě pracoval, ale současně VEDL zájemce o kulturu za kulturu a kulturu za nimi. Dozajista si oprávněně vysloužil uznání spoluobčanů a lásku přejících. A ti se mu snažili, po roce 1989, jako šestašedesátiletému pánovi, ji oplátit.

Tak došlo na vydání Lavického prvotiny, s ouverturou faksimile dopisu J. R. Vilímka a poznámkou, že sbírku do edice Tvary přijímal Bedřich Fučík, a s obsáhlejším doslovem historika umění Františka Dvořáka, shrnujícím celý dosavadní autorův život včetně tvorby malířské. Podařilo se doplnit i pěti ilustracemi nebo lépe a přesněji: obálkou a třemi ilustracemi, zbývající dvě suché jehly včetně názvů a popisů techniky lze mnohem lépe chápat v kontextu ukázek výtvarných prací básnických.

Samotný název sbírky zvolil Vladimír Lavický velmi výstižně, podařilo se mu v něm skloubit vyznání výtvarníka a milovníka přírody.

Jako básník k zachycení krajiny užívá metodu střídmeho pozorovatele a střídmeho zachycovatele přesnou, téměř staročinskou črtou: *Vítr ze strnisk / a šelest bramborové natě / s hlasem suchých makovic / listí vlaje. // Bludné balvany, / těžké vějíře mraků / a ohně v polích / pod černými lesy. // Vítr je pěvec bouřlivý / z večerních pahorků, / kde všechno zvučí / přišernou písní prchání. // I kámen i cesta se chvějí / pod údery těch tónů / a ničím tíhu chvíle / už nelze ulehčit.* (Srpnové intermezzo)

Staročinskou notu však jen téměř: kromě popisky je tu i jakási osudovost tíže. Tíže (a příběh) se dostávají ke slovu více a více v závěru sbírky, také tradiční metafory získávají na jistotě a novosti, Krajina v zimě je už jiná než Srpnové intermezzo, v němž bychom nic podobného (Hladová krkavčí čern / krouží nad lesem oblohou špíny) ještě nenalezli.

Na paletě krajin vydávala Arca JiMfa u příležitosti básnických sedmdesátin, jako hold a splátku.

Přesto však ve mně tato kniha vyvolává především otázku, jakým směrem by se ubírala slova Vladimíra Lavického, kdyby převládla nad barvami, neboť jako výtvarník experimentovat nepěstal. Jestliže tu a tam paralelně bral místo štětce do ruky pero, stálo by třebíčskému nakladatelství za to prokutat jeho básnickou pozůstalost a představit nám jej tvorbou nikoliv mladistvou, nýbrž z let zralosti. Možná neexistuje.

Ale jestliže ano, byl by to ediční počín, jímž by se Arca JiMfa profilovala (k mé radosti) velmi výrazně.

JIRÍ STANĚK

Poezie z hranice velkého vápna

Přijetí poezie Karla Škrabala je především problémem kritérií. Máme-li rádi provokace a jsme-li ochotni věřit v jejich smysl i v časech, kdy jsou svou četností nudnější než nešedivější konformita, můžeme na Škrabalových verších leccos ocenit. A půjde nám to pochopitelně tím upřímněji, čím menší dávky nám bude básník servírovat. Ve svém prvním „tvůrčím období“ sice Škrabal trpěl určitou nereflektovanou nadprodukcí, což dokládají některá jeho čísla - i pseudonymní - v Almanaších Vítrholc, tentokrát měl však naštěstí cit pro míru. Jeho první sbírka **Zapalte Prahu** (Brno, Větrné mlýny 1998) obsahuje pouhých dvaatřicet stran původního textu, na které se vešlo třiatřicet básní (nepozorný sazeč totiž básně *Klubovna* a *Matematický pokus* omylem spojil do jednoho celku).

Nakladatel na obálce soudí, že Škrabalovy verše jsou o lásce, nenávisti a neutrálních postojích. Lze to ovšem říci i jinak. Škrabalovy verše jsou o sexu, genitálních, lásce k FC Boby Brno, nenávisti ke Spartě Praha a příležitostně skutečně i o neutrálních

postojích: jak se ostatně praví na str. 24, „*nový stadion a titul totiž žádné politik neslibuje*“. Za množstvím vulgarismů a vulgárností, které před čtenáře staví poněkud jízlivou otázku, jestli dřív zvítězí Boby na Spartě nebo básník nad pubertou, se ovšem skrývají originální postřehy či hořké a půvabné gagy („*Svratka a Svitava nemusí mít komplex z Vltavy / nezáleží na velikosti ale na povaze*“, nebo „*...narodila ses na špatném místě / a v noci / třeba alespoň umřeš v Praze / Moravo*“). Některými texty jako by se Škrabal - možná nezáměrně - hlásil ke svým „spřízněným“ autorům. Básně *Něco proti filmovým festivalům* lze číst jako nenápadnou variaci wernischovského kouzla „nepointy“, s inspirací šrámkovskou se Škrabal vypořádal téměř brutálně, ale věřme, že by mu to autor Splavu odpustil: „*Chtěl bych tě potkat v lukách / bosou / nahou / s vlajkou Boby Brno na tyči*.“ Fotbalisté FC Boby by vůbec měli Škrabala veleben - nemajíce básníka na hřišti, nyní zjišťují, že ho mají alespoň v hledišti.

První Škrabalovy texty byly kdysi v Almanaších Vítrholc zařazeny do těsné blízkosti básní Pavla Galíka, které většinou spolehlivě převyšovaly zbytek Almanachů a - přísně vzato - ospravedlňovaly každé další číslo. Nemohl jsem se tehdy ubránit dojmu, že Škrabalovy texty, zvláště ony „neutrální postoje“, jsou důsledkem básnickovy vůle stylizovat se v necelých pětadvaceti do pozice skeptického, ironického a sebeironického třicátíka, kterou ve svých básních demonstroval právě Galík. I texty, které jsem tehdy považoval za poněkud chtěné a snaživě silácké, mi v uspořádání Škrabalovy první sbírky připadají jako vcelku spontánní a misty vydařené recese. Nad některými stránkami sbírky je mi až líto, že Škrabal nemá vyšší ambice. A co se těch ostatních stránek týče,.... (Právě jsem si všiml, že v básni *Spisovatelé představují různé literární generace* jsem označen za básnickova přítele. Těší mě tento projev vstřícnosti a rozhodl jsem jej vzít při psaní recenze v potaz. Škrám zbývající řádky posledního odstavce.)

MICHAL PŘIBÁŇ

Tiché zahrady

Na prahu sedmdesátky si prozaik **Věroslav Mertl** (1929) dopřál tvůrčí dovolenou - jak doufáme, také kvůli soustředění na nové dílo svého vypravěčského umění; nevěříme mu totiž, že už jen „zmlknout zbývá, nanejvýš jen tak do větru se rozseptat“, jak píše v knížce *Tiché zahrady*, která vyplňuje tvůrčí odmlku jako další dílčí vyučování autora méně viditelného proudu, paralelního s jeho romány a povídkami. Po výboru lyriky *Zjasněná noc* je to zatím třetí svazek výborů z deníků a drobné esejistiky. V rychlém sledu následovaly *Kruhy pod očima*, *Přemítání o věcech vezdejších* a nejnovější **Tiché zahrady** (Host, Brno 1998, 214 str., doslov Petr Cekota). Pozornost k detailu, kterou známe z Mertlovy epické prózy, jiskří ještě soustředěněji v krátkých zamyšleních, časových glosách, deníkových reflexích a úvahách; schopnost úhmného pohledu a nevšedního úhlu hodnocení z výrazně osobního hlediska v širokých souvislostech ožívá ve dvanácti medailonech přátel a důvěrně známých literárních osobností (např. Bedřich Fučík, Ladislav Fuks, František Křelina, F. D. Merth, Josef Heyduk; z méně známých a zapomínaných zasloužte představen Artur Geuss) nebo v literárních portrétech autorů viděných médii díla (Hugo, Stachura, Chesterton, Exupéry...).

Zatímco *Kruhy pod očima* byly postaveny na deníkových zápisech a *Přemítání* na fejetonech a causeriích, *Tiché zahrady* spojují průřez všech těchto drobných forem a poskytují tudíž nejpestřejší a promyšleně vyvážený pohled do Mertlových vnitřních zápasů, bojů a tichých kontemplací, do jeho polemik se životem a světem, do starostí o osud člověka na zemi i o život konkrétních bližních; do zamyšlení nad sebou samým „ve dnech, kdy se zoufání a doufání neustále mísí“. Ze střetu života a literatury vyrůstají moudré eseje, ze střetů se sebou samým vzniká napětí, které leckterý odstavec povýší na báseň v próze. V jádru všech výpovědí je autorova až drásavá vůle po přesnosti, touha po „obnažené kráse pravdy“; bolest nad nedostatečností člověka, úz-

kost z opakovaných selhání; ordálie vlastního svědomí ve „rzivých dobách“ bez výhledu. K dynamice výboru přispívá rozpětí času, v němž texty vznikly: od krátkodobého svobodného nadechnutí čtyřicetiletého autora (1968-1969) přes léta únavy „dlouhým pádlováním ve vodách, které páchly hnojivkou stojatosti“, k dnešku, který nezbavil chyb, úzkostí a únavy.

Mertlovou silou je uemanutě obnovovaná vnitřní pravdivost: je mu jedinou věrohodnou známkou umělce s ručením neomezeným. Při neskrývaném důrazu na etické zaměření života a tedy i umění je Mertl dalek samospasitelné nadřazenosti, nemiluje gesta a okázalou rétoriku. V nejintimnějších zamyšleních stejně jako v apelativních osloveních hovoří hlasem ztišeným. Poněvadž je pozorný k hlasu vlastního srdce a svědomí, dovede naslouchat i jiným, a snad právě v tom je prostá podstata jeho moudrosti. Tiché zahrady jeho duše nejsou prostředím pro hru na idylu a selanku. Pociťujeme-li z Mertlových textů, které se nedomáhají pozornosti hlučnosti, očištný účinek „hladiny, v níž se zrcadlí hloubka“, je to zesíleno přítomností až příkré sebekritické reflexe a nepotlačovaného odporu k literatuře „blábolu, strojenosti, křečovitě expanze argotu a kopolralie“. Je přirozené, že stárnoucí autor se častěji a s jistým steskem obrací do vzpomínek. Jeho nostalgie není umrtvující, neboť vyznačuje hlubokou zkušenost srdce a moudrost lásky. Vyplývá z relativity věci (ví o svém přibuzenství s Janem Čepem a jeho nostalgií Absolutna), což ho však nevychyluje z jistoty, že základní směřování člověka je vzhůru.

Lidsky blízký je Mertl i tím, že se nevyhnuje několika drobným klopýtnutím paměti, jejichž rektifikace může uspokojit korektorsky kritické pudy čtenáře.

MOJMÍR TRÁVNÍČEK

Skupina 42

V den osmého výročí úmrtí Kamila Lhotáka, tedy 22. října, zahájila Eva Petrová ve výstavních prostorech Galerie hlavního města Prahy v Městské knihovně dosud nejuplněnější retrospektivu Skupiny 42. Této výstavě předcházelo sice v posledních dvanácti letech několik retrospektivních výstav v Praze i v několika dalších městech, o jejich významu pro ozřejmení konstitutivní úlohy Skupiny 42 pro české umění 40. let není nejmenší pochyby, žádná z nich však nebyla připravena v takovém rozsahu a nepodávala obraz činnosti tak důkladně (a při tom živě a divácky poutavě). Nepominutelný v této souvislosti je rovněž fakt, že teprve nyní má vydány všechny básnické sbírky J. Koláře ze 40. let, že několik generací čtenářů se konečně může volně seznamovat také s díly J. Haukové, J. Hanče, I. Blatného a J. Chalupského, autorů, jimž doba předlistopadová buď příliš nepřála, nebo byli jejími vládci odsouzeni k věčnému zapomenutí. Kontext, v němž lze dnes obrazy, kresby a grafiky F. Grosse, F. Huďečka, K. Lhotáka, B. Matala, K. Součka, fotografie M. Háka a sochy L. Zívra vnímat, vychutnávat a prožívat, je tak nesrovnatelně bohatší, a tedy také významu Skupiny 42 přiměřenější než kdykoli dřív.

A navíc: výstava, o níž je řeč, je dne dne vernisáže provázena také katalogem či spíš monografií, a to, jak je i u nás už několik let obvyklé, monografií věcně důkladnou, rozsáhlou a typograficky i tiskově dokonalou. A tedy i nijak levnou. Jmenuje se prostě - Skupina 42 - a vydalo ji nakladatelství Akropolis ve spolupráci s Galerií hlavního města Prahy (grant na vydání poskytl hlavní město), je vázána v plátně, upravena M. Slejškou, vytiskla ji pražská tiskárna Trico, má 224 stran formátu 235 × 305 mm, je v ní 222 vyobrazení - a její doporučená cena je 1420 Kč. Na její výsledné obsahové podobě se různou měrou podílel sedmičlenný kolektiv historiků výtvarného umění a literatury, vedený E. Petrovou. Ta sama napsala úvodní (a nejrozsáhlejší) studii Společnosti individualit (str. 15 - 105, 139 obr.), jež zachycuje prehistorii Skupiny, dobu jejího trvání, charakterizuje poetiku jednotlivých autorů a vypovídá i o „životním stylu“ skupiny. Spolu s literárním historikem Z. Pešatem je E. Petrová také autorkou stručných biografických medailonů členů Skupiny 42; Z. Pešat sám napsal studii o literatu-

ře Skupiny 42, jež se drží stejně jako většina textů knihy striktně v hranicích let čtyřicátých. Výjimkou je pouze už zmíněná studie E. Petrové a texty P. Bregantové. Knižní tvorba a Bibliografie knižní tvorby, časově ohraničené roky 1936 - 1949. (Knižní tvorbou autorka míní typografii a ilustrace, disciplíny, jež pouze u K. Lhotáka mají v celku jeho díla významné místo.) J. Machalický ve své studii ozřejmuje význam kresby a grafiky v práci umělců skupiny (včetně J. Kainara), F. Dvořák stručně charakterizuje vazby členů Skupiny 42 na SČUG Hollar, J. Mlčoch je autorem studie o fotografu M. Hákově. K. Srp ve své stati Jinakost všednosti charakterizuje základní ikonografické a formální rysy tvorby členů skupiny ve vztahu k jejímu programovému zaměření i ke kontextu širšímu, zejména k surrealismu, metafyzické malbě a k existenciálním tendencím.

Knihu uzavírá bibliografie katalogů výstav a výběru z literatury o Skupině 42, seznam reprodukcí, anglické resumé a jmenový rejstřík. I z tohoto pohledu jde tedy o dílo velmi kvalitní, splňující všechny nároky kladené na práce tohoto žánru. Tak jak jsme si na to ostatně u knih o výtvarném umění, vydávaných nakladatelstvím Akropolis, rádi zvykli.

Ti pak, kteří nemají k dispozici potřebný peněz a rádi by si knihu přesto koupili, mají šanci si na ni ušetřit: výstava v pražské Městské knihovně, kde se u pokladny kniha prodává, skončí až s posledním dnem února příštího roku.

B. HOLÝ

O čase Moderní revue

Poslední číslo Památníku národního písemnictví v Praze pro rok 1997, **Literární archiv ročník č. 28**, je věnováno literatuře počátku století, což každý pochopí již z jeho názvu: Z času Moderní revue. Svazek je jakousi „tečkou“ za publikací *Moderní revue 1894-1925*, kterou vydalo nakladatelství Torst v roce 1995.

Vedle vlastních odborných statí je sborník doplněn o zprávy literárního archivu. První informace vypovídá o přírůstcích za léta 1994-95, další se týkají zpráv o pozůstalostech ruské meziválečné emigrace, dále pak V. A. Franceva, M. Popela, V. Dyka, B. Neumannové, O. Welzla, V. Vančury, G. Eima, F. L. Riegra a M. Riegrové-Palacké, O. Březiny. Jak jsem uvedl, je sborník pojat jako dodatek ke knižní publikaci, a tak při jeho čtení není na škodu určitá znalost problematiky (sborník neobsahuje základní informace, od čeho bychom měli slovníky, ale zaměřuje se na pomyslné „vyšší patro“), též výběr osobností odpovídá tomuto přístupu.

Na modernu prostřednictvím přírodovědného determinismu nahlíží Jaroslav Med v několika úvodních poznámkách o moderně a přírodních vědách. Seznámení s českou secesní literaturou poskytuje Jiří Kudrnáč ve stati Úvod do české secesní literatury. Ale i on (podobně jako Med) spíše konfrontuje jednotlivé pohledy, které se v naší literární historii objevují. Kudrnáč vyzdvihuje pojetí této problematiky podle Jana Mukařovského a klade důraz především na jeho požadavek, aby při zkoumání imanentního vývoje jednoho druhu umění nebyly mechanicky přenášeny poznatky ze zkoumání jiného druhu umění. Všimá si, jaký prostor výkladu české secese věnuje ve svých pracích literární vědci, kritici a historici. Konfrontováni jsou autoři starší - Novák, Václavek, Šalda, ale i současní autoři Panoramatu české literatury, autoři IV. svazku Dějin české literatury a další. Za základ svého pojetí (a tedy pravděpodobně celého sborníku) bere autor stanovisko S. K. Neumanna, které analyzoval a dále prohloubil J. Opelík. Pro ně je secese především důrazem na umělecko-díla a jeho funkční uspořádání.

Tyto dva články tvoří jednu skupinu, druhou částí jsou tři medailony autorů z okruhu Moderní revue. Činnost M. Martena, J. Kreara a O. Březiny je nahlížena prostřednictvím jejich publikační činnosti v tomto periodiku.

Třetí díl sborníku je věnován korespondenci významných osobností. Prostřednictvím výpisů nahlížíme do soukromí A. Procházky, jenž je adresátem či odesílatelem

většiny listů. O počátcích Moderní revue (1895-1901) vypovídá výběr z korespondence A. Procházky se S. Przybyszewským, střední období (1904-1910) je charakterizováno prostřednictvím dopisů A. Breiského, J. Krecara, A. Procházky a Z. Braunerové. Pozdnímu období (1911-1918) odpovídají listy A. Procházky a K. Fialy.

Poslední studie jako by k předcházejícím svým způsobem nepatřila, rozhodně se vymyká z hlediska tematického. Přesto není nezajímavá, nese název Zola v Vilímku a odkrývá „druhou stranu literatury“, tedy takovou, která bývá určována vztahem autor - nakladatel. Stať je však zajímavá z více hledisek. Jednak ukazuje složitou nakladatelskou situaci na přelomu století a pak dokumentuje profrancouzské zaměření J. R. Vilímka a oblibu francouzské literatury v Čechách. Prostřednictvím korespondence mezi slavným českým nakladatelem a ještě slavnějším francouzským spisovatelem rozkrývá složitost literárních a mimoliterárních vztahů (úsilí o právo vydání, finanční záležitosti, konkurenční boj mezi nakladateli apod.).

Sborník představuje secesi jako kulturní fenomén a Moderní revui jako moderní a do budoucna obrácený časopis své doby. Mnohé informace se mohou zdát překvapující, neboť znalost tohoto typu moderny není obecně velká. Zacelit určitou trhlinu se autorům jistě podařilo, třebaže podle mého názoru nabízejí spíše sondu než plošný přehled a v tom tkví jejich síla. Neobecnost, nýbrž pohled na konkrétní osobnosti a konkrétní události, vše viděno očima současníků i osob budoucích, tedy dnešních.

Nezbývá proto než doufat, že jedno z běžších míst české literatury opět nabralo na svých obrysových barvách. A to je dobře.

DANIEL JAKUBÍČEK

Dvakrát Martin Reiner

Novoklasicismus na postmoderní způsob

Na záložce nové knihy **Martina Reiner** **Tání chůze** stojí, že autor není jen tak obyčejným mladým básníkem (1964), ale že je „předním českým neoklasicistou“.

V kontextu moderní světové literatury představuje pojem novoklasicismus v poezii označení pro básnické tendence, které zůstávají věrně tradičnějším formám verše a značí i moderní návrat k určité estetické tradici. V českém kulturním prostředí devadesátých let se jej donedávna příliš neuznávalo. Zlomem byl právě Reinerův článek v Literárních novinách (36/98), jenž vyšel pod titulem Neoklasicismus a jehož obsah bude asi dobré připomenout. Reiner v něm útočí na „bezradné přešlapování postmoderny, která usilovně sešívá myší kožíšky z cílů avantgard, jimž přestala věřit“, a sám vidí cestu v poezii, která hájí „své privilegium nejrepresentativnějšího nositele lidské řeči“ a (sic!) která by byla „zcela vědomě nositelkou její specifické formy, tedy řeči rytmem a rýmem vázané“. (...) „Dnes už lze být znovu, nově klasický,“ říká. V článku je ovšem kromě programového gesta patrná i svým způsobem zarážející sebereflexe: „Koho tedy do budoucna považovat za neoklasicistu? Především mě samotného: Martina Reiner.“ A dále autor manifestuje píše: „Svou poezii znám nejlépe a nebyl bych ani *normálním básníkem*, kdybych teď daleko po třicítce (...) nepovažoval vlastní básně za to nejlepší, co česká poezie dostala do vlnu.“ Kromě něj se ovšem údajně „na zločinu neoklasicismu“ (ať sami chtějí či nechťejí) podílejí básníci jako např. Krchovský, Kasal, Marks, Kolmačka, Trojak a guruy jsou podle Reineru Zbyněk Hojda a Ivan Blatný. Jen tak pro zajímavost v každé jeho knize - kromě Posledního roku - se nalézá nějaká báseň věnovaná Ivanu Blatnému, připomíná to vlastně obvyklý rituál antického umělce oslovení múza a mecenášů.

Reinerova nová sbírka se ale paradoxně zdá naopak postmodernější a divočejší než

jeho starší básnické knihy: Relata refero (1991) a Decimy (1997). Ačkoliv jsou snad všechny básně ze sbírky svázány pravidelným rytmem a rýmy, zarazí v nich takřka živočišná síla, která rozhodně spoutaná není a která ono klasické pojetí formy mnohdy posouvá zcela uvědoměle za hranice rozbujele kakofonie a dynamičnosti. A tento pocit utvrzuje i to, že Reinerova báseň nezkrotně a mimovolně z předem určeného formálního řádu někdy ráda uhně. Při četbě Tání sněhu možná čtenář vzpomene na již zmíněného básníka J. H. Krchovského, který je autorovi příbuzný nejen generačně, formálně, ale i fascinací poněkud nekrofilní a patologickou podobou erotiky, která se ovšem může zdát v dnešní době pózou velmi stereotypní a je otázkou, zda onen šokující efekt spočívající na rozporu mezi řádem ve formě a divokou sebeironickou reflexí pudového prožívání není již věcí ohranou. Samotný milostný cit je v Reinerově poezii vnímán ale také dosti postmoderním způsobem, nenalezneme zde shakespearovské či antické krasavice, královny, andělské ženy, snad až na Eurydiku z básně Post coitum („A už vleku kvapem Eurydiku zpět / z podsvětí, ó ano, do pozemských vět“), jak by se od něčeho, co se nazývá neoklasicismus, čekalo. Objektívem milostných tužeb se stává v jedné básni i americká zpěvačka Mariah Carey, kterou básník halasovky roztrá „po hrubém zrně své samoty“ a v jiné básni jím je pro básníkovu „mrtvou babičku“ Jean Marais. Jako by zde oněmi nesmrtnými nebyli již bozi, polobozi a mystické postavy jako u Rilkeho a Eliota (s nimiž je ve světě pojem „neoklasicismus“ spojen asi nejvíce), ale právě filmové a hudební hvězdy. To samo o sobě je přece tendencí značně postmoderní - a i to, jak Reiner zachází s kultem Maraisovy homosexuality, v mnohém připomíná jistý typ nesmrtnosti, jež nalezneme v Kunderově románu. Mytické prvky (nejhojněji obsažené v první sbírce) se zde objevují ale také: „Kdo otevře dlaň, / vzlétne jako fénix“, „rozvrat plení Chronův měšec“. Zajímavá je u Reineru reflexe Boha. V básni Kosmodrom, jež počíná veršem „Dovolte mi představit se: Jmenuji se Reiner“, pokračuje „Dovolte mi představit se: - Čistič, Bůh, / pracující pod povrchem vašich kalných vod“ a posléze „Bůh jsme my!“, zatímco v jiných básních pak je možné nalézt komornější vyznání: „Ó věci prosté, vejďtež branami mých smyslů / a setrvejte *inside* me ku větší slávě Boží“, ale i zde se neobrací k Bohu (jako katoličtější orientovaní básníci), ale k „prostým věcem“, navíc k věcem smyslovým, po nichž chce, aby do něj pronikly „ku větší slávě Boží“. V básni Chůze pošmourným odpodem píše „Z Bítova do hradu, větrem vypuzován z obce, / nejsem *res catholica* a mřítí budu sám“. Motiv hledání Boha mimo víru, mimo církev je také tolik typický pro postmoderní dobu, pro postmoderní literaturu a umění vůbec a pro úlohu člověka v tom všem.

Největší kouzlo nové Reinerovy sbírky spočívá na rozporech mezi spoutáním „klasickou“ formou a jakousi nekontrolovatelnou „postmoderní“ nespoutaností v obsahu: lyričnost smíchaná s obscenitou, verše meditativní často střídají verše, které nápadně připomínají rytmus rockové písně („Na ty pány širočinu. Jsou to svině! / Už žádný další špacíry po hladině...“), triviální výrazivo na jedné straně a nezvyklé metafory na druhé, patetické verše („Scelují, ale mou krví je též scelováno“) stihají anglicismy, latinismy, ba i moravismy. A nakonec i onen rozpor mezi živočišností a metafyzičností básníka, který možná Reiner ani nepocítuje: sám spatřuje hmyz a jiná zvířata, na nichž je jakýsi cejch ohavnosti, jako činitele kosmického dění: „Mravenec úsvitu polkl noc jak mšici...“, „Ach, jak tchoří se tam prsmrdíte, jak hnis puchýřem / atmosféry se vyalíte do stříbřitého chladu“. V řadě básní sám sebe staví do mikrosvěta oné pomyslné klece, kterou mu je Brno.

ONDŘEJ MACURA

Lyrika v modu ironickém

Jsou autoři, kteří za sebou táhnou minulost, a jsou jiní, kteří tlačí káru věčně budoucí. Ne vždy to závisí na mládí básníka:

Martin Reiner patří k těm druhým věkem i mentalitou. Je typickým dítětem literární demokracie. Nemám teď na mysli (ani tak) podnikatelské aktivity jeho dvojníka Pluháčka... Jde o básnický naturel. Bylo mu pětadvacet, když se lámala železná opona, a o dva roky víc, když vydal první sbírku. Pozornost vzbudily *Decimy* (jeho třetí kniha), které vyšly vloni, a událostí slibuje být **Tání chůze**, vypravené do světa z vlastního nakladatelství *Petrov* letos... Všechno jsou to knihy svěžího povětří, ať už opěvují jaro nebo podzim. Protože se jedná o dílo už pěkně zaokrouhlené, neuškodí malé ohlednutí a předběžné hledání »definice« *fenoménu* Reiner...

Věta o jarním dechu & duchu platí především o Reinerově prvotině. *Relata refero*, jeden z nejpозорuhodnějších debutů devadesátých let, připomene Nezvala svým cestovatelským senzualismem, pro který neexistují hranice politické ani jiné... Hlásí se k Whitmanovu vitalismu, ví, zač je vděčen Kuběnovi, a někdy má blízko ke Krchovskému. Od Krchovského se liší menší zpěvností a větší vážností, od Kuběny tím, co ho pojí s cynikem Krchovským, od Whitmana sevřeností formy i metafory a ode všech tím, že je Reiner. Umí být bravurní formálně a nikdy nezabedne do stereotypu. Je něžný a směje se vlastní bláhovosti. Je účinný, a pod jeho výpadem cítíme soucit. Je vážný. Ironicky vážný! A není to hra a není to výsměch. Tím vším nechce být řečeno, že je rozdroven. Je to vzletlá celistvost, vlastní specifická celistvost...

Faktura některých veršů je zřetelně kuběnovská. Kuběnovým »neo(neo)klasicismem« je nejvíce ovlivněn v Decimách, kde vyšel maximálně vstřícně formálnímu tradice. Desetiverší, proměnlivé horizontálně, vertikálně nikoli, představuje poměrně úzký manévrovací prostor. Reiner ho dokázal napěchovat významem i jemným formalismem. Pokud by čtyři verše přidal, podoba jeho učitele by vystoupila zřetelněji... Tím (opět) nechce být řečeno, že pluje na Kuběnově lodi. S Kuběnou na jedné (velmi velké) lodi, ano: oba jsou nesení tímž proudem (tedy zjevily souřadně, i když v jisté filiaci), oba reflektující to, co visí ve vzduchu, jeho dech a duch, nasycenost jeho par... To, co Kuběna zachytil v zárodku (a tedy pomáhal motivovat) a co Reiner nabral do plných plachet, je postmoderní ironie.

Kuběna je básník esencí; Reiner se vrací zpět k fenoménu. V tom je jeho síla a v tom je smysl jeho metafor. *Skořice jitra vylomila katry*, čteme např. v jeho prvotině a skutečnost nás přerůstá jako závrať... Oči, které tohle vidí, nejsou obyčejné oči. Když čteme verš »*Půlnoc se řítí po Řece jak kláda*«, téměř uhýbáme s knihou i židli před obrazem, který na nás básník pustil... Nebo dvojverší: *Kouřil jsem na podzim první cigaretu / Modravý dým, ten patřil ještě létu...* Je to melodie tradiční, to ano, ale originální významový oblouk z ní dělá *novou* hodnotu.

Postmoderní variací jsou i některé Reinerovy obrazy: »milostné zvířátko« a »tisícročná včela« například, anglické citáty a nářeční motivy, antické názvuky nebo celá barokizující Píseň (Relata refero). Kolik stylových rovin dokázal Reiner ústrojně spojit v jediné básni Decim (»Život je«), nebudu raději počítat... A to je postmoderní ironie: ne výsměch, ale z/hodnocení a pře/hodnocení, láska k minulému a láska k budoucímu, přítomnost široce rozestřené časovosti, novo/tradicionalismus, který přece nemůže být pitomým provinčním, tradičním našim brněnským etc. - podobně jako *Iváneek Blatný* skočil z Kraví hory přímo do Ráje, nebo možná do Pekla... Čím je obojí v dnešním světě? Pluralista kódu, jak se tomu říká, je u Reineru celistvou množinou. Tedy: pokaždé báseň!

Nejsou v něm téměř žádné plevy. Jen zřídka povolí uzdu a pak se pegásek (uf: *Ted jsem se zasekl!*) popase v příkopě, kde roste tradiční bodláčí a tráva: »rtky na okraji číše«, která se »chvěje mezi prsty« (Decimy), patří (vzdor ironickému dovětku) k takovým veršům. Kdo však podobné nemá? Seifert na nich vybudoval celou poetiku a neubrnil se jim ani Whitman, který se jim bránil... Ve významovém kódu, který vypracovává Reiner, jde především o to, aby taková metafora stála v zřetelném »doublebindu«: nesmí se vystavit podezření, že tam jaksi mimoděk upadla... Double-

bind, nebo off-side? To je, oč tu běží! Nemusím dvakrát zdůrazňovat, že druhý případ je u Reineru výjimkou.

Reiner je ten, který si musí všechno osahat. Tam, kde jiní básní z hotového mýtu, on vstupuje do děje. V cyklu básní v próze *Poslední rok* (1995, přepracováno z původní prózy 1998) ho vidíme, jak sestupuje po svahu trním obrostlé strže kdesi v Itálii, svahy se drolí a uhýbají pod nohama: je to děj a je to metafora, kterou bychom mohli bez obtíží vztáhnout k archetypu... Reiner ví, že bytí není idyla, a právě *proto* si to musí zkusit. Jeho krkolomné pády prozrazují jistou záměrnost, jinak řečeno: představují projektivní děje, v nichž zakouší a zkouší vlastní bytí. Zatímco bitovství hosté pijí svou kávu, *organizátor R./P.* skládá cestou z obce na hrad báseň... Vidíte-li ho za předsednickým stolem, vězte: sedí tam *lyrický subjekt!* Zdá se, že všechno, co dělá Pluháček, připravuje Reinerovi produktivní náladu.

»Poslední rok« ve své definitivní verzi je lyrickým pozastavením a jako takové je ho třeba brát... Není to špatná kniha a z jejího stylu si umíme dobře představit lyrický cestopis podobný tomu, jaký u nás dokázal zatím napsat jen J. Durych... Přece jen (nebo: právě proto) je to ale kniha, která představuje jaksi vedlejší tah, ne dálnici pro pegasy pod kapotou. Podobně jako jsou Decimy svou rytmickou formou příliš úzké, je pro Reineru báseň v próze až moc široká... Sečteno a podtrženo: nejlépe je vždycky tam, kde metrum praská ve švech! To je případ Tání chůze a to je také hlavní důvod, proč tuto knihu stavím vedle jeho prvotiny před obě zbývající do první řady, což znamená i: do první řady současné poezie...

Reiner dokáže bravurně fingovat rytmickou neohrabanost: to je rovina ironie (řekněme) formální; podobným grifem tvaruje i slovní zásobu (hovoreli jsme už o slévání stylových rovin). Navíc si v poslední sbírce dokázal vytvořit žánr, který mu (zdá se) velmi vyhovuje: chtěl bych ho označit jako *ironickou romanci*... Ironie tu není (jen) v tónu: je v destrukci romaneskní linie a v složitých významových vazbách; ty posouvají celý text do roviny metafory o přiběhu. Viděno z druhé strany: Reinerovi svědčí epizování (ne však prozaické). Takové básně jako »Post coitum« nebo »Švédská trojice« jsou mistrovskými kousky svého druhu: zvlášť druhá jmenovaná představuje text, za nímž stojí navýsost promyšlená básnická práce.

Reiner se v »Tání chůze« pevnou nohou potácí mezi dvěma polohami: ta první je něžná, velmi něžná, jak ukazuje nezvalovská variace na Sbohem a šáteček, kde se jen s vypětím všech (tvořivých) sil ubrání slzám. Táž citová poloha je symbolizována názvem sbírky: »*tání chůze*« ve stejnojmenné básni je mallarméovskoy komponovaná metafora soumraku, zrcadlení vlastní postavy na hladině a ještě dalších významů, které by dohromady vydaly na menší studii... Druhá Reinerova poloha je rouhavá, jak to nejlépe ztělesňuje právě »Švédská trojice« (nikoli »trojka«). Už »Kosmodrom«, první báseň vlastního lyrického korpusu sbírky, představuje (mimo to, že je znamenitou hrabětovskou variací) antiklerikální motiv velmi vtipný... Zároveň (a možná především) však mříří do ateistických řad. Řečeno stručně: v Reinerovi je skryta také struna víry (bez níž se rouhání mění v obyčejnou sprostotu). Pokud je tomu opravdu tak, slouží jeho travestie mj. k polovědomé komunikaci s religiozním sedimentem v duši. Tím nechce být v žádném případě prorokováno: Reiner ani nemá zapotřebí nějakých »konverzí«, aby nám dal pocítit víc, než stojí mezi dvěma řádky... Postmoderní Bůh je ironik.

MILAN EXNER

Literární noviny č. 50

Kateřina Ptáčková: *Festival německého divadla '98* • Jan Lukeš: *Třikrát Josef Škvorecký* • *Nasměrování jsme dobře* - rozhovor s Miloslavou Holubovou • Martin Heidegger ve vzpomínkách svého syna • Karel Kaplan: *K historii Škvoreckého Zbabělců* • Ondřej Vaculík: *Mistr* • Jiří Cieslar: *Oscar Wilde*

Jednoznačný ohlas projevů Jaroslava Seiferta a Františka Hrubína v sále budil dojem, že štollovsko-taufrovská kohorta byla zcela zdiskreditována a zahánána na beznadějný ústup. Proto ihned na místě zasáhl A. Zápotocký tvrdě a nesmlouvavě: *Nesprávné je stanovisko těch, kdo kritizují ze svého osobního stanoviska a chtějí si ohřívát dnes svoji polívčičku. Chtějí nechtějí upadají pak v demagogii, ať jsou jejich úmysly jakékoliv. Takové bylo vystoupení soudruhů Hrubína, Seiferta a jiných. Uznávám jejich básnický talent... Neuznávám je však jako bojovníky a spolehlivé opory nového, socialistického života.*

To ovšem nestačilo, museli přijít teoreticky podkování marxleninisté, aby omyly a výzvy obou básníků a dalších spisovatelů náležitě odhalili, odsoudili a ukázali, kam by kultura špěla, kdyby podlehl jejich svodům. Mezi uraženými z počátku 50. let byl i Jiří Hájek, a ten ve svém vystoupení proto nedokázal překonat hořkost, která v něm zůstala. Dal tak bezděčně nahlédnout do poměrů, které ti dva po roce 1949 spoluvytvářeli:

Traktoval-li s. Štoll... názorový boj o Wolkrův termín „objektivní kooperace trockismu s fašismem“, kritizoval-li v roce 1950 s. Jiří Taufer na plenáře o poezii vážné chyby básníků, jako byli Jiří Kolář, Jaromír Hořec, Jan Vladislav a jiní, takovým způsobem, že o nich mluvil jako o básnících „deklasované spodiny, která tu zbyla po kapitalismu“, mluvil-li o „vpádu lumpenproletářského pepictví do poezie“, jsou to projevy stejných sektářských představ o ideovém boji, jakých se prý dopouštěl P. Reiman. Hájek taky prozradil kulárový drb, že Nezval mluvil o sjezdu jako o velké „pasti na myši“, o tom, že v té pasti se chytí „krasy, které vylezou z děr“.

Literárky přinášely v každém čísle řadu karikatur kreslíře Adolfa Hoffmeistra, jenž Taufra dokonale vystihl: čupřinu nad zavilou tvář mu vyčesal do dvou ďábelských rohů. Ale ani takto pranýřování nemohli ti dva pověření strany nesplnit úkol, kterým byli pověřeni: uhájit správnost minulých stranické linie v kultuře. Zasedání sjezdu opustili a chystali si své výpady v klidu pracovní. Nejprve nastoupil Štoll. Bránil svou knihu *Třicet let bojů* a pokrytecky vrdlil, že udělali-li z ní někteří lidé dogma, je to jejich, nikoli jeho vina. Pak už se pustil do Hrubína - Seiferta přezíravě přešel, to byl pro něj odpadlík, s kterým nestojí za to se zahazovat.

O to víc ho zklamal Hrubín. On, který v *Jobově noci* provedl pozoruhodnou sebekritiku „básnického subjektivismu a osamocnosti“, on, který mu osobním dopisem děkoval za přednášku Skutečnosti tváří v tvář, se znovu dostal při svém tvůrčím hledání do „retrográdní fáze výkvyu“. Hrubín prý zřejmě nerozumí dnešní situaci, v níž lidé, kteří nedávno vytvářeli ovzduší dogmatické nesnášenlivosti, „začínají vystupovat jako bojovníci za čistotu“. Připustil - se zřejmou narážkou na Hájkovu difamacii -, že kdo byl vinen, musí se teprve ukázat. Ale na platformě, kterou vytyčil Hrubín, „novou poezii ani nový život nelze vybudovat“. Nejde prý o osobní vztahy, ale o zájmy skutečné lidskosti, běží o náš lid, o výstavbu socialismu. Běží o tyto hodnoty, o tyto velké cíle, ujišťoval pateticky, není to nějaká literární záležitost: *Jde o to, kam celá obec našich spisovatelů směřuje, jak se před našimi národy orientuje. Z tohoto hlediska ovšem projev Františka Hrubína... kdyby měl nabýt charakter programu sjezdu našich spisovatelů, jak tomu nasvědčoval ohlas některých lidí, by vedl k nesprávným závěrům a měl by neblahé důsledky, které básník jistě nechtěl a nepředvídal... Je nám všem jasné, že to, co se tu odehrává, je veliký svár, veliký zápas, který je právě tak těžký, urputný a plný vášně a bolesti, protože tu běží nikoliv o správnost té či oné poučky, ale o boj o mentalitu, psychologii a postoj člověka k celému světovému dění.*

Štoll se tvářil jako tolerantnost sama, neodsuzoval, měl pochopení pro básníka, který se ocitl v krizi, a chtěl mu pomoci, aby se z ní dostal. V jeho horlení nezbylo ovšem místo na otázku, co Hrubína k zoufalému výkřiku vedlo. Napravovatel linie si nepřipustil myšlenku, že v něm zazněl nářek nad ztrátou svobody, nad útlakem, v němž kultura a s ní celá společnost musela žít. Hlavní smysl básnickovy výzvy k odstranění pout, svírajících celý život, nemohl a nechtěl pochopit. Chladně přijetí jeho dlouhého projevu naznačovalo - a nejenom jemu - že ideologická scholastika už nezabírá. Lidé znali partajních praktik ovšem v jeho slovech zaslechli jasnou výhrůžku, že nedopadne-li sjezd podle představ moci, nastanou pro literární tvorbu zlé časy.

Taufer založil své vystoupení emocionálněji nežli Štoll. Ani on se slovem nezmínil o Seifertovi, jehož nepřátelství vůči socialismu bylo nabíledni. Celou svou kasuistiku věnoval Hrubínovi, „který sklídil takové ovace“. Nemá prý pochyb o jeho upřímnosti a bude k němu stejně upřímný ve své kritice, neboť nejde jen „o subjektivní záměr, jde o objektivní význam“. Manifestační aplaus i nadšení, které Hrubínův projev vyvolal, jsou zarážející a varovné, proto nechce diskutovat jen s Hrubínem, ale chce se vyslovit především k problémům, které jsou ukryty v jeho příspěvku. ÚV strany se prý o těchto problémech vyslovil v *jasném, osvobozujícím, protidogmatickém dopise* sjezdu. I on čekal od Hrubína *zcela něco jiného, něco, co napovídají již jeho nové básně, radostné, do budoucna zahleděné*, projev je však pohledem nazpět. Vzal v ochranu studii Třicet let bojů, Štoll v ní *vysledoval dvě hlavní linie v naší poezii v období historického přelomu společenského vývoje od kapitalismu k soci-*

Očistná jarní bouře

MILAN JUNGSMANN

alismu, linii materialistickou se všemi stupni až po bojovnou poezii revoluční, a linii spiritualistickou, od světa (odvrácenou) a do sebe uzavřenou.

Několikrát záštitně napadl Literárky, což bylo pochopitelné, původně z nich chtěl mít svou tribunu, ale záhadnými machinacemi o ni přišel, takže teď mu ležely v žaludku. Nesnížil se k tomu, aby se vyslovil ke konkrétním výtkám na jejich adresu, jenom zamlžoval a naznačoval, ale když přešel k Halasovi, neudržel se a vyjadřoval se bez servitků a s arogancí chráněnce moci: *Mne prostě udivuje, že Literární noviny, které ještě zcela nedávno duněly mentorským tónem, se ožívají hlučně proti kanonizování Štollovy knihy, když mnozí lidé, kteří nyní Literární noviny dělají, se nejvíce o tuto kanonizaci zasloužili. Je to případ vědomosti, která se v příhodném okamžiku zákonitě mění ve svůj opak. Je zásluhou Vítězslava Nezvala, že správnost základních hledisek Štollovyho podepřel, že dokázal, že úsilí o obraznost, o básnické obrazy, jimiž Halas dovedl tu a tam rozsvítit „nad skutečností magickou zápalou“, Halase sice sblížovalo s jádrem devětsilácké generace, jež vystoupila „s optimismem a s láskou k jasnosti“, ale rozcházel se s ní v základních pojetí světa, pojetí života, pojetí politiky, pojetí umění. To jej vedlo k tomu, že mu velmi brzy byli různí „literární kostelníci“ bližší než pracovníci na revoluční umělecké frontě. Ne Julius Fučík, ale Bedřich Fučík, ne Stanislav K. Neumann, ale Jan Zahradníček a generál Medek se stali štangasty Halasovými. Bývalý žák optimistických, až k uličnictví veselých básníků se stal učitelem celé řady katolicko-agrárních poetů, rozervaných nebo rozervanost simulujících. Není vůbec náhodou, že po revizi Štollovy kritiky Halase začali nedávno volat právě ti, na něž působil už předválečný Halas, ne však ideový komunista Halas, ale spiritualistický básník. - Kdo se skrýval za obecnost „mnozí lidé“ či „právě ti“, nebylo jasné, každý si mohl dosadit po libosti - Hájka, Skálu, Machonina...?*

Taufer byl nezviklatelně přesvědčen, že *kritériem pravého, silného básníka je víra, jako pružina, bez níž není možno si představit člověka myslícího a tvůrčího... Skepse bez víry jest činitel stejně reakcionářský jako víra bez vědění... Je třeba se podívat do let daleko před druhou světovou válkou. Cožpak v dobách, kdy Sovětský svaz byl jedinou socialistickou zemí na světě, pomlouvanou, napadanou, nenazývali všelijací šmoci, odpadlíci, skeptikové, trockističtí kazivští věrně obránci Sovětského svazu naivními sovětofilými dogmatiky, nechtěli by dnes snad tyto skeptičtí racionalisté tvrdit, že dějiny jim daly za pravdu proti těm, kteří perzekvovali, vysmívání, žalářování hájili velkou pravdu obrovské vymoženosti lidstva SSSR?*

S O U V I C I A S T

S O U V I S L E Ť I

Etický spor, který tu Taufer pojmenoval, brzy nabyl na síle v 60. letech, ale to už vedla děličí čára mezi dvěma názorovými postoji úplně jinak. Teď byli Štoll a Taufer osamoceni, s nimi se nesolidarizoval nikdo, ani V. Dostál či V. Pekárek. Hájek sice sdílel s Taufrem názor, že *v době nástupu světového fašismu a ohrožení naší země jít proti Stalinovi znamenalo objektivně se postavit i proti socialismu* (LN č. 21, čl. Marxismus nebo fidelismus?), ale zároveň s ním i se Štollem polemizoval o výklad Halasova „pesimismu“ a devětsiláckého „optimismu“, což byl ve skutečnosti optimismus poetistický, výraz krize so-



ciální víry Wolkerovy. Ti dva oddaní ideologové správné stranické linie byli zkrátka v tu chvíli opuštěni. A vlastně se s onou druhou partou (Hájek, Skála, Rybák) nesblížili ani v průběhu 60. let. Sešikovali se až pod protipravicáckým praporem a padli si do náruče po sovětské okupaci.

Taufer působil jako Mefisto. Mluvil úsečně, velitelsky důrazně, panovačně, jeho víra měla skutečně koniášovské rysy. Byl by rád získal aureolu osoboditele české poezie z úzkoprsého, dogmatického pojetí Reimanova a Barešova, ale vzápětí se ukázalo, že jeho svoboda je jen jiným vydáním barešovské nesvobody, jeho slibovaný ráj měl spíš podobu očistce. Zaslíbenost mu dodávala jistotu, že se nemůže mýlit, že jde po jediné správné cestě, v souladu s chodem dějin. Vnitřní chlad, který z jeho zjevu přímo čísel, proniká i jeho rozumářsky vydestilovanou poezii. Zároveň to byl farizej k pohledání. Někdy počátkem 60. let vypracoval protest proti cenzuře, ale zakrátko ho odvolal, podířil se partajní kázní. Když stranická organizace svazu vypracovala rovněž protest proti cenzuře, odmítl s tím mít cokoli společného. Nechal se jmenovat do redakčních rad mnoha časopisů, ale jejich práce se nezúčastnil, nechodil na žádné schůze, nehodlal se s nikým vybavovat, někomu odpovídat, snižovat se k handlům s nějakými bezvýznamnými šmoky, on patřil k panskému stavu hnutí, nebyl žádný pšák. Byl nepochybně už od svého odchodu do SSSR na počátku války sovětským agentem, což pak prokázal koncem 60. let, kdy přesídlil do Moskvy a řídil tam překládání článků z našeho „štvavého“ tisku. Byl v zákulisí příprav normalizačních opatření v literatuře, stal se na ustavujícím sjezdu svazu v roce 1972 členem ústředního výboru, ale nepochybuje, že tzv. černou práci ponechal zase jiným.

Bouřlivý průběh sjezdu všechny překvapil, nebyla na to připravena ani vždy bdělá strana, resp. její aparát. Rezoluce a dopis, který jeho účastníci zaslali ÚV KSČ, byly jen formalitou, která měla pokud možno před veřejností skrýt, že došlo k vážné roztržce mezi spisovateli a ideologickým centrem. V sobotu 28. dubna byl v tajných volbách zvolen třicetičlenný ústřední výbor svazu ve složení: K. J. Beneš, Fr. Branislav, Fr. Buriánek, J. Drda, Lad. Fikar, J. Hájek, Fr. Hrubín, M. Jariš, V. Káňa, V. Kaplický, P. Kohout, M. Kundera, B. Macák, M. Majerová, J. Marek, O. Mikulášek, V. Nezval, J. Noha, K. Nový, J. Otčenášek, J. Pilař, M. Pujmanová, Fr. Rachlík, J. Rybák, B. Říha, K. F. Sedláček, J. Seifert, J. Sekera, Mir. Stehlík a Fr. Vrba.

Dnes z nich žijí jen dva - Pavel Kohout a Milan Kundera.

Oba hlavní hříšníci, Seifert a Hrubín, tedy byli do výboru zvoleni, zatímco oba pravo-

věrní bojovníci proti skepsi a za radostný život „bez pověr a iluzí“ ve volbách neprošli. Nezval, jehož do výboru nezvolit vůbec nepřicházelo v úvahu, sjezd uzavřel jako obratný schůzovník, pokáral i pochválil tu i onu stranu. Podle něj na sjezdu *projevily se také názory principiální a škoda, že jich nebylo víc. Vždyť jediné principiálnost je odpovědi na nedomyšlenou názorovou zralost (sic!) či prostou demagogii, které ani náš sjezd nezústalet ušetřel*. Svě stanovisko tedy netajil. Vůbec poslední promluvil Eva Vrchlická, která skončila bojovnou výzvou těch dnů: *Budme svědomím národa!*

Výtahy z referátů a diskusních vystoupení jsem redigoval já - bylo jich přes sto. Můžu dosvědčit, jak během týdne přitruhovalo, nebylo už možné otiskování úplně zastavit, to by bylo nápadné, a tak se do stenografického zápisu pořád neurvaleji zasahovalo, musela zmizet všechna pobuřující místa. Nejvíce samozřejmě vadila kritika stranických metod řízení kultury, novotnovsko-hendrychovský sekretariát se rychle vzpamatoval z šoku a nemínil dát se připravit zejména o to, že svědomím národa je komunistická strana, a ne nějaký pisálek. Toto heslo, zděděné po obrozenecím 19. století, padalo za obět cenzury především. Tlak byl vyvíjen rafinovaně i bezohledně, domlouvami, hrozbami i prosbami, abychom nezavdali příčinu k „nedozírným následkům“, redakce se musela ústy šéfredaktora zavázat, že zaujme stanovisko k ideově nesprávným, pomýleným názorům a že odsoudí zejména hysterii, která prý sjezdové jednání ovládla.

Tento úkol nemohl splnit nikdo líp než František Vrba. Jednak byl zvolen do svazového ústředního výboru, jednak měl zkušenosti s formulacemi, kterými se vlk nažral a koza zůstala celá. Jeho text byl otištěn na první straně nejbližšího čísla pod názvem *Po sjezdu* a nebyl ovšem podepsán, jistě do něj zasahoval i šéf, vždyť to měl být hlas redakce, nikoli jednotlivce. Františkova obratnost je patrná na první pohled. Dokázal dokonce do úvodníku propašovat i to prokleté „svědomí lidu“, ale musel se vykoupat tvrzeňmi, že skutečně *zaskřípala občas i hysterie*. Pak už musel po A říci i B, na které čekala stranická místa: *Dokonce i v rytmu vyznání básníka Františka Hrubína, který shrhl smolozdění k bouřlivému potlesku, protože vylomil základní pravdu o vztahu básníka a lidu, o poslání básníka v naší společnosti, se objevily obrazy nepravdivě zveličující skutečné přechytky, jež literaturu v minulých letech brzdi-ly... Nesouhlasíme však zejména s tónem, který zazněl v projevu básníka Jaroslava Seiferta, jako by vše, co naše písemnictví v posledních letech vytvořilo, bylo nakaženo lží, ani s břesknou falší naprosto pochybeného srovnání - viny a omyly spisovatelů usilujících o socialistickou literaturu se Seifertovi ocitly v jednom pytlí s kriminálními vinami nepřátel socialismu.*

Tady už formulační pružnost značně překročila svou mez. Tón udaný tímto úvodníkem zahájil postupně „pacifikování“ celé široké kulturní oblasti. Co si na sjezdu netroufal nikdo brát v pochybnost, totiž že věznění spisovatelé jsou - přinejmenším do značné míry - obětí minulých soudních praktik, se tu verbis expressis popírá, mluví se o nich jako o provinilých nepřátelích socialismu. To byl mravní debakl, kterého obratní političtí šifři dokázali využívat. Partajní mlýny mlyly pomalu, ale vytvrle a důkladně. Po roce se na tento sebemrškačský úvodník v nouzi odvolal i Jan Otčenášek na svazové plenáře, a tam už k politicky chybným příhradil i V. Kaplického, jehož sjezdový projev LN sice otiskly, ale byl cenzurně tak vykřeštěný, že nezastřený čtenář stěží mohl pochopit, proč tento autor historických románů se silnou sociální notou se ocitl v nemilosti. Od této chvíle se musela redakce LN a celá kulturní sféra po celé tři roky zoufale bránit návratu tuhé reglementace. Taktizovaly, ustupovaly, kály se, ale marně. Po třech letech tuhle bitvu na celé čáře prohrály.

(Ukázka z připravované knihy „Literárky, můj osud“, která vyjde v nakladatelství Atlantis v roce 1999)