TVAR

Obyvatelé cestují ve svém volném čase.
Zeměpis pro devátý ročník ZŠ

8
1997

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

17. dubna 14 Kč

OBSAH:

Má smysl rozlišovat mezi vysokou a nízkou kulturou?

Jan Malura o triviální literatuře 16. a 17. století

Jaromír Hořec Na počátku byly stoupy

Obrazy východní Evropy v poválečném Československu

Dagmar Mocná Pokleslý secesní Erós

Rozhovory o nakladatelstvích Petrov a Doplněk

Dopisy dětí Frant. Hrubínovi

P O Z N Á M K Y

k některým termínům soudobé literární kritiky

Květoslav Chvatík

Milan Jungmann mne v článku *Echo zlých časů* ve vánočních Literárních novinách uvedl jménem jako oponenta Lopatkova. - Je pravda, že již v době *Orientace* a *Tváře* bylo zřejmé, že se zde v období relativního „tání“ vyhraňují vedle sebe dva odlišné přístupy k literatuře a umění, navazující na odlišné zdroje a rozvíjející odlišný model literární kritiky, na hony vzdálený oficiálnímu marxismu, udávajícímu tehdy tón v *Rudém právu, Kulturní tvorbě, Impulsu* a jinde. Přímých střetů onoho dvojího přístupu nebylo mnoho a měly spíše povahu pouhých epizod (tak jsem někde, tuším, hájil knížku Olega Suse proti Lopatkově výtce, že nepřináší mnoho nového), neboť hlavní a tehdy všemocný nepřítel číhal stále ještě „na levoboku“. Jen Doležalovy nevěcné odsudky poezie Halasovy, Holanovy a Skácelovy byly tehdy aspoň zčásti uvedeny na pravou míru.

Oba neoficiální kritické proudy byly po nástupu Husákova vedení radikálně zlikvidovány, či přesněji: zatlačeny do polohy neoficiálních, „samizdatových“ aktivit, nebo jejich představitelé byli donuceni k exilu. První polistopadová Lopatkova kniha *Předpoklady tvorby* (1991) mne překvapila tím, jak tu byli stále týmiž argumenty z „literátství“ obviňováni právě ti prozaici, kteří se v uplynulém dvacetiletí osvědčili občansky i umělecky jako nositelé rozmachu české „neznormalizované“ prózy - Kundera, Hrabal, Škvorecký, Vaculík, Klíma a další. Absolutizace „outsiderovského postoje“ autora jako jediného zdroje autenticity se mi zdála tragickým nedorozuměním ve chvíli, kdy Havel byl zvolen prezidentem, Uhde předsedou parlamentu a Gruša jmenován velvyslancem. - Až nad další edicí Lopatkových kritik, nezařazených do *Předpokladů tvorby,* vydaných se vzornou péčí Michaelem Špiritem ve svazku *Šifra lidské existence* (1995), jsem zažil fascinující pocit, že sleduji krok za krokem zrod originální koncepce autentického generačního kritika. Uvědomil jsem si s obdivem, jak urputně a tvrdošíjně vzdoroval Lopatka omezením doby, v níž začal publikovat, jak instinktivně vyhmátl slabiny pouhé kritiky oficiálního dogmatismu, která se již tím vázala na pokleslý myšlenkový horizont svého protivníka, jak soustavně začal klást literatuře jiné, **své** generační otázky, které mířily zcela **jinam**, mimo horizont oficiální doktríny a mohly jí být zcela nepochopitelné a zůstat ve své podvratné hodnotě téměř nepovšimnuty.

Jeho kritika literátství, jeho požadavek autentičnosti a opozičnosti autora anticipovaly společenskou situaci, do níž se dostala v době takzvané normalizace ta podstatná část české literatury, která odmítla akceptovat vojenskou okupaci země v době hlubokého míru v zájmu ohrožené mocenské kliky jako „bratrskou pomoc“. Lopatka se stal právem kritickým reprezentantem české literatury „z katakomb“, literatury období „samizdatu“, jejím hlavním mluvčím a právem převzal vedení *Kritického sborníku,* jejího kritického orgánu.

V nově vzniklé společenské i literární situaci po listopadu 1989 se začala postupně odhalovat i dobová a koncepční jednostrannost Lopatkových vypjatě programových a generačních kritických kritérií, vyrůstajících z jiné společenské situace literatury, propůjčující literární tvorbě zcela odlišné funkce. Literatura přestala být nyní, zjednodušeně řečeno, „svědomím národa“ a stala se opět zbožím na trhu (i když „zbožím“ velmi specifické povahy, na což se rádo a rychle zapomíná) a navrátila se ve svých náročnějších polohách k estetické autonomii, ke hře s textem a tím i ke hře se čtenářem a o čtenáře. Obnovil se plodný chaos kritických kritérií, obvyklý a přirozený v období nových počátků. Slabiny kritické koncepce autentičnosti a outsiderovství se nyní odhalily v tom, že zatímco dříve tato koncepce anticipovala situaci, do níž uvrhl skutečné tvůrce vpád ruských vojsk do země, nyní byla neúčinnou, neboť v nové situaci se skutečný tvůrce jevil automaticky outsiderem, nikoliv však společensky, nýbrž pouze individuálně signifikantním. Poezie se stala opět výsostně individuálním aktem obracejícím se ke stejně naladěnému kroužku individuí. Do popředí obecného zájmu, do světel ramp či lépe obrazovky nastoupili opět politici, manažeři a sportovci.

To, co bylo v díle Lopatkově adekvátním výrazem potřeb doby a poctivě vnitřně vyzrávajícím konceptem programové generační kritiky, hrozí se v rukou jeho vyznavačů proměnit ve strnulou šablonu, prázdné gesto nebo v ironický škleb. Právě úcta k pronikavosti Lopatkova kritického činu mne vede k potřebě teoretického vyjasnění zásadních diferencí a k diskusi o sporných otázkách. - Demokracie je diskuse a tento axiom platí dvojnásob pro literární kritiku, v níž neoponovaná nadvláda jednoho názoru vede nutně ke stagnaci. Shrnul jsem si ony sporné otázky pro sebe i pro čtenáře do sedmi bodů:

1. Začnu problémem nejobecnějším, vztahem literární **kritiky** a literární **teorie** a omlouvám se čtenáři, že budu opakovat fakta, na něž upozorňuji již od počátku své literární činnosti, jejichž ignorování však vede neustále k novým nedorozuměním. Literární kritika a literární věda jsou dvě různé věci; kritika je osobnostní konfrontace individuálních kritických kritérií s novými díly, a nemůže být proto nikdy „vědeckou“, objektivní, nestrannou apod. - Literární věda naopak usiluje právě o objektivitu, racionální analýzu a pojmovou přesnost - nakolik toho může plně dosáhnout, je ovšem jiná otázka. Problém spočívá v tom, že rozlišení kritiky a teorie je různě akcentováno v různých jazycích a kulturních tradicích: anglosaský „Criticism“ oba póly sbližuje, zatímco německá slova „Kritik“ a „Theorie“ je ostře odlišují podobně jako ruská tradice. Český jazyk se přiklání k rozlišení pod vlivem tradice německé a ruské, avšak F. X. Šalda a Václav Černý přijímají tradici francouzskou a akcentují spíše jednotu obou pólů. Jisté je, že kritik by měl být vzdělán v literární vědě a historii, stejně jako se nevylučuje „personální unie“ obou činností. Jisté je však i to, že teoretik literární texty především popisuje a analyzuje a literární normy studuje, zatímco kritik texty především interpretuje a hodnotí a normy sám vytyčuje.

(Pokračování na straně 4)

Robert Fajkus

Sněží.
První přichází kostelník,
pomalu šmejdí a zapaluje svíce.
Plamínky zimničně třesou tmou,
do věže leze pavouk varhaník.
Rozezpívá se zvon, ale jen varhaník
slyší vrzání jeho kloubů, stařeckou
píseň milostnou.

Přicházejí.
S beranic klepou sníh.
Děti samozřejmě zlobí, ale brzo se
unaví.
Hledí na sochy a na obrazy,
přivírají oči, a všechno ožívá.
Kristus k nim tajně mluví mladým
hlasem.
Cink!
Varhaník nakopne motor, až se loď
otřese.
Vyplouváme...

(Ze sbírky Sivý křik, Weles 1997)

Podél valdštejnské lodžie

Není to tak dlouho, co na stránkách několika časopisů proběhla polemika o užitečnosti či neužitečnosti konferencí, jichž na nejrůznější témata skutečně přibývá geometrickou řadou. Tuto polemiku mohou vyřešit jen a jen jejich výsledky.

Jednou z posledních takových konferencí byla nedávná jičínská. Pořádaly ji ZO Českého svazu ochránců přírody Křižánky, Pekařova společnost Českého ráje, Státní ústav památkové péče Praha, Okresní muzeum a galerie Jičín a Občanské sdružení Lodžie, konala se 6.-8. března v aule Lepařova gymnázia v Jičíně a jmenovala se *Valdštejnská lodžie a komponovaná barokní krajina okolí Jičína.*

Vlastním původcem myšlenky této konference byl de facto záhadný dr. Klinger, který přinesl do Jičína myšlenku na zřízení jakéhosi nestvůrného zábavního parku - Valdštejnlandu. Získal na svou stranu část otců města, ale vyvolal zároveň pobouření podstatné části obavatel. Vytvořila se iniciativní skupina, která začala bojovat za záchranu valdštejnské lodžie, za uchování okolní komponované krajiny. Podařilo se zajistit základní zabezpečovací práce (statika, střecha) sdružením finančních prostředků města a ministerstva kultury, architekt D. Šonský připravil návrh na úpravu parku, nakonec bylo založeno Občanské sdružení Lodžie. Podivné plány dr. Klingera (jenž se již dříve snažil získat pozemky v Babiččině údolí) nakonec prohlédla i městská rada a přerušila s ním jednání. Ale to již byla na pořadu dne myšlenka vědecké konference, která by dala dohromady hlasy moudrých, aby byly získány podklady pro záchranu devastované památky a jejího okolí.

Výsledek? Výborná mezioborová konference za účasti asi 150 odborníků nejen z České republiky, ale i z Rakouska a Itálie. Téma zaujalo historiky, přírodovědce, archeology, ekology, památkáře, zahradní architekty, literární vědce, muzejníky, historiky umění, lesáky, filozofy. Referující přinesli řadu nových poznatků, zvláště o Valdštejnových stavitelích Pieronim a Sebregondim i o úloze samotného vévody frýdlantského při vzniku tohoto barokního krajinného skvostu. Sborník příspěvků z konference bude jistě vyhledávanou knihou.

Cenným výsledkem byla i skutečnost, že mezi referujícími byli nejen přední badatelé domácí (dr. I. Čornejová, prof. M. Šejn, dr. J. Wagner, ing. J. Štulc, ing. M. Krejčí) a zahraniční (prof. P. Fidler z Innsbrucku, arch. F. Nosari z Mantovy), ale že se zde úspěšně prezentovali i odborníci z regionu.

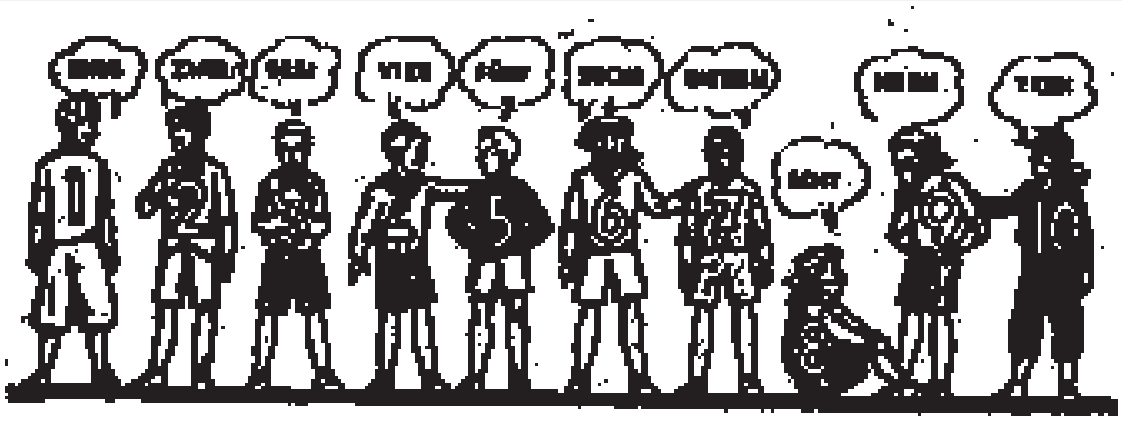
Také po společenské stránce dopadlo vše na jedničku. Přijel náměstek ministra kultury ing. Zdeněk Novák, Jiří Dienstbier přivedl dva příslušníky rodu Waldsteinů, hovořil i další exministr Ivan Dejmal. Muzeum připravilo dvě výstavy, večery byly obohaceny vystoupením Krčkova souboru Musica Bohemica a Foersterovou Jičínskou suitou v přednesu prof. Josefa Picka, výborně se vydařila (za pomoci sv. Petra) i závěrečná odborná exkurze po památkách i krajině. Průběh jednání přiblížily veřejnosti Noviny Jičínska několika články a fotografiemi a regionální jičínská televize; ozval se i hradecký rozhlas.

Konference skončila. A co dál? Věřme, že její závěry budou využity v dalším boji o záchranu valdštejnské lodžie i celé krajiny, v péči o městskou památkovou rezervaci i v realizaci Valdštejnských dní, chystaných na počátek května. Že Jičín bude v povědomí široké veřejnosti spojován opět i s Albrechtem z Valdštejna a jeho dobou.

KAROL BÍLEK

Pozn. red. č. 1: *„Lodžie (z ital.), arkádová část stavby, zpravidla chodba, v přízemí i v patře, na vnější straně otevřená arkádami, nebo samostatná stavba, na jedné nebo více stranách arkádami otevřená, často zejména v italské renesanční architektuře.“* (O. J. Blažíček - J. Kropáček: Slovník pojmů z dějin umění, Praha 1991)

Pozn. red. č. 2: *„... tudy jezdíval do svých zahrad, do bažantnice a do obory, tudy že jel na tajnou poradu s agenty Jeho Excelence pana kancléře koruny švédské, že tu dlel naposledy před výpravou do Slezska. Ale hlavní účel této cesty byl ten, aby byla cestou pohřební. Tudy měli vévodové frýdlantští býti vloženi do svého hrobu v kartuziánském klášteře valdickém...“* (J. Durych: Rekviem, Praha 1989)



Nejen kroniky z dob slavné Jestřábovy Dvojky, ale třeba také dokumenty dokládající perzekuci knih Jaroslava Foglara v 50. a 70. letech jsou k vidění na výstavě věnované tomuto spisovateli a jeho kongeniálnímu ilustrátorovi Janu Fischerovi, která se koná v Muzeu hlavního města Prahy. Překvapením bude hlavně kolekce Fischerových olejomaleb, v nichž malíř svou zálibu v karikatuře převedl do neobyčejně přívětivých výšin.

Začíná protektorát a Rychlé šípy se spolu s Černými jezdci a celým národem učí německy

Napsali TVARu

Vážená redakce,

jsem emeritní středoškolský profesor fyziky, českého jazyka a literatury. Dnešní literární časopisy povýtce nesleduji a do novin zásadně nepíši. Více než čtyřicet let mi bylo dopřáno učiti žáky lásce k mateřskému jazyku, jakož i tento náš nejdražší statek správně a spisovně využívat. Zasvěcoval jsem je rovněž do tajů krásné literatury a učil poznávat pravé a nefalšované hodnoty, ty, které obohacují duševní život člověka a činí náš svět krásnějším. Nemám tudíž času ani chuti zabývati se tím, co se dnes nazývá českou literaturou, co však ve skutečnosti je jen slaboduchým paskvilem mrzačícím ducha ubohých čtenářů. Přesto považuji za potřebné napsati Vám tento dopis. Byv upozorněn svým bývalým žákem, přečetl jsem si totiž ve Vašem časopise (Tvar č. 7/1997) hrubý útok, v němž jeho autor Pavel Janoušek zlehčoval literárněkritickou činnost Jaromíra Slomka, a rád bych k tomu přidal několik svých poznámek.

Jaromír Slomek je mi znám již dlouho, jeho recenze pak sleduji již od dob, kdy býval pracovitým členem redakce Literárního měsíčníku (mimochodem: takovýto časopis nám chybí!). Vždy jsem jej považoval za jediného důstojného nástupce našeho velkého Františka Xavera Šaldy. V atmosféře, v níž českou kritiku ovládají bláboliví žvanilové, byly Slomkovy recenze vždy douškem čisté vody. Nikdy neobtěžoval své čtenáře subjektivními názory, nesmyslnými úvahami, prapodivnými spekulacemi a soudy, ale vždy šel rovnou k meritu věci: k věcným a jazykovým chybám, které se tak rozplemenily po našich knihách. Někomu se to možná zdá málo, nechápe užitečnost takového jednání a považuje je za zbytečnou pedantérii. Já však jako dlouholetý kantor dobře vím, že žáky lze ke kázni a správnému užívání mateřské řeči vycepovat - stačí jen v dostatečné míře užívat červeného inkoustu a nebát se být přísný. A Jaromír Slomek takový je; nebojí se kaceřovati všech nedostatků. Vždyť kniha, v níž je pravopisná chyba, je zmetek a nezaslouží si vydání a kniha s chybou věcnou nemá vůbec právo na existenci. (Ach, kde jsou ty doby, kdy všechny knihy vycházely bez chyb a kdy bylo na slovníky spolehnutí! Vezměme si kupříkladu takový Ottův slovník naučný, užívám jej již léta a ani jednu chybu jsem v něm dosud nenalezl.)

Proto jsem si vždy Jaromíra Slomka vážil. Jako by ani nebyl z oné generace dnešních pásků, generace počaté otci-komunisty a vychovávané komunistickými učiteli. Jako by patřil k nám, starým „podivínům“, kteří ještě vyznávají starou a dnes již tak opomíjenou poctivost. Jeho recenze mi tak vždy byly spolehlivým kompasem a jeho cenné postřehy jsem si vždy přenášel do jednotlivých knih, abych tak díky jeho pomoci alespoň částečně napravil chyby, omyly a nedostatky jiných, nedbalých. Totéž jsem pak vždy doporučoval i svým žákům, kteří se za mnou dodnes chodí radit stran literatury.

Jaké však bylo moje zklamání, když jsem si koupil knihu Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda Život snů a skutečností, s podtitulem 50 otázek položil a 2 x 50 odpovědí zpracoval Jaromír Slomek. Doufal jsem totiž, že konečně v Čechách vyšla jedna kniha bez chyb, kniha udělaná někým, kdo je skutečně zodpovědný a pečlivý. A na první pohled tomu tak skutečně bylo. Otázky, které Jaromír Slomek Hanzelkovi a Zikmundovi položil, aniž podlehl svodům cestovatelských příběhů, jsou skutečně pěkné a směřují k podstatám. Jako zkušený pedagog ovšem poznám, že se cestovatelé často vykrucují, jako by nechtěli přímo odpovídat. Kupříkladu když Slomek sérií jasných otázek zjišťuje, koho cestovatelé volili v roce 1946, koho v roce 1948 a koho později, dozvíme se, že v roce 1946 volili sociální demokraty, v roce 1948 byli na cestách (a ani se nepamatují, že by tehdy byly volby) a po roce 1968 už nevolili vůbec. Proč však již Slomek několika obratnými doplňujícími otázkami nezjistil, koho Hanzelka a Zikmund volili během druhé poloviny let padesátých a v letech šedesátých? Podobně mě překvapilo, že Slomek sice správně položil cestovatelům otázku „Byli jste někdy kontaktováni tajnými službami?“, avšak nepokusil se již jejich negativní odpověď ověřit a korigovat prostřednictvím jiných zdrojů. Cožpak mohl čekat jinou odpověď, cožpak by nějaký agent kterékoliv rozvědky či tajné služby na takovou otázku odpověděl kladně? Slomkovou povinností jako sestavovatele svazku nepochybně bylo buď ptát se daleko rafinovaněji - tak, aby se potenciální provinilci bezděky přiznali, anebo lépe projít všechny dostupné archivy a najít důkazy, pod jejichž tíhou by se zhroutili. Někomu se to může zdát malicherné, ale já se domnívám, že je chybou, že takové informace v knize chybějí, neboť bez nich nelze dílu obou autorů porozuměti.

Ještě více než tyto dílčí obsahové nedostatky mne však ranily chyby věcné a pravopisné. Snad jsem s to ještě tolerovati, že hned u první fotografie je chybná popiska, která datuje první výjezd Hanzelky a Zikmunda dnem 22. 4. 1959 místo 22. 4. 1947, tedy o dvanáct let později. Snad jsem ochoten i připustiti, že omyl, díky němuž na straně 179 text končí v půlce slova, aniž kdekoliv pokračuje, vznikl vinou nakladatelství (poctivý autor knihy by si ovšem vyžádal několikerých korektur a náhledů a takovouto hrůzu nepřipustil). Co však naprosto nechápu, proč Jaromír Slomek dopustil, aby v celém textu byly první uvozovky nahoře a nikoliv - jak předpisuje naše norma - dole. Takový amerikanismus si prý vynucuje ta počítačová sazba. Proč však na něj naši autoři a redaktoři přistupují? Copak nemáme ani trochu národní hrdosti?

Největší hrůzou ovšem je pravopisná stránka Slomkovy knihy. Na 192 stranách textu jsem našel 43 (sic!) hrubé pravopisné a tiskové chyby. Kupříkladu na str. 11 „půllánící“ místo „půlláníci“; na str. 23 je chybně rozděleno slovo „týden“ („týd-ne“ místo „tý-dne“). Na str. 38 je chybně čárka, tedy je napsáno: „Hovořil klidným, rozšafným, zdvořilým způsobem, a přitom velice přesvědčivě, vemlouvavě, a s obrovským šarmem a elegancí, na kterou já neměl.“ Správně je: „Hovořil klidným, rozšafným, zdvořilým způsobem, a přitom velice přesvědčivě, vemlouvavě a s obrovským šarmem a elegancí, na kterou já neměl.“ Na str. 43 je otřesná chyba „Za pygmeji...“ místo „Za Pygmeji...“ (totéž na str. 49 i jinde) a „Odpusťe“ místo „Odpusťte“. U obrázku na následující straně je pak chybně mezera mezi třemi tečkami a začátkem slova, tedy „... Reportáže“ místo „...Reportáže“. Na str. 57 chybí čárka v souvětí, tedy „Strašně mu to oteklo a když jsme...“ místo „Strašně mu to oteklo, a když jsme...“. Na str. 58 jsou dokonce chyby tři: 1. „váš nejbližší cíl“ místo „váš nejbližší cíl“; 2. ve výrazu Jeho Veličenstvo psaní „jeho“ s malým „j“; 3. ve výrazu Jeho Veličenstvo psaní „veličenstvo“ s malým „v“ (obojí znovu na str. 95). Na str. 63 je v popisce obrázku mezera navíc, tedy „25. 10. 1947 : Núbijská poušť“ místo 25. 10. 1947: Núbijská poušť (tatáž chyba je i jinde). Na konci str. 67 je slovo „vypukl“ nesmyslně děleno „vypu-kl“. Na str. 70 je chybně pomlčka místo spojovníku v sousloví „marxismus-leninismus“. Jak asi bude čtenář číst na str. 72 věty „...takovéto cesty mohou přinést velice nebezpečené situace“ či „...jsme byli v pokušení vzít sebu ženy na druhu cestu“? (Výraz „druhu cestu“ se opakuje i na str. 75, takové chyby neomlouvá ani moravský původ cestovatelů!!!) Jak jinak než jako hrubou stylistickou neohrabanost označit dvojí opakování výrazu „oba dva“ na str. 75 (a znovu úporně na str. 87, 90)? Na str. 91 je asi omylem napsáno „Počínaje havárii“ místo „Počínaje havárií“; na str. 92 „Núbijskou pouští“ místo „Núbijskou pouští“ (již děti ve třetí třídě přece vědí, že před „i“ se u souhlásek „ď“, „ť“, „ň“ nepíše háček) atd. Běžně pak Slomek píše čárku před slovem „nebo“, aniž se obtěžuje rozlišovati, zda větný vztah v daném souvětí náhodou není souřadný. Možná, že to všechno jsou novoty podle onoho prapodivného současného pravopisu, který je přizpůsoben hlupcům bez vzdělání, přesto kdyby můj student dělal takovéto chyby, nebyl by připuštěn k maturitě.

Vážená redakce, Pavel Janoušek nemá pravdu, když vyčítá Jaromíru Slomkovi to, co mu vyčítá. Přísnosti při odhalování zmetků je třeba stále víc a nezbývá než doufat, že celá česká kritika jednou pochopí, že Slomkova cesta je ta jediná pravá a ethická. Škoda jen, že Jaromír Slomek víno káže a vodu pije, že jeho vlastní činy nenaplňují nároky, které klade na jiné.

V úctě

FRANTIŠEK MÖLLER, Děčín

Dotazy TVARu

Dnes se Tvar ptá značky **jrf** (že by básník Jiří Rulf?), která v časopise Reflex č. 13/1997 bez jakéhokoliv pokusu o zdůvodnění tvrdí, že „takových knih, jako jsou Motáky nezvěstnému, máme v moderní české literatuře snad pět“.

- Které jsou ty ostatní čtyři?

- K čemu je vůbec dobrá takováto zobecňující literární hitparáda?

Pozn. red.: Své dotazy nechápe Tvar jako řečnické, tj. takové, na něž by neočekával odpověď.

Odpověď na dotaz TVARu

Tvar (č. 5/1997) se ptal Marty Železné, zda by nestálo za to vrátit úroveň Galerii Franze Kafky na Staroměstském náměstí. („Celou jednu stěnu galerie tvoří skleněná tabule, oddělující sál od průchodu a neschopná zamezit hluku a odraženému světlu; uvnitř jsou za paravanem uskladněny jakési staré krámy a nedá se ani říci, že by tam bývalo moc čisto. Určitým vyvrcholením je pak změna, k níž dochází v posledních dnech, kdy se v této maličké galerii začalo vybírat - nikoliv maličké - vstupné...“)

Tvare!

Zásadně si nedopisuji s anonymem. Jestliže se na mne někdo jmenovitě obrací (rubrika Dotaz Tvaru) a něco jmenovitě ode mne žádá, pak by se podle všech pravidel slušnosti měl podepsat. Už proto, že bez informace o identitě odesílatele adresát neví, koho má oslovovat, chce-li odpovědět - jemu, jí, jim? Nicméně pro jednou učiním výjimku, třeba by se odesílatel ke svému jménu přiznal, takže bych musela psát znovu, a zbytečně by to bylo nadvakrát. Nuže:

Víte-li (nebo víš-li, Tvare?) o lepší uklizečce, budu Vám (Ti) vděčná. Snažím se zachovat „profesionalitu, styl a noblesu“ (jak píšete - nebo píšeš, Tvare?) všech aktivit Centra Franze Kafky, včetně dramaturgie výstav, snažím se udržet nevýdělečnou kulturní instituci finanční jakžtakž při životě, ale máte (máš?) pravdu, jsem naprosto neschopná, protože některý den po té paní, co nám uklízí, fakt nestihnu vytřít všechny podlahy v domě, ačkoli vím, že by toho zasluhovaly.

Dotazy stran kvality prostoru galerie by bylo záhodno směrovat jiným institucím, než je Centrum Franze Kafky:

1) Obvodnímu úřadu v Praze 1, který dokázal přijít o dům, který jsme měli pronajatý. Po pravdě jsme vděčni novým majitelům, že nás v domě za vcelku únosných podmínek vůbec nechali a na vlastní náklady z části přízemí vybudovali výstavní síň.

2) Památkové péči, která - bohužel oprávněně - nepovolila předělit prostor zdivem, jediná možnost bylo sklo.

3) Magistrátu hl. m. Prahy a Obvodnímu úřadu v Praze 1, že historické centrum města dokázaly proměnit v balkánský bleší trh.

MARTA ŽELEZNÁ
ředitelka Centra Franze Kafky

Dotaz Tvaru není anonymní právě proto, že je dotazem **TVARU***, tj. redaktorů, kteří jsou jmenovitě uvedeni v tiráži. Ostatně za vše, co je ve Tvaru publikováno, nese vposledku odpovědnost šéfredaktor - podobně jako za špínu ve výše zmiňované galerii nese odpovědnost ředitelka Centra Franze Kafky.*

TVAR

Napříště v TVARu

• Milan Kundera: Poznámka autora

Pět odpovědí -------- Andrey Vernerové

Festival spisovatelů: pozadí, popředí

Agentura Anna, jejíž majitelkou je Andrea Vernerová, se zabývá kulturní propagací, pořádáním tiskových konferencí a jinou běžnou denní robotou, stejně jako řada ostatních agentur. Do jejího oboru však patří i pořádání pražského Festivalu spisovatelů, který se letos v červnu v Praze uskuteční už posedmé.

1. Festival spisovatelů Praha 97 původně vznikl jako vedlejší produkt Pražského knižního veletrhu, na jehož pořádání jste se také podílela. Veletrh poprvé přinesl do Prahy větší, s knižním obchodem spojenou akci, za jakými se do té doby muselo jezdit do zahraničí. Pak se ale projevil tradiční český sklon ke štěpení a vznikly veletrhy dva, z nichž druhý vytlačil ten první. Obávám se, že se v zájmu srozumitelnosti nevyhneme rekapitulaci. Jak ji vidíte vy jako zástupkyně poražené strany?

Pokusím se být objektivní. První knižní veletrh se v Praze konal v roce 1991 v produkci anglické firmy Avencourt Exhibitions, z popudu Karla Srpa, který tehdy pracoval na ministerstvu kultury, potkal kdesi majitele firmy Rogera Shashouu a dohodl s ním podmínky. Shashoua je tvrdý byznysmen, který řídí firmu organizující veletrhy všeho druhu a prakticky v celém světě. Pojal tedy Pražský knižní veletrh jako normální pokračování své činnosti.

K projektu knižního veletrhu hned v roce 1991 přistoupil americký básník Michael March s nápadem uspořádat v Praze Festival spisovatelů. K české literatuře měl vztah - v Londýně, kde bydlel, překládal české autory, editoval sborník autorů pocházejících ze střední a východní Evropy atd. Obě akce se tedy od roku 1991 konaly společně, vždy na jaře. Veletrh sloužil k prezentaci nakladatelů, na festivalu autoři četli ze svých knih a diskutovali se čtenáři. Počínaje rokem 1993 se přidala třetí, paralelní akce, veletrh knihoven.

Čtvrtý ročník v roce 1994 byl zároveň první, který jsme považovali za jednoznačně úspěšný. Obsáhl celý Palác kultury, kde se konal; spisovatelský festival ve Viole měl velmi dobré návštěvy; k nakladatelům a knihovnám se v „art“ části veletrhu připojily i různé kulturní nadace, galerie apod. Tehdy se objevily i ambice rozvinout se ve skutečný mezinárodní veletrh na světové úrovni. Jenže pár dnů po skončení veletrhu vyšlo v tehdejších Knihách 94 oznámení, pod nímž byli podepsáni předseda Svazu nakladatelů Jan Kanzelsberger a ředitel firmy ITEA Kolman. Avizovali na příští rok konání svého vlastního knižního veletrhu.

2. Dualismus je určitě jedním z hlavních znaků dnešní podnikavé doby: ve stejném roce, kdy se rozštěpily vaše veletrhy, se v Čechách konaly dva mezinárodní filmové festivaly a dva známí režiséři se pohádali o natočení filmu podle knihy Bohumila Hrabala. Opravdu jde u knižního veletrhu o tolik peněz, že se tvrdost a roztržka vyplatí? Narážím na tehdejší tvrzení vaší protistrany, že šlo i o to, postavit proti vašemu „anglickému“ veletrhu veletrh „český“. A mluvilo se také o divokých podnikatelských metodách pana Shashouy.

Každý veletrh je samozřejmě hlavně byznys. Ani Shashoua se netajil tím, že mu jde především o peníze, a představoval si, že zhruba počínaje čtvrtým ročníkem veletrh bude ziskový. Což se potvrdilo. Jeho chování bylo drsné, pro mě občas i odpudivé, to je pravda. Ale o nějakém „českém“ zájmu na paralelním druhém veletrhu se nedá mluvit: jediný, kdo z rozštěpení podle mého soudu profitoval, byli Němci. Určitou dobu to totiž vypadalo, že Pražský knižní veletrh by mohl rychle expandovat a stát se určitou konkurencí veletrhu ve Franfurtu. Což je ale v nové situaci vyloučeno.

Tehdy mě pobouřila i sama forma, jíž se konkurence ustavila. Ing. Kolman původně spolupracoval s firmou Avencourt; když se rozhodl udělat se pro sebe, vzal s sebou i počítačovou databázi. Já jako tisková mluvčí Pražského knižního veletrhu jsem ještě na jaře 1995, tak jako každý rok, obesílala nakladatele, nabízela účast, vedla tiskové středisko, pořádala konference atd., ale to už bylo jasné například to, že konkurenční veletrh se uskuteční ve stejném termínu jako náš. Přijala jsem roli jakéhosi nedobrovolného prostředníka a přesvědčovala Angličany, že musí se Svazem nakladatelů spolupracovat. Podobně jsem se pokoušela vysvětlit Janu Kanzelsbergerovi, že veletrh stejně přejde na českou stranu, protože všechny smlouvy s Angličany mají dočasnou platnost. Nakonec nejenže oba veletrhy proběhly současně, ale dokonce na stejném místě, na Výstavišti. Mnozí návštěvníci se patrně domnívali, že navštívili jedinou akci. Firma Avencourt Exhibitions tím ovšem skončila své působení v České republice.

3. Loni se situace zdála jasná - na Výstavišti se konal pouze II. ročník Světa knihy, pořádaný vašimi konkurenty. Letos patrně dojde k novému ozvláštnění, když Karel Srp ohlašuje po roční pauze zmrtvýchvstání Mezinárodního knižního veletrhu. Vy jste však prohlásila, že se žádným veletrhem už nechcete mít nic společného a že se soustředíte jen na spisovatelský festival.

Je to pravda, festival zůstal v této oblasti naší jedinou aktivitou - především proto, že pan March ho vzal za záležitost srdce a všechno vyjednal: počínaje zlevněnými letenkami ČSA pro zahraniční spisovatele, ubytováním hrazeným cizími ambasádami nebo inzercí v zahraničních novinách, hlavně v deníku The Guardian International, který se tím stal hlavním sponzorem festivalu. Jsem si jista, že to dělal bez jakéhokoli zisku, naopak vím, že do festivalu investoval vlastní prostředky.

4. Jakou podobu tedy bude mít letošní, sedmý ročník festivalu?

Proti předchozím rokům jsme místo konání přesunuli z Violy do Centra Franze Kafky na Staroměstském náměstí, zvláštní akce se uskuteční v Americkém kulturním středisku, Francouzském institutu a Rakouském kulturním institutu. Od 23. do 28. června se představí autoři ze 14 zemí, mezi jinými E. L. Doctorow, který kromě čtení bude také diskutovat s Jiřím Stránským, předsedou české sekce PEN-klubu. Dále jsou pozváni André du Bouchet z Francie, Aharon Appelfeld z Izraele, Giuseppe Conte z Itálie, Hanna Krallová z Polska, Robert Menasse z Rakouska nebo Britové Julian Barnes, John Calder a Janice Gallowayová. Z českých autorů budou číst své knihy například Viola Fischerová, Jiří Stránský a Jana Štroblová.

Letošní ročník se koná ve znamená Samuela Becketta, což mimo jiné zdokumentuje výstava Beckettových fotografií, jejichž autorem je John Minihan. Stejně jako v minulých ročnících se každý večer po skončení autorských čtení budou konat společenská setkání, pořádaná velvyslanectvími zemí, jejichž autoři se festivalu zúčastní.

Samozřejmě vnímáme i skeptické hlasy, které se u nás proti pořádání akcí, jako je Festival spisovatelů, objevují: že jde mnohem víc o přehlídku oficialit než o literaturu. Já smysl festivalu vidím v tom, že je to u nás prakticky jediná akce, jejíž účastníci se dostanou do přímého kontaktu se zahraničními literáty a jejich díly - slyší je číst v originále, respektive v českém nebo anglickém překladu, a čeští autoři naopak mají obrovskou šanci prezentovat se v cizím kontextu, protože mezi návštěvníky festivalu bývají i zahraniční nakladatelé. Setkání a seznámení lidí zůstává tou nejschůdnější možností, jak uplatnit českou literaturu v zahraničí - jistě mnohem lepší, než rozesílat obálky s knihami poštou.

5. Zatím jsme vůbec nemluvili o vašem hlavním oboru činnosti, agentuře ANNA, která de facto vznikla už v roce 1991 a zabývá se tím, čemu se u nás říká public relations - v různých oblastech kultury, včetně literatury.

Fakticky jsem se touhle činností zabývala od doby, o níž mluvíte, oficiálně až od roku 1995, což vyplynulo ze situace, kdy jsem pořádala desítky tiskových konferencí ročně - původně pro Klub kultury při Syndikátu novinářů, později v mnohem širším okruhu. Činnost, která nás živí, je práce pro Národní vzdělávací fond, což je varianta programu PHARE, určená na podporu vzdělávání českých manažerů. Pro řadu firem zajišťujeme tisk kalendářů, reklamních předmětů, podnikových časopisů, organizujeme kulturněpropagační školení atd. Tímto způsobem si vyděláme i na práci v kultuře, kde zajišťujeme například tiskové konference při prezentaci nových knižních titulů - což je dnes podmínka, chce-li mít nakladatel jistotu, že se o jeho nové knize novináři z přílušných médií dozvědí.

Ptal se PAVEL KOSATÍK

Kde dostanete TVAR

PRAHA
Tvar už ve čtvrtek !
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Primus, Betlémské n. 14
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadlců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

„Karel Tajge, sirealist“

„...jo tohle to začal Trocký mobilizovat mezinárodně, poněvadž mu nic jinýho nezbývalo, dělníci už za ním nešli, nikdo s ním nešel, politicky žádnej s ním nic neměl tak von mobilizoval tyhle síly a von je mobilizoval, člověče někde koukej André Breton ve Francii, ten syrealismus, taky mnohé formalisty a u nás Karel Teige to je taky jeden ze zloduchů, můžeme-li to totiž nazvat zloduchem, ale řekl bych jenom z ďábelskejch duší. To je člověk pocházející z rodiny Tajge, kdybyste znali Tajge, to vy nevíte, to byl kdysi soudní případ, strašný vraždy v domě, to bylo kdesi v nějakým baráku sestry Tajgejovy, to vy asi nevíte, vy jste mladý, to byl strašný případ kriminální. A on z takové rodiny temné, příšerné, majitel domu v Praze, viď, ty sestry, on pocházel. A von se k nám přidal někdy v r. 1919-1920 jo, a sice tehdy když přišel Devětsil, když přišla ta grupa. (...) Von se stal theoretikem. (...) To byla velmi báječná skupina, jenže ten Tajge v tom Devětsilu začal pracovat pro tzv. poetismus. (...) To byla už první taková theorie v podstatě falešná, kterou, jejímž autorem byl Karel Tajge, ovšem Devětsil se za této situace rozbil. (...) No ale voni potom přešli k tomu syrealismu, to taky byl tím autorem Karel Tajge, který to formuloval, tam ovšem byli zase takový ty příšerný lidi, pořád vidíte sexualitu, kdybyste to znali takovýho Karla Štýrskýho, Toajen, Brouk a Babka, ten Brouk je teďka v cizině, kterej proti nám teď štve, ti byli hlasatelé tzv. autosexualismu, t. zn. v podstatě onanie, kteří v sexuálních afektech vidí zdroj básnické inspirace. No prostě příšerný...“

Poslední dvojčíslo Jarmarku umění, bulletinu společnosti Karla Teiga č. 11-12, přineslo kromě jiných materiálů dokumenty uvolněné z archivů Ministerstva vnitra a týkající se posledních let Teigova života. Editoři Stanislav Dvorský a Josef Zumr píší, že autor tohoto udání bohužel není znám. Tak. **r**

SLOVENSKÉ DROBNICE (10)

Práve pred rokom sa v Špálovej galérii pod názvom Trojaká možnosť predstavili Petra Nováková-Ondreičková, Bohdan Hostiňák a Roman Ondák. Priaznivé prijatie výstavy dalo podnet k tohoročnej, opäť v Špálovej galérii, kde pod tým samým názvom vystavujú Denisa Lehocká, Boris Ondreička a Peter Rónai. Lehocká predstavuje drobné kresby, akoby vizuálne správy, inštalované najčastejšie v rade za sebou spôsobom evokujúcim filmové radenie, Boris Ondreička fragmentarizuje fyzický priestor umeleckého diela - kresby, objekty, inštalácie - komplikovanou sémantikou symbolov. Peter Rónai vo svojich videoplastikách a videoinštaláciách prezentuje identitu v sebareferenčnom rámci.

Na Zelený štvrtok bratislavské vydavateľstvo Kalligram predstavilo v priestoroch Maďarského kultúrneho strediska svojich štyroch autorov. Záujem o program nevyvolali len predstavované knihy a autori, ale aj ich krstní a osoba moderátora večera, populárneho niekdajšieho maďarského veľvyslanca v Prahe, dnes prekladateľa a šíriteľa českej kultúry Györgya Vargu.

Všetky štyri uvedené knihy mali jednu vec spoločnú. Predstavujú nezávislé slovenské myslenie, reflektujú naše desaťročie a ich autori sú autentickí predstavitelia politického a intelektuálneho života dnešného Slovenska.

Pod názvom Moja maďarská otázka evokuje svoje pôsobenie posledného federálneho veľvyslanca v Budapešti Rudolf Chmel. Knihu možno rozdeliť na dve časti. Zápisky a publikované rozhovory počas pôsobenia vo funkcii a úvahy, ktoré vznikli po roku 1993 a zaoberajú sa slovensko-maďarskými vzťahmi po rozdelení federácie. Dva najzávažnejšie problémy, ktorými sa musel veľvyslanec Chmel zaoberať, boli Gabčíkovo-Nagymaros a otázka maďarskej menšiny na Slovensku (či postavenie Slovákov v Maďarsku). Ani človek Chmelových kvalít nemohol sám túto otázku vyriešiť: maďarská strana nebola pripravená a ochotná v roku 1992 rokovať o kompromise vo veci vodných diel. Úplne rezignovanie znie z Chmelových zápiskov „Maďari svojou zanovitosťou a v Antallovom prípade aroganciou nepomáhajú kompromisom“. Tiež pseudohistorizovanie, využívanie historických reliktov v aktuálnej politike bolo charakteristické pre obdobie Antallovej vlády, ktorá sa rada vydávala za vládu historikov. Chmel tiež píše, že ani Československo ani Slovensko nemalo vypracovanú koncepciu zahraničnej politiky voči Maďarsku a podliehalo improvizácii a náhode. Mnohé trapnosti, ktoré musel zachraňovať, vyplývali aj z amatérizmu a provincionalizmu slovenskej politiky, napríklad v prípade prvej návštevy slovenských predstaviteľov, ktorá musela byť odvolaná a preložená na neskôr, lebo premiér Mečiar v súvislosti s Andrášovou kauzou sa stratil... Chmel spomína na mnohých priateľov Československa z oblasti politiky i kultúry, najmä noblesného maďarského prezidenta Árpáda Göncza. Kniha sa číta ako napínavý román a jej „krstný“ Ľubo Feldek právom pri jej predstavovaní poukázal na nedostatok politickej fantázie, ktorý spôsobil rozpad spoločného štátu.

Kniha bývalého predsedu Slovenskej národnej rady Františka Mikloška Čas stretnutí zachytáva obdobie 1990-1992. Je rozdelená na niekoľko portrétov, na pozadí ktorých sú širšie historické súvislosti. Pri Václavovi Havlovi, s názvom České knieža, opisuje jeho vzťah ku Slovensku a úsilie o udržanie spoločného štátu, pri Svätom otcovi píše o katolíckom disente, katolicizme na Slovensku a v Európe, v kapitole venovanej Árpádovi Gönczovi o slovensko-maďarských vzťahoch. Na rozdiel od Chmela je kniha písaná skôr telegrafickým štýlom. „Krstná“ knihy Dagmar Burešová hovorila, že Češi považovali Československo za svoj štát a Mikloško zase, že Slováci potrebujú svoje špecifiká. Ale vtipne poznamenala. že aj napriek tomu, že nerada bryndzové halušky, jedla ich pri prijatí kompetenčného zákona a brala to ako obeť česko-slovenskej vzájomnosti.

Eseje a články Sen o krajine od Petera Zajaca uvádzal Ján Čarnogurský a krstným otcom knihy O plameni a nočných motýľoch Františka Šebeja bol Jan Sokol.

Vydavateľstvo Kalligram, ktoré má ambíciu prinášať knihy intelektuálov visegrádskej štvorky, v tomto prípade pri slovenskom výbere malo dobrú voľbu a jeho edičný plán naďalej veľa sľubuje.

VOJTECH ČELKO

P O Z N Á M K Y

k některým termínům soudobé literární kritiky

Květoslav Chvatík

(Pokračování ze strany 1)

Buďme konkrétní: český strukturalismus rozvinul pozoruhodnou literární teorii (poetiku) a estetiku, avšak hovořit o strukturalistické kritice je nonsens. Jistěže kritické osobnosti jako Jan Grossman, Oleg Sus nebo Miroslav Červenka byly strukturalismem v různé míře inspirovány, avšak jejich kritický typ a hierarchie hodnot jsou velmi odlišné (Sus a Červenka představují i onu „personální unii“ teoretika a kritika). Naopak Šalda, Černý, Lopatka, ale i Jiří Opelík jsou především individuální kritické osobnosti vytvářející vlastní subjektivní a generační kritická kritéria, přičemž např. u Šaldy je zřejmé, jak rozsáhlý teoretický repertoár (často příkře protikladný) ho v jeho vlastním vývoji inspiroval - od estetiky Kantovy přes sociologické a psychologické autory francouzské až po teorii tvarovou.

Jan Lopatka je nepochybně především kritický talent, poučený sice soudobou existenciální filozofií a psychologií, avšak jako generační a programový kritik zcela původní a svůj.

2. Dalším problémem je vztah **osobnosti** a **díla**: pro literární kritiky psychologicky orientované, jako jsou Šalda a Černý, je osobnost prius, východisko a vlastně i cíl kritické analýzy a umělecké tvorby - dílo je jen „odštěpek“ celistvé a dominující osobnosti, nejvýše pak článek jejího „sebeutváření“. Například v Černého kritice Vaculíkova *Českého snáře* je text knihy jen záminkou k hodnocení autorova charakteru, ke kritice autora ne jako subjektu textu, ale jako privátní osoby: *„Je to člověk živelně aktivní a prokáže velké služby věci, pro kterou zahoří. Pokud pro ni bude hořet, neboť pro ni jistě jednou přestane hořet [...] Vaculík není spolehlivý. Ani spravedlivý. [...]“* atd. Kritika Škvoreckého *Zbabělců* končí dokonce požadavkem zákroku moci veřejné - ne sice proti autorovi, ale proti *„Daníčkům“,* což však při autobiografičnosti románu nezní právě příjemně...

Tak daleko Lopatka nikdy nezachází, z trojice **autor** - **dílo** - **čtenář**, která nabízí trojí možné východisko kritice i vědě, volí obvykle text díla, ale klade mu otázky, vztažené k autorovi: nakolik je dílo autentickým a vnitřně nutným projevem autorovy osobnosti a jaký je vztah autora k jeho společenství, nakolik se střetává s jeho konvencemi, zlozvyky a setrvačností jeho norem. Posledním kritériem zůstává opět autor a jeho osobnost, jeho schopnost distancovat se od společnosti, v níž žije, jeho existenciální kvalita „outsidera“. Vaculíkově *Sekyře* např. vytýká, že o outsiderech jen přemýšlí, že zůstali jen látkou jeho knihy, že outsidersky nežije autor sám.

Původním předpokladem tvorby je tedy pro Lopatku vyřazenost autora ze společnosti, vyřazenost, kterou sám volí v gestu, jež můžeme sledovat od romantické tradice a od francouzských prokletých básníků po beatniky. - Vztah společnosti a tvůrce je však daleko komplikovanější a má mnohem více podob, než aby jej bylo možno redukovat na jediný model. - Co například tvorba básníků-reprezentantů, jakými byli Goethe, Puškin, Hugo a další - byla snad méně původní a hodnotná jen proto, že nestáli v opozici ke své společnosti (což ovšem nevylučuje konflikty s jednotlivými vládci)? Pohlédneme-li na román, cožpak byl outsiderem Proust, který ztvárnil umělecký obraz života pařížské smetánky přelomu století, obraz světa, v němž se pohyboval jako ryba ve vodě? Nebo Thomas Mann, který zachytil v *Buddenbroocích* rozklad patricijského světa proto tak přesvědčivě, protože se vnitřně ztotožnil s jeho hodnotami? Nebo náš Karel Čapek, který žil a zemřel se svou republikou, jejíž občany chtěl proměnit ve svobodné, aktivně jednající demokraty, aniž se při tom jeho knihy měnily v „instruktážní příručky“ a „zásobárny podnětů pro dobovou konverzaci“?

Lopatka zkrátka předpoklady tvorby v generačním gestu nepřípustně zjednodušil a přehlédl skutečné bohatství a složitost možných variant vztahu tvůrce a národního společenství.

3. Velmi matoucí je dále zaměňování pojmů „**literárnost**“ a „**literátství**“. - Literátství na úrovni díla znamená pokleslost textu na rovinu literárních klišé v oblasti témat, charakterů, děje, kompozice i stylu: mění se jen jména postav a vnější kulisy děje, vypráví se však stále tentýž „příběh“ - ideálním případem jsou ustálené žánry jako western, detektivka, dívčí román a u nás v padesátých letech tzv. budovatelský román. Na úrovni autora dominuje honba za „úspěchem“, snaha líbit se, nepropást žádnou módu, být stále na očích veřejnosti, budovat svůj „image“ vystoupeními v televizi, na čtenářských besedách a vycházet vstříc tomu, co publikum od svého autora očekává - viz promyšlenou fabrikaci bestsellerů a týdenní přehledy jejich odbytu v časopisech typu Spiegel. - Lopatkovou zásluhou bylo, že včas postřehl, že do repertoáru tohoto pokleslého literátství přibylo v průběhu šedesátých let i téma kritiky poměrů v „reálně socialistické společnosti“ na úrovni knižnice *Život kolem nás,* na úrovni komunální satiry, televizních seriálů nebo Mňačkových *Opožděných reportáží* troufajících si efektně i na přehmaty stalinské justice. V zápalu polemiky však spíše přestřeloval než nedostřeloval a zasahoval i skutečně kritická díla, v nichž kritika ideologického mýtu byla organickou součástí vlastního uměleckého konceptu autora a odmítnutí „pseudoreality“ bylo součástí původního uměleckého vidění světa. Nepatrným posunem akcentu totiž začal místo literátství zasahovat literárnost textu.

Opakem literátství se v očích Lopatkových stala díla nestylizovaná, díla „vně syžetu“, překračující hranice žánrů, díla syrově bezprostřední a působící svou nekonvenčností. Ve stopách Jakobsonova ocenění Máchových deníků a ve stopách poetiky Skupiny 42, zejména deníků Hančových, které připravil k vydání, hledal překonání literátství především v tomto směru. Jeho polemika se však často obracela i proti literárnosti textu a její autor nepostřehl, že se obrací proti konstitutivnímu znaku literatury jako umění, jak byl definován paradoxně právě oním často připomínaným Jakobsonem a ostatními ruskými formalisty.

„Literárnost“ odlišuje umělecké literární texty od korpusu ostatních textů (sloužících dorozumění, sdělení, vědě, právu, politice atd.) tím, že akcentuje estetickou funkci textu, soustředí pozornost čtenáře na jejich jazykovou výstavbu. Estetická funkce textu je ovšem vlastnost historicky proměnlivá, závislá na vývoji literárního kontextu a může spočívat jednou v maximální stylizaci a deformaci jazykových prostředků a jindy v jejich maximální neutrálnosti a spisovnosti a jindy zase v přibližování hovorovému jazyku, což byl případ Hrabalův a Škvoreckého. „Literárnost“ se může projevovat v přísném dodržování hranic žánru (což je případ Kunderova pojetí románu) a jindy může tíhnout ke stírání hranic žánrů i hranic dokumentu a literárního textu, prózy a poezie, literatury a výtvarného umění (např. v díle Jiřího Koláře).

Lopatka favorizoval jedinou formu překonání „literátství“ v literatuře vně syžetu a zaměňoval často boj proti „literátství“ za boj proti „literárnosti“ literatury.

4. Tím se dostáváme k dalšímu bodu, k heslu **„umění neumění“**, které nám říká, že v určitém okamžiku se ovládnutí literární techniky, literární formy, dokonalost a vybroušenost díla, jeho kompoziční a tvarová rafinovanost zvrací ve svůj opak, začíná unavovat a nudit a čtenář dává přednost prostotě, bezprostřednosti, nestylizovanosti, syrovosti literárního projevu. Známe to i z oblasti vytvarného umění: paralelně k růstu formální rafinovanosti kubismu, abstrakce a surrealismu vzrůstal i obdiv k umění insitnímu, k tzv. naivnímu umění samouků. Avšak i zde je třeba rozlišovat: dílo celníka Rousseaua je dílem jedinečné imaginace, fantazie a výtvarné kvality a je na hony vzdáleno náhodným výtvorům stovek „svátečních malířů“ - navazuje na jiné tradice imaginace a ztvárnění a dokazuje přesvědčivě, že ne každé „neumění“ se může stát „uměním“.

V českém literárním světě je dvojnásob riskantní sázet na „neumění“, neboť české literatuře chybí klasická tradice formální dokonalosti velkých evropských literatur - co se jen Šalda nabojoval s formální rozbředlostí a naturalismem českého románu! V české literatuře vládlo „neumění“ odjakživa, zejména v próze, a chybělo-li jí něco, bylo to právě zvládnutí klasické literární formy povídky, novely a románu do tvarové dokonalosti. Soudobá vlna postmoderny přináší jen další vlnu formální anarchie namísto řádu, jehož by bylo v oblasti tvaru české próze tolik třeba.

I zde se mi jeví Lopatkův akcent na neumění přinejmenším jednostranný a vázaný na určitou etapu vývoje - literatura „v katakombách“ bývá přirozeně poznamenána rustikalizací forem, zatímco „obnovení chaosu“ přináší funkční i hodnotovou diferenciaci literatury a posílení artistní náročnosti závažné tvorby.

5. Dalším diskusním bodem jsou termíny **autentičnosti a dokumentárnosti** literatury. V Lopatkově kritické koncepci je autentičnost literárního projevu znamením nejvyšší hodnoty, je opakem kýče a prázdného literátství, kdy za dílem „neprosvítá“ integrální osobnost. Potíž je v tom, že autentičnost Lopatka nikde nedefinuje, že tento termín, jehož význam se zdá být evidentní (a nahrazuje pouze dřívější upřímnost a opravdovost literárního projevu, jeho životní nutnost), označuje ve skutečnosti velmi složitou problematiku vztahu text - autor - autorův „prožitek“. Již Šalda prohlásil za nejvyšší prožitek autora jeho dílo, Václav Černý ukázal, že upřímnost je umělecky neutrální termín, neboť záleží na tom, **kdo** a **co** upřímně vyjadřuje, a František Halas vyložil, že k tvorbě netřeba víry, neboť nejlepší milostné básně nepíše zajisté ten, kdo nejsilněji miluje. Zdá se tedy, že „autentičnost“ je pouze aktualizovanou verzí staré výrazové estetiky, pravící, že dílo je expresí zážitku autora a jeho životní zkušenosti, že autor ručí za dílo celou svojí bytostí. - Sémiotická koncepce literární komunikace ukázala zřetelně slabiny této koncepce, ignorující celou sféru jazykového, žánrového a stylového zprostředkování díla, filtrující „výraz“ sociolingvistickými vrstvami díla.

Ideální formou autentičnosti se od doby známé Jakobsonovy přednášky *Co je poezie?,* v níž vyzvedl význam Máchova deníku, jeví necenzurovaný deníkový záznam nebo (jako v případě Flauberta, Dostojevského, Němcové a Franze Kafky) privátní korespondence. Mnohé stránky těchto textů, neurčených veřejnosti, čteme dnes skutečně jako daleko působivější svědectví o osobnosti autora než jejich záměrnou tvorbu, která nicméně nepřestává v jejich díle dominovat. Od doby těchto klasiků příslušné třídy textů, k nimž počítám ještě deníky Hančovy a Kolářovy, jsme se však dočkali takové inflace „autentických“ deníkových záznamů a textů bez syžetu, v nichž nás autor bez všech zábran a posledních zbytků vkusu zasvěcuje do nejtajnějších zákulisí svých sexuálních úspěchů a trablů, až nám z takto pojaté „autentičnosti“ začíná být nevolno. Každý pisálek považuje dnes za svou nejsvětější povinnost, aby nás seznámil se svými zažívacími a jinými potížemi, aby pečlivě zaznamenal každý svůj nejbanálnější úkon v „privátním deníku“, předloženém ovšem ihned veřejnosti.

Ospravedlnění podobných textů bývá hledáno v jejich „dokumentárnosti“, v tom, že jsou bezprostředním svědectvím doby, jejím nezkrášleným a nestylizovaným zrcadlem. Úskalí takto chápané autentičnosti jsou zřejmá: poezie, umělecká próza a divadelní text se liší od textů dokumentárních a sloužících věcné komunikaci právě akcentováním záměrné (nebo nahodilé či spontánní) literární výstavby, dominantní rolí estetické funkce. Důsledná dokumentárnost vede tedy za hranice literatury jako umění, ke sbírce dobových dokumentů a k historiografii. Estetická funkce je ovšem věcí kontextu a může být ozvláštněna právě onou upřímností a nehledaností výrazu, tedy „autentičností“ textu.

Učinit z této dílčí kvality (determinované kontextem) základní hodnotové kritérium je absolutizací určitého generačního hlediska a konkrétního programu, v době Lopatkově jistě objevného, dnes však již značně opotřebovaného, zmechanizovaného a - zdiskreditovaného.

6. Jedním z argumentů, kterým Lopatka koncem šedesátých let usvědčoval naše prozaiky z literátství, byla **„konverzačnost“** témat, která volili za východisko svého **kritického** pohledu na současnost. Konverzační téma - to tehdy znamenalo téma obecně známé, o němž se mluví v redakcích, píše v publicistických statích, diskutuje na schůzích; příkladem mohou být zločiny stalinismu či téma odcizení, aktualizované tehdejším ohlasem díla Franze Kafky. Lopatka měl pravdu v tom, že tato témata byla častým omíláním zprofanována a že byla na místě spíše v publicistických textech (píše o instruktážních textech) než na rovině původní slovesné tvorby.

Je však téma samo o sobě vhodné nebo nevhodné pro autentickou tvorbu? Nezávisí hodnota díla spíše na intenzitě jeho vidění a literárního ztvárnění? Napadá mne namátkou Flaubertova *Paní Bovaryová* - banální téma nevěry; Dostojevského *Zločin a trest* - publicistické téma vraždy ve vyšším zájmu; Tolstého *Kreuzerova sonáta* - neméně publicistické téma sexu v moderní společnosti, od té doby tisíckrát přetřásané - všechno samá „konverzační témata“, ve své době jistě hojně frekventovaná v salonech, redakcích, v publicistice atd., a přitom témata společensky závažná a u oněch autorů umělecky výsostně účinná. - Domnívám se na rozdíl od Lopatky, že i ve Škvoreckého *Zbabělcích,* v Kunderově *Žertu,* v Hrabalově *Inzerátu na dům, ve kterém už nechci bydlet* a v *Příliš hlučné samotě* byla společensky, a tím i lidsky závažná témata ztvárněna umělecky svrchovaně a adekvátním způsobem.

Potvrzuje se opětovně, že v literární tvorbě nerozhoduje téma samo o sobě, nýbrž jeho lidská závažnost a především a na prvním místě intenzita, objevnost a aktuálnost jeho uměleckého ztvárnění.

Václav Havel zpracoval ve svých hrách, zejména v *Zahradní slavnosti* a *Vyrozumění,* témata, která byla tehdy právě „ve vzduchu“ a poskytovala látku společenské konverzaci, témata, která interpretoval ve svých esejích a v projevech na schůzích Svazu spisovatelů (později v rozhovoru s Karlem Hvížďalou *Dálkový výslech* zdůraznil, že ho k jeho hrám přivedla právě naléhavost těchto aktuálních - „konverzačních“ - témat, nikoliv divadelní forma sama). I Jan Grossman v prvním knižním vydání Havlových her je takto charakterizoval a myslím, že jim tím nijak neubral na umělecké hodnotě - i když tato skutečnost stojí v příkrém rozporu s kritickými požadavky Lopatkovými. Není proto divu, že Lopatka ponechal Havlovy hry bez povšimnutí a vzal na milost až jeho bezsyžetový text - *Dopisy Olze;* přitom byl Havel nesporně nejvýraznější umělecký talent v okruhu *Tváře.*

Lopatkovo horlení proti „konverzačním tématům“ a jejich paušální obvinění z ký-

čovitosti bylo kritickým omylem stejně jako jeho absolutizace bezsyžetových forem.

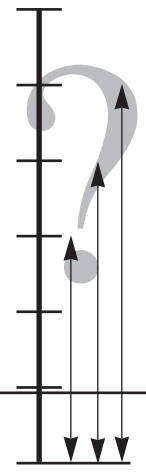
7. Poslední bod, nad nímž se chci zamyslet, je pokus o srovnání dvou kriticko-teoretických časopisů šedesátých let, **Tváře** a **Orientace**. Lopatka po listopadu 1989 interpretoval vývoj kritických koncepcí šedesátých let (např. v článku *Co není a co je kritika* z roku 1992, nyní v knize *Šifra lidské existence*) tak, že vedle dogmatického marxismu tu byly jen dva opoziční proudy - stará sociologická kritika námětová, přizdobená pozůstatky formalismu - „zbytkově formalistická“ (to měla být kritika *Května* a *Orientace*); a jako jediná původní obnova kritiky kritika *Tváře*.

Skutečnost byla však daleko diferencovanější; Lopatkova charakteristika sociologismu doplněného motivy formalismu přiléhá snad na některé texty *Května* (i když i zde nejvýraznější kritický talent Vohryzkův směřoval zcela jinam), míjí však zcela profil *Orientace*. Jak v původních teoretických textech, tak v kritické praxi i ve výběru překládaných teoretických textů *Orientace* hranice této charakteristiky výrazně překračovala. Od počátku přípravy časopisu jsme se v redakční radě shodovali na tom, že *Orientace* nemá být pokračováním *Května. Orientaci* dělali z poloviny lidé, kteří nepatřili do okruhu *Května* a i jeho bývalí příslušníci dávno opustili program „poezie všedního dne“ a dále se umělecky i myslitelsky vyvíjeli. Naším společným cílem bylo obnovení **kontinuity** vývoje české literatury, jejího evropského **kontextu** a princip **konfrontace** rozdílných uměleckých a teoretických koncepcí. Teoretickou základnou *Orientace* byl integrální strukturalismus pražské školy. Strukturalistické pojetí literatury vychází z dominance estetické funkce literatury a je ve své podstatě neslučitelné s jakoukoliv preferencí „zřetelů námětových“. *Orientace* přinesla řadu textů, v nichž bylo toto pojetí literatury dále rozvíjeno jak v oblasti teorie, tak osobitým způsobem uplatňováno jako východisko kritické praxe, podmíněné přirozeně odlišným kritickým temperamentem kritiků tak rozličných, jako byli Červenka, Jankovič, Brabec, Sus, Opelík, Karfík, Suchomel, Kožmín a řada mladších. Jejich kritické koncepty daleko přesahovaly a přesahují hranice zúžené Lopatkovy charakteristiky protikladu „zřetelů námětových“ na jedné straně a tvůrčí kritiky *Tváře* na druhé straně.

Milan Jungmann ukázal ve zmíněném článku *Echo zlých časů* přesvědčivě nevěcnost a nezralost argumentů, jimiž Bohumil Doležal odsoudil v generačním radikalismu poezii Halasovu, Holanovu, Zahradníčkovu, Kolářovu a Skácelovu - prakticky to nejcennější, co česká poezie ve 20. století vytvořila. Vyspekulovanost Doležalových apodiktických požadavků vynikne zvláště ostře, srovnáme-li je s úrovní původní umělecké produkce otiskované na stránkách *Tváře*. - Lopatkova kritika českých prozaiků se Jungmannovi jeví jako lépe argumentovaná a podnětná - zčásti jistě, i když i zde jsou některé argumenty zjevně „za vlasy přitažené“. (Tak např. u Vančurova *Konce starých časů* ruší Lopatku množství tiskových chyb, což má dokládat Vančurovu nezdravou snahu po dokonalosti, *„aby vše dopadlo do puntíku tak, jak bylo autorem projektováno“* - u autorů kritikova srdce jsou tiskové chyby zřejmě součástí „umění neumění“. U Kundery by zase stejnou funkci *„předpokladu pro hltavé přečtení“* ve stylu Pitigrilliho plnila místo *Žertu „kniha o stejném rozsahu, nedopatřením zcela nepotištěná, [...] daleko lépe a levněji“* - před takovými argumenty ovšem rozum kapituluje.)

Co však po mém soudu především omezuje platnost Lopatkovy vypjatě programové a generační kritiky, v rukou jeho epigonů dnes již značně pokleslé, je řada teoreticky nevyjasněných a nedomyšlených východisek. Nad některými z nich jsem se pokusil polemicky zamyslet s vědomím toho, že etapa Lopatkova kritického působení v české literatuře zůstává nad jiné výraznou a významnou.

Menton, 10. 2. 1997



Má smysl rozlišovat mezi vysokou a nízkou kulturou?

Irena Reifová

Ani bytost veskrze múzická se nemůže sytit jen kulturními kaloriemi a musí občas přiživit i tělo. Stane se tedy, že anglosaský intelektuál čas od času otevře konzervu s kuřecí polévkou. Ale běda, ani tak skromný požitek mu není dovoleno vychutnat bezstarostně. Od šedesátých let, kdy Andy Warhol přišel se svou slavnou sérií *Campbell Soup*, totiž platí, že kdykoli kulturně gramotný člověk odklopí víčko plechovky s kuřecí polévkou, vyšplíchne na něj kromě záhadné tekutiny s nudličkami také těžko stravitelná otázka: Má ještě vůbec smysl rozlišovat mezi vysokou a nízkou kulturou? Bezduché předměty každodennosti (plechovky), které nemají k transcendentální výpovědi (jak požadoval Daniel Bell) ani vzdálený příbuzenský vztah, se staly objektem uměleckého zobrazení, takže jde o čitelné znamení hybridizace a sestup z pomníku vysoké kultury. Zaměříme-li však alespoň od oka společenský ohlas a akceptabilitu Warholových obrazů, zjistíme, že nádražní čekárny, foyer bank, úřední chodby ani jiné prostory, kterými procházejí masy, jimi vyzdobeny nejsou. Nápad propašovat ty nejvšednější předměty do uměleckého diskursu přes hranice konvencí je příliš neobvyklý. *„Všechno nové je děsivé (...), zcela na vrcholu se nachází pásmo naprosto nepravděpodobného, pásmo čistého děsu.“* (Flusser) To, co tu ještě nebylo, to, co nic neopakuje, se ničemu povědomému nepodobá a obsaženou informaci nelze přijmout, protože se v naší kulturní paměti nemá o co zachytit. Taková umělecká hodnota je „nedobytnou pohledávkou“. Warholův pokus o vymazání rozdílu mezi vysokou a nízkou kulturou je natolik nový, že se sám stává součástí vysoké kultury. Stručně řečeno, jednoduchost Warholových obrazů je příliš složitá, aby byla přijatelná pro široké vrstvy, jejichž kulturní paměť není dostatečně bohatá na záchytné body. I Warhol nebo jeho český duchovní potomek Knížák potom paradoxně patří k vysoké kultuře.

Rozcestníkem, podle něhož poznáme, zda dílo směřuje nahoru (vysoko) k umění, nebo dolů (nízko) ke škváru, je podle Viléma Flussera pohodlí, s jakým lze přijmout sdělovanou informaci. V této míře pohodlí, které je v určité dávce dokonce nutné, abychom dílo vůbec zaregistrovali a nevytěsnili je do pásma čistého děsu, však tkví kritický bod obratu a za ním začíná kýč. Zřejmě každý přinejmenším intuitivně cítí, že Exupéryho *Citadela* a společenská rubrika časopisu *Popcorn* patří k odlišným řádům duševních výtvorů a Flusserovo kritérium pak explicitně vysvětluje proč. Míra pohodlí, s jakým vnímáme sdělované informace, je v těchto dvou případech drasticky odlišná. Rozdíl mezi různými řády výtvorů se tedy musí odrazit také v rozdílu mezi jejich jmény a není důvodu, proč je od sebe neodlišit termíny vysoká a nízká kultura. Připustit rozdíl však nijak nezavazuje k bojové výpravě na obranu jednoho nebo druhého fenoménu, mezi nimiž byl rozdíl shledán. Už proto, že by to byla výprava donkichotská.

Ve spotřební, technotronní, volnočasové, mediální, fragmentarizované, ludické, hédonistické, narcistní, liberální, jedním slovem v pozdní společnosti **nezaniká rozdíl mezi vysokou a nízkou kulturou. Zaniká či eroduje však prestiž vysoké kultury** jakožto numinózní sféry, jakožto vysněné, referenční kategorie, jejíž pouhý odlesk v duši býval opodstatněnou nadějí na získání úcty, cesty ke kariéře, společenského postavení. Lhostejnost či kapitulace před vážnou hudbou a tlustými knihami je manifestována okázale a beze studu. Promované právničky sebevědomě nakupují u stánků příběhy z edice Harlequin nebo romány Jacquie Collinsové a statusovým symbolem manažera se stal časopis *Playboy*. Dalo by se říci, že i kulturní snobismus, kultivovanost alespoň předstíraná, neboli „šosáctví a filistrovství“, jak říká Hannah Arendtová, se nevyplácí. Klasicistní kýč 19. století zplodila podle Arendtové touha měšťanstva po kultuře, kterou si společnost začala přivlastňovat k vlastním cílům: *„V boji o společenské postavení začala hrát enormní roli kultura jako jeden, ne-li vůbec nejvhodnější nástroj ke společenskému vzestupu.“* Uznání softwarového inženýra dnes nezáleží na jeho kulturní erudici či espritu, což zřejmě souvisí s proměnou vzdělance z celostního renesančního člověka v úzce zaměřeného experta. Postindustriální společnost totiž nedrží pohromadě sdílenými duchovními hodnotami, jež mezi lid sestupují z nebes zvaných kultura. Její mechanismus by se však jistojistě zhroutil, kdyby se zadřely technologické a komunikační aparáty, které zajišťují reprodukci zboží a informací. Zhroutil by se bez specializovaných expertů. Dostačující vstupenkou mezi elitu je pak samotná schopnost pečovat o hladký chod aparátů a není k tomu třeba držet pod paží sbírku básní.

„Společnost sice kulturu chtěla, hodnotila kulturní věci a zneužívala je pro vlastní sobecké cíle, ale nespotřebovávala je. Masová společnost naproti tomu kulturu nechce, chce jen zábavu a zboží zábavním průmyslem nabízené tato společnost opravdu spotřebovává jako všechno konzumní zboží,“ pokračuje dále Arendtová v eseji *Krize kultury*. Vysoká kultura je v pozdní společnosti pro široké vrstvy prakticky zbytečná i jako pouhý referenční sen, protože nepohodlí, které je nutné obětovat na oltář vnímání takové kultury, se nevrací jako příspěvek k „lepšímu světu“, neboť „vylepšení světa“ dnes nezávisí na kultuře, ale na technice a distrubuci informací. Zatímco vysoká kultura je „zbytečná“, nízká, odpočinková, pohodlná kultura - alias zábava - je možná naopak k přežití takto organizované společnosti nezbytná a nevyhnutelná.

Vzniku tlačenice masové společnosti předcházelo otevření hranic, jakési přestřižení ostnatého drátu mezi sociálními vrstvami a mezi městem a venkovem. Fenomén diferenciace v oblasti dělby práce však získal svůj protipól v nivelizaci, jež osídlila mimopracovní čas a prostor - konfekčními obleky počínaje a fázemi denního rytmu konče. Masová společnost, to je situace, kdy spousta lidí po práci dělá na podobných místech podobné věci. A to vše v prostředí stále zapeklitějších technických aparatur, byrokratických labyrintů a jiných funkčních vymožeností, jejichž jedinou slabinou zůstává, že občas nefungují. A to vše na vlastní pěst, bez pána, bez pastýře, jen s meritokratickým krédem vlastního výkonu a s liberálním krédem vlastní odpovědnosti. Pod hlavičkou masové společnosti vstoupilo mnoho lidí najednou do zóny, která byla dosud vyhrazena jen nepočetné skupině na špici společenské hierarchie. Mnoha lidem najednou naskočila vráska, pocházející ze zvláštního typu starostí, které dosud krabatily jen čela mocných a odpovědných. Ten-to typ starostí se nazývá PROBLÉM. Podle Zygmunta Baumana nám moderní racionalita v roli učitelky vštípila vidění našeho života jako souboru problémů, které je třeba vyřešit: *„Věříme, že životní záležitosti lze rozčlenit na jednotlivé problémy, že na každý problém existuje řešení a ke každému řešení existují - je třeba je jen najít - specifický nástroj a metoda.“*

Jak tedy pojetí života jako množiny problémů souvisí s nevyhnutelností prostoduché, nízké kultury v masové společnosti? Nivelizace masové společnosti představuje také svého druhu rovnost. Všichni máme rovný přístup k problémům. Masová společnost se krom toho také vyznačuje vysokým stupněm komplexnosti. Nejenže má každý dostatek vlastních problémů, ale navíc se s jeho životem proplétají i problémy ostatních. Máme-li, jak vysvítá, bohatou nabídku problémů pro všechny, potřebujeme také bohatou nabídku čehosi BEZPROBLÉMOVÉHO pro všechny. Tento typ „bezproblémového“ se nazývá Dallas, Highlander I, Machinace II, Matlock III, Dynastie... Máme na ně právo. Měli jsme přece těžký den...

Sem prosíme dát
inzerát na
Filozofický časopis.
Děkujeme
redakce Tvaru

Jan Malura

Žena v ohrožení a triviální literatura 16. a 17. století

Triviální literatura není jen fenoménem novodobé kultury, není prvkem, který v moderním věku narušil panenskou čistotu slovesné tvorby. Při letmém pohledu do literárních dějin zjistíme, že rozvrstvení literární produkce na „vysokou“ a „nízkou“ existovalo téměř vždy. Je poučné sledovat proměny žánrů zábavného typu ve starším písemnictví a vnímat jejich vazby na novodobou triviální četbu.

Literatura nižších pater byla u nás zatím podrobena pouze nesoustavnému a povrchnímu zkoumání. Často převažoval pohled, který se místo konkrétních analýz snažil tuto produkci především usvědčit z podřadnosti a škodlivosti, najdeme ho např. v knize Josefa Hrabáka Od laciného optimismu k hororu, jež nese příznačný podtitul K historii a patologii dvou odvětví literárního braku. Hrabák ironicky tlumočí obsahy několika textů, stereotypně vyjmenovává negativní rysy této produkce, hledá její společenské kořeny a ukazuje, jak tato „reakční literatura“ ukolébává v „naději, že je soudobé společenské zřízení jediné možné a spravedlivé“ (J. Hrabák, Od laciného optimismu k hororu, Praha 1989, s. 5). Místo tohoto postupu je vhodnější postihnout - na základě co nejširšího materiálu - poetiku této produkce i její postavení v literární komunikaci, a to nejlépe v historických souvislostech. Je žádoucí také projasnit základní termíny. V současnosti se pro označení produkce s dominantní zábavnou funkcí užívá několika pojmů. V literární teorii je dnes nejvíce zaveden termín triviální literatura. Jako adekvátní se mohou jevit i pojmy populární (tohoto termínu užívá např. slovenský badatel P. Liba v pozoruhodné práci Kontexty populárnej literatúry, Bratislava 1980) či zábavná literatura (i když i ony mají své nedostatky), značně nepřesné a nevhodné jsou pak termíny masová, braková, bulvární literatura či literární kýč.

Titulní list historie o Mageloně

Literární produkci s dominantní zábavnou funkcí lze v českém prostředí stopovat už v rukopisných památkách středověku (pozdní fáze veršovaného dvorského eposu, epická próza s antickými látkami, tzv. Mandevillův cestopis aj.). Rozvoj této literární oblasti radikálně zastavilo husitství, které se všem zábavným prvkům v umělecké tvorbě důsledně vyhýbalo. Ovšem už v 2. polovině 15. století se zájem o zábavnou epiku obnovuje. Publikum nachází zejména ve vzdělanějším měšťanstvu, zatímco šlechtické vrstvy postupně o tuto literaturu ztrácí zájem. Látky zábavné beletrie se ovšem v důsledku konzervativního čtenářského vkusu širších vrstev značně opožďují, a tak v nich žije dlouho to, co kdysi kvetlo ve šlechtické kultuře. Nejprve se v této době začíná měnit řada starších rytířských (dvorských) eposů v prózu. Zábavná próza tak popularizuje náměty i vypravěčské postupy dřívější vysoké literatury, tlumočí je do přístupné, jednodušší podoby.

Důležitým mezníkem v rozvoji triviální a zábavné literatury se přirozeně stal vynález knihtisku. Kniha, sériově vyráběný předmět, se začíná obracet na již relativně početné publikum. Brzy po rozšíření tisku začali mnozí nakladatelé vydávat literaturu pro širší vrstvy, v jistém smyslu masově. Objevuje se mnoho knih naučných a praktických, ale v neposlední řadě i zábavná beletrie. Do této doby lze klást počátky triviální literatury v dnešním slova smyslu.

Tištěné zábavné příběhy, které bývaly v dobové terminologii většinou označovány jako „kroniky“ či „historie“, byly různého druhu a různých námětů. V českém prostředí se brzy tisknou italské renesanční novely, ale žádná z nich se ve větší míře neprosazuje. Přichází i vlna nových témat měšťanského původu z Německa - *Faust, Fortunatus, Eulenspiegel*. Nejpopulárnější jsou ovšem stále starší rytířsko-dobrodružné povídky (vzhledem ke krátkému či střednímu rozsahu lze užít novodobého označení „povídka“). Jejich látky jsou převážně nadnárodní, přejímají se většinou z dobrodružné epiky, která k nám zasahuje z Francie přes Německo. Tato anonymně tištěná zábavná próza, která bývá literární historií označována jako knížky lidového čtení (volný překlad německého názvu Volksbuch), se u nás začíná ve větší míře vydávat od poloviny 16. století. Zůstává ovšem na periferii literárního dění. Humanistická a renesanční kultura v Čechách upřednostňuje literaturu naukovou a duchovní, v níž se také uplatňuje vyspělý humanistický jazyk. Intelektuálové z humanistických center považují zábavnou prózu často za neužitečnou a mnohdy dokonce za škodlivou.

Pro triviální literaturu všech vývojových etap je velmi typické, že pracuje s určitým uzavřeným a stabilním souborem postav, prostředí a zápletek. Tento omezený počet strukturních prvků se v jednotlivých dílech rozličně kombinuje a obměňuje. Podle mnohých teoretiků jsou tato klišé či topoi zvláště důležitým znakem veškeré masové a triviální produkce, lze říci, že masová kultura se na vytváření konvenčních a „snadno použitelných schémat“ záměrně orientuje. Zvláště postavy triviálních příběhů musí být do jisté míry předvídatelné, nesmí nás zaskočit ani překvapit, nemohou se, stejně jako značná část lidových literárních výtvorů, obejít bez konvenčních, předem daných vlastností (U. Eco, Skeptikové a těšitelé, Praha 1995). Rejstřík těchto modelových postav se sice během vývoje triviální literatury proměňuje, ale - na rozdíl od vyšších literárních pater - jen velmi pozvolna a nevýrazně.

K nejstaršímu a nejrozšířenějšímu typu postav v zábavné literatuře patří žena zkoušená a ohrožovaná. Nachází se v četných rytířsko-dobrodružných povídkách, v dílech S. Richardsona, která se považují za východiska tzv. červené knihovny, v některých prózách Ch. H. Spiesse, v anglickém gotickém románu, v černém či tzv. krvavém románu (srov. charakteristiku J. Váchala, in: *Krvavý román* [Studie kulturně a literárně historická], Praha 1990, a tamtéž i jeho Pokus o typ ideálního krvavého románu [zvláště kapitolu Zazděna v umrlčím sklepě]), v populárních románech o nezkrotné Angelice manželů Golonových atd. Velmi rozšířený je tento topos v současné triviální literatuře, např. v novelách edice Žena v ohrožení, kterou v rámci Knihovničky Večerů pod lampou vydává Nakladatelství Ivo Železný. V nich často dochází k slučování milostných a hrůzostrašných zápletek, oživují se starší schémata gotického románu, srov. povídky z této řady, ve kterých v úvodu přijíždí mladá dívka na tajemný zámek či hrad - např. B. Moonová, *Stíny nad hradem Rainmoor,* C. Torweggeová, *Tklivý pláč houslí* (prózy vyšly v sešitech č. 27 a 28 v řadě Žena v ohrožení [edice Knihovnička Večerů pod lampou], Praha 1992). Dějové osnovy s touto postavou exponují motivy nevinnosti, „utrpení ctnosti“, věznění, mučení i osvobození. Důležitý je většinou prvek zkoušky (věrnosti a vytrvalosti), domnělé smrti vzdáleného manžela či milence, nenadálého návratu jednoho z hrdinů, šťastného obnovení staré lásky aj.

Také značná část dobrodružných povídek z rytířského prostředí, které byly tištěny v Čechách od 16. století až do poloviny 19. století (tato zábavná beletrie udržovala nezbytnou kontinuitu prozaické produkce v obdobích, kdy se umělecky ambiciózní tvorba probouzela jen pomalu k životu; k významu starší triviální literatury pro období národního obrození srov. J. Kolár, Česká zábavná próza a tzv. knížky lidového čtení, Praha 1960), přináší napínavé příběhy s ústřední postavou ctnostné ženy nevinně trpící a pronásledované. Tuto postavu najdeme v *Kronice kratochvilné o ctné a šlechetné panně Meluzíně*, obsahující látku výrazně folklorní, v *Historii o císaři Oktaviánovi*, populárním příběhu o neprávem zapuzené ženě, v *Kronice o té poctivé a šlechetné paní Lukrécii*, vyprávějící o manželce vysoce postaveného Římana, která po svém zhanobení spáchá výstražnou sebevraždu aj.

K velmi oblíbeným patřila ku příkladu *Historie o krásné kněžně Mageloně*. Tento příběh lásky dcery neapolského krále a hraběte z Provence užívá několika čtenářsky atraktivních motivů - náhlé odloučení milenců, jejich potulný život, únosy pirátů, zdánlivá smrt jednoho z milenců a závěrečné šťastné shledání. Tyto prvky, jejichž funkcí je většinou udržovat čtenářovo napětí, byly zděděny ze starší tradice, konkrétně až z konvencí tzv. helénistického dobrodružného románu. Není jistě nutné dlouze dokazovat, jak často se objevují i v novodobé triviální literatuře (srov. např. populární romány o nezkrotné Angelice). Příběh o Mageloně byl ve starší produkci neobvyklý svým lehce erotickým zabarvením: *„...usnula krásná Magelona Petrovi na klíně. Tehdy Petr neměl žádné větší žádosti než dívat se na svou ze všech nejmilejší, nemoha se té krásy, kterou před sebou viděl, dosti nasytiti. A když již prohlédl její pěkná červená ústa a její krásný a spanilý obličej, nemohl se déle zdržeti i počal v předu její prsa rozšněrovávati, chtěje též její sličnost zhlédnouti, domnívaje se v nebi býti a mysle, že mu štěstí nemůže uškoditi“* (Historie utěšené a kratochvilné, Praha 1950. B. Václavek, editor tohoto výboru, otištěné texty jazykově upravuje [modernizuje], ale k základní představě nám mohou tyto ukázky postačit). Toto naivní, ale nepochybně půvabné vyprávění je překladem z němčiny, původně však vzniklo ve francouzském prostředí (román *La belle Maguelonne)*; má historické jádro, ale čerpá patrně i z *Tisíce a jedné noci,* bezedného zdroje četby pro lidové vrstvy. Oblíbenost Magelony v českém prostředí prokazují její opakovaná vydání i nová zpracování (v kramářských písních 17. století i v próze S. K. Neumanna na začátku 20. století!).

Na první pohled je patrné, že mnoho z těchto látek zábavné epiky je různorodě svázáno s folklorní slovesností. Dokládá to i *Velmi kratochvilné čtení o schytralé Finettě jinak též Popelce nazvané*, které se u nás objevuje zřejmě až v 18. století. Tato knížka lidového čtení se do Čech dostala, stejně jako většina příběhů s postavou ženy v ohrožení, německým prostřednictvím z Francie; původní autorkou tohoto příběhu je komtesa Marie Catherine d'Aulnoy, jež byla známa několika knihami pohádek. Příběh o Popelce rychle pronikl do české pohádkové tradice, zde byl však značně pozměněn, zbaven vedlejších motivů. Jako knížka lidového čtení bylo vyprávění o Finettě typickým příběhem s ústřední postavou ženy nevinně trpící a pronásledované. Na rozdíl od známých pohádkových verzí se nevyhýbal drastickým a šokujícím scénám, především v epizodě s hrůznou lidojedkou, která je nakonec Finettou odstraněna: *„A tak posadila se jest na sesli, tu hned ty dvě kněžny vzaly jí tu chlupatou čepici z hlavy a počaly její vlasy česat a kadeřavět, v trvající jejich práci tak dlouho jsou ji žertovnými řečmi zdržovaly, až posléz Finetta ostrou sekeru popadla a jí pozadu tak silnou ránu s ní dala, že její ohyzdné tělo na zem padlo.“* (Citováno podle Malý svět jest člověk aneb Výbor z české barokní prózy, ed. M. Sládek, Praha 1995. Zde je otištěn celý text této knížky lidového čtení v původní podobě.) V pozdějších úpravách, např. ve verzi V. R. Krameria z roku 1844, je Finetta tohoto strašného úkolu zbavena.

Značné části povídek s postavou ženy zkoušené a ohrožované však vládne jiný tón; zaplňuje je sentiment, prvek idylický i bukolický, např. v povídce o Griseldě, dívce, která: *„byla ve veliké chudobě vychována a nevědouc o žádné zlé rozkoši, ale majíc mysl mužnou a vyzrálou, v skrytu svého panenského srdce svého otce poslouchajíc, k jeho potřebě s velikou láskou jeho ovečky*

Titulní list historie o Genovefě

pásla a přeslicí se živila, občas jemu zelíčka navařila a prosté pokrmy připravovala a všecky potřeby obstarávala. Na tu pannu markrabě Valter, často tu jezdívaje, se díval...“ (Historie utěšené a kratochvilné, Praha 1950) Povídka *Valter a Griseldis* byla součástí Boccacciova Dekameronu, v Čechách se od 15. století vyskytovala v rukopisných sbornících, od 16. století byla tištěna a pronikla také do folklorní tradice.

Griselda se postupně proměnila v postavu se symbolickou platností, byl s ní svázán stálý epiteton „věrná“. Tato ctnostná žena pochází na rozdíl od předchozích hrdinek z nízké společenské vrstvy, stane se manželkou vévody, ale musí projít několika těžkými zkouškami, musí dokazovat bezbřehou oddanost muži, snášet nástrahy (intriky šlechtické společnosti) a křivdy (odloučení od dětí). Uvedené epické situace se blíží tzv. sociální fabuli, příběhu milenců pocházejících z různých společenských vrstev, tedy postupu, který známe z pozdější triviální literatury s milostnou tematikou. Sociální fabule se v tzv. červené knihovně, jak dokládá D. Mocná, často spojuje a prolíná s fabulí nelásky - původní antipatie se promění v hlubokou lásku (srov. D. Mocná, Červená knihovna [Studie kulturně a literárně historická], Praha 1996). Počátky těchto fabulačních modelů, tak frekventovaných v novodobé triviální produkci, se většinou hledají v literatuře 19. století nebo v románu *Pamela* S. Richardsona. Při bližším pohledu na starší zábavnou četbu s postavou ženy v ohrožení je patrné, že kořeny těchto konvencí jsou mnohem starší. Příběhy ženy v ohrožení však přes tyto shody nelze přímočaře spojovat s červenou knihovnou. Rytířsko-dobrodružná povídka („historie“) se na rozdíl od čistě milostné četby zřetelně orientuje na dějovost (akčnost), exotičnost a fantastičnost. Vyrůstá z ní jiný mohutný proud triviální literatury.

Zábavná próza 16. a 17. století s postavou ženy v ohrožení se prezentovala především jako četba určená k oddechu a k obveselení, stačí pohlédnout na názvy či podtituly některých tisků: *Velmi kratochvilné čtení o zchytralé Finettě, Historie o nešťastném oženění Petra krále aragonského* (podtitul: *Jednomu každému pro ukrácení času a k vyražení), Velmi utěšená historie o krásné Mageloně* (podtitul: *Všem k obveselení mysle a ukrácení času znovu na světlo vydaná)* aj. Ne vždy se však spokojí pouze s tímto posláním. K povídkám nezatíženým jiným obsahem než zábavným patří jen několik textů, ostatní obsahují více či méně zřetelnou další funkci, a to především mravně-výchovnou. Mravoličný, ale i náboženský obsah tvoří velmi podstatnou složku také většiny příběhů o ženě v ohrožení. Tato tendence navazovala na středověké legendy, v nichž byla hlavní hrdinkou (mučednicí) právě žena. Klíčovým momentem legend byl - stejně jako v triviální literatuře s uvedenou ženskou postavou - prvek zkoušky. Zkoušena byla ženina věrnost Bohu, její ochota a trpělivost pro něj snášet příkoří a ponížení, v zábavné próze se pak prověřuje i oddanost muži, popřípadě dětem.

Očividný výchovný a náboženský obsah má například populární povídka o Jenovéfě s příznačným názvem - *Historie o trpělivé hraběnce z Brabantu jménem Genovefa.* Hlavní hrdince pomáhá v krušných životních situacích řada náhod; postupně pochopí, že nečekané změny osudu jsou řízeny boží vůlí. Tato povídka, která byla vytištěna v polovině 18. století, je příkladem barokní podoby zábavné literatury. Obsahuje některé charakteristické barokní motivy („divadlo“), její styl odráží dobovou emocionalitu (zdrobněliny), děj zpomalují pasáže vyplněné projevy díkůvzdání. Celý příběh má u čtenářů vyvolat především dojetí, soucit a pokoru: *„Její hladový beránek požíval prsů tak dlouho, až konečně samou krev ssáti počal; a poněvadž ztrápená matka nic neměla, čím by své dítě obživiti mohla, teprve nyní počala hořčeji naříkati, neboť pláč dítěte tak srdce její pronikl, že útrpností nad ním klesati počala, když na něj patřiti musela, jak se trápí, a svá slzavá očička na matku pozdvihuje, lačná ústa otvírá, jako by prosil, aby něco jísti dala. Na toto divadlo, plné bolesti, nemohla Genovefa víc patřiti.“* (Historie utěšené a kratochvilné, ed. B. Václavek, Praha 1950)

Tato látka byla často zpracovávána lidovým dramatem, ale i divadlem loutkovým. V barokní dramatické tvorbě zábavné orientace se ovšem velmi často objevoval i literární typ v podstatě protikladný k ženě trpící. Šlo o ženu zlou, zlobivou, hašteřivou, lstivou (J. Pleskot, Motiv ženy zlobivé v českých barokních hrách, in: Sborník prací FFOU, Ostrava 1995). Pojetí této postavy navazovalo na středověké písemnictví; v něm se objevovala např. postava „zlé Bryzeldy“, u nás ztvárněná v 2. polovině 15. století v povídce *O Bryzeldě řeč zlá o zlé.* Bryzelda, krásná, ale nemravná, nevěrná a hrabivá žena, byla koncipována zřejmě jako záměrný protiklad k příběhu o ideálně věrné a obětavé Griseldě.

Mravokárná a nábožensko-výchovná funkce se spojovala se zábavností také v tzv. exemplu, v prozaickém žánru, který byl rozšířený už ve středověké literatuře. Tento krátký, jednoduchý epický útvar používali původně především kazatelé. Místo abstraktního moralizování vyprávěli poutavý příběh s pointou, na němž dobře demonstrovali příkladné jednání nebo skutky hodné odsouzení (k definici exempla srov. Olomoucké povídky. Příspěvek ke studiu vývoje staročeské zábavné prózy. Ed. E. Petrů, Praha 1957). Exempla se nevyhýbala ani příběhům ženy v ohrožení. V *Postille katolické* (1691) Matěje Václava Šteyera, která byla v barokních Čechách velmi oblíbená, najdeme např. kázání na svátek početí Panny Marie. V něm čteme příběh Lucie, kterou trápí zlostný manžel bitím a výhrůžkami. Svízelů ji zprostí až noční modlitby a zázrak, kterým Panna Marie zbaví manžela zloby a záště. Barokní kazatelé užívali jako exempel i světských fabulí a čerpali i z výchovných podtextů příběhů o ženě v ohrožení.

Výchovné tendence neopouští triviální prózu ani v době národního obrození a v dalších etapách. V 2. polovině 19. století se u nás velmi intenzivně rozvíjí oddechová literatura v lidovýchovných kalendářích, určených především venkovskému publiku. Kalendářová povídka, která přinášela obvykle sentimentální příběh, mnohdy humoristického zabarvení, svou snahu poučovat a vychovávat obvykle neskrývala. Nejde o nic ojedinělého, bylo už mnohokrát konstatováno, že zábavná literatura se vyvíjela v zásadě ve dvou liniích. První se orientovala na čistou zábavnost a oddechovost, druhá spojovala relaxační funkci s výchovným působením. Tato druhá linie, ve starším písemnictví velmi silná, ustupuje ve 20. století do pozadí.

Příběhy o ženě zkoušené a trpící však z triviální literatury - navzdory kritice i karikování - nemizí. V 19. století žijí v tzv. krvavém románu, v pozoruhodně konzervativním žánru, který uchovává mnoho schémat a konvencí starší „kratochvilné“ četby (zvláště rytířské povídky). Uchovává smysl pro dějovost (akčnost), fantastičnost, exotičnost, sentimentálnost, větší důraz pak klade na strašidelnou a kriminální tematiku. V současné triviální literatuře se žena v ohrožení zjevuje nejčastěji tam, kde se protíná tzv. červená knihovna s hrůzostrašnou povídkou.

Na počátku byly stoupy

Jaromír Hořec

Rakouský kancléř Metternich neskrýval, že si rád čte v básních Heinricha Heina, kterého svým občanům zakazoval a jehož knihy dával zabavovat. Poslouchal na svých důvěrných matiné s oblibou i revoluční Marseillaisu. Dvojí tvář měli i někteří komunističtí hlavouni. Stalinovi zpívali něžnou Suliku, jak si to přával. Ještě několik dnů před jeho mrtvicí mu ji předvedl v Bolšom těatru polský soubor tanců a písní. Tajemník KSČ pro ideologii Vladimír Koucký prosazoval v umění nejtvrdší dogmata, když však vyjel za hranice, sháněl prý publikace o surrealismu a moderním malířství. Jaroslav Kabeš, komunistický ministr financí, psal březinovské vizionářské básně a vydával L. Klímu a Fr. Nietzscheho.

Funkcionáři knižního dozoru v padesátých letech takovým rozdvojením netrpěli. Obrnili se proti tomu uhlířskou vševědomostí a všemocností. Počátky této cenzurní činnosti se kladou do října 1948. Tehdy - 19. října - svolali na sekretariátu ÚV KSČ poradu, která vytyčila zásady, podle nichž se bude dohlížet na vydávání českých knih. Přítomni byli Reimann, Kouřil, Horák, Prokopová, Rundt, Svatošová a Sochor. Musel to být zážitek, když Polly Reimann oznamoval lámanou češtinou, že byl stranou pověřen ujmout se dozoru nad českým písemnictvím!

Předtím - do roku 1945 - usměrňoval velmi benevolentně vydavatelskou činnost publikační odbor ministerstva informací vedený Františkem Halasem. Toto ministerstvo vytvořilo prozatímní ediční radu, sešla se poprvé 5. listopadu 1948 u sekčního šéfa ministerstva informací a osvěty Františka Halase, schůze se zúčastnili Reimann, B. Novák, W. Feldstein a B. Horák. Dohodlo se, jak se budou nakladatelům schvalovat navrhované tituly, a jednalo se i o základní linii, co dál. Halasovi a Novákovi se takové dozorování příčilo, Halas chtěl navíc zachránit soukromou nakladatelskou činnost. V tehdejším náporu kolektivizace a znárodňování se mu to však nemohlo podařit. V té době Halas vážně onemocněl a další práce ediční rady se již nezúčastňoval.

Ministr informací jmenoval Národní ediční radu českou - NERČ na podzim roku 1949. V jejím předsednictvu zasedali Marie Majerová, P. Reimann, L. Štoll, Fr. Trávníček, Fr. Nečásek, W. Feldstein, B. Horák, M. Jirda, S. Medonos, Kv. Milcová a J. Zika. Těmto činitelům byla vydána česká literatura na pospas. Začala fungovat povolovací kancelář - z jejích prvních akcí bylo stáhnout z prodeje knihy A. C. Nora za jeho kritická vystoupení v Syndikátu českých spisovatelů. Vytvořili výtvarnou a propagační komisi, jednala i distribuční komise, která se rozhodla „řídit distribuci literatury z hlediska potřeb budování socialismu“, což znamenalo v praxi, že knižní trh ovládne jediná prodejní organizace nazvaná Kniha lidu, národní podnik, později Kniha.

NERČ začala fungovat od ledna 1950, v měsíci poznamenaném neblahým vystoupením L. Štolla na konferenci o poezii. V dubnu rozhodli, že rozdělí publikace do dvou skupin, do první a preferované patřily knihy, které „mají být považovány za socialistické a propagačně osvětové“. Takovým dílům poskytovali privilegium jednoprocentní daně, kdežto za ostatní knihy platili nakladatelé sedmnáct procent. Jen pro příklad: jedno procento se mohlo účtovat za knížky St. Neumanna - Píseň o Stalinu, M. Majerové, Vl. Majakovského, M. Šolochova a podobných autorů. V první etapě své aktivity vyhledávaly orgány ediční rady tituly, kterým určily likvidaci ve stoupách. Nešlo jim to zpočátku od ruky. Ještě o rok později, v lednu 1951, bere předsednictvo NERČ na vědomí, že její členové J. Zika a J. F. Isoz provedli revizi zabavených knih. Roztřídili je do tří skupin: „politicky závadné, vývojem překonané a vymykající se svým obsahem z rámce dnešní typizace“. Oba „si staví svůj mírový závazek postarat se, aby všechny nakladatelské sklady byly řádně vyčištěny“, první dvě kategorie vydaných knih se měly „odevzdat Sběrným surovinám“. Uvádí se, že Marie Majerová, předsedkyně NERČ, sama osobně dohlížela, zda jsou uložené zásoby již „vyčištěné“. Klepajíc hůlkou, o niž se opírala, sestupovala s námahou, leč uvědoměle po schodech do skladů, aby se osobně přesvědčovala, že tam nejsou tajně ukryty zakázané knihy.

Jak si NERČ představovala svou cenzurně-redakční práci, dokládá několik příkladů: Odsunout vydání Šrámkova románu Tělo a ušetřený papír věnovat spisům B. Němcové. Družstevní práci, která měla kolem sta tisíc členů - odběratelů knih, přisoudili množství sovětských knih. Mapa střední Evropy nesměla pojmenovat Německou spolkovou republiku, místo toho se musely vyznačit tři okupační zóny, kdežto NDR mohla na mapě existovat, Melantrich dostal pokutu, že neohlásil včas vydání veršů M. Jirka. NERČ rozhodla, aby v připravovaném kalendáři byla ze Seiferta otištěna jen první část jeho básně Slavný den. Občas se zabývala i finančními podporami. Usnesla se, aby se vyplácelo patnáct tisíc korun měsíčně Bohuslavu Martinů, příspěvek dostal po své žádosti literární historik František Sekanina.

V březnu 1950 ve snaze zlikvidovat definitivně soukromé knihkupce rozhodla, aby se nově vydané knihy nedodávaly soukromníkům a veškerou produkci prodávala jen organizace Kniha lidu. Proklamovala „jednotnost rozšiřování knih“ a „distribuci literatury řídit z hlediska potřeb budování socialismu“. (SÚA, f. 19/7, s. 562/2)

Jiří Taufer, který jako náměstek ministra informací schvaloval zápisy i usnesení ediční rady a dobře spolupracoval se stranickým funkcionářem P. Reimannem, ačkoliv později proti němu z oportunismu ostře vystoupil, oznámil v lednu 1951, že je třeba vzít Melantrichu oprávnění vydávat sebrané spisy F. X. Šaldy, zastavit je, a „bude-li se F. X. Šalda vydávat, aby vycházel kriticky, a to v nakladatelství Čs. spisovatel s příslušnými předmluvami, doslovy a kritickými poznámkami“. Předsednictvo NERČ s tím souhlasilo a šlo ve svém cenzurním postoji ještě dál: „Měl by vyjít jen výběr nejlepších Šaldových věcí, skutečně významných a pokrokových, které mají dnes aktuální význam... Čs. spisovatel ať uvažuje o vydání výběru z Šaldových prací“. A tak dodnes nemáme sebrané spisy F. X. Šaldy.

Diskutovalo se i o problematice Slezských písní. Petru Bezručovi se vytýkal antisemitismus některých básní a protipolské výpady. Nečásek, který se v tomto bodě přidal k Reimannovi, když už má slovo, jedním dechem navrhuje, aby se zrušila edice poezie Klín, kterou založil v roce 1945 Jaroslav Seifert v nakladatelství Práce. „To je naše linie,“ pochvaluje si NERČ, když hodnotí statistiku překladů. V roce 1948 vyšlo 135 sovětských titulů, o rok později již 360 a v roce 1950 627 překladů. Počet anglických překladů naopak ze 140 v roce vítězného února klesl v roce 1950 na 21 titulů. Když se uvažovalo, co vydat ze sovětské literatury, musela to schválit Moskva. Babel, Achmatovová, Mandelštam, Zoščenko, Avdějenko, Jesenskij, Kolcov a další ovšem vyjít nesměli. Stali se ve své zemi oběťmi stalinské perzekuce nebo, pokud přežili, byli zakázáni. V Moskvě a tedy i v Praze. Po Stalinově stati o jazykovědě nevěděli si literární dozorci rady, co s esperantem. Došli k závěru, že se dotáží v SSSR, a podle toho vezmou či nevezmou Svazu esperantistů vydavatelské oprávnění. „Gottwald pokašlává. - Od kdy? - Od té doby, co Stalin dostal chřipku.“

NERČ bere na vědomí, že Fr. Kautman a L. Fikar z Čs. spisovatele jednali v červnu 1950 o vzpomínkách Zdeny Wolkerové, která „přistoupila na některé připomínky a slíbila knihu přepracovat v duchu referátu profesora L. Štolla“. O Štolla pečovala NERČ vůbec téměř mateřsky. V září 1951 zjišťuje, že Čs. spisovatel „špatně plní plán ve skupině literárněkritických děl“, a proto mu doporučuje vydat v masovém nákladu nejméně padesáti tisíc výtisků jeho 30 let boje... Také sběratelé krásných tisků by se měli na co těšit: Štoll by měl být vydán i jako bibliofilie.

ŽÁDNÝ NAKLADATELSKÝ SEN NEMÁM

Rozhovor s Martinem Pluháčkem

Martin Reiner, foto: MAFA, Jana Nosekocvá-Richterová

Brněnské nakladatelství Petrov působí na české literární scéně od dubna roku 1990. Pod původním názvem Lidová demokracie - Petrov vzniklo jako účelové vydavatelství Československé strany lidové. Velmi záhy však začalo díky péči prvního šéfredaktora Milana Badala přesahovat rámec původního zadání a blýsklo se několika zajímavými „literárními“ tituly: Jan Zahradníček - Ježíškova košilka, Antonín Kratochvil - Via dolorosa (výbor z poezie Rotreklovy, Palivcovy a Renčovy), Jakub Deml - Pouť na Svatou Horu a Claretus - Ptačí zahrádka.

Za této situace se v září 1991 stává novým šéfredaktorem Martin Pluháček. Pod jeho vedením se hned od počátku začíná Petrov měnit na jednoznačně literárně orientované nakladatelství, přičemž původní představou je vybudovat v Brně nové „kamenné“ vydavatelství s širokým edičním záběrem. Rozbíhá se první výrazně koncipovaná řada poezie (Ivan Blatný, Zeno Kaprál, František Listopad, Ludvík Kundera aj.), vycházejí povídky Ivana Wernische, Jiřího Janatky, eseje Samuela Becketta, Nikolaje Alexandroviče Berďajeva, Jeana Guittona, nové povídky kontroverzního amerického spisovatele Trumana Capoteho, výtvarná monografie Bohuslava Reynka a také keltské pohádky v přepisu Jana Vladislava.

S koncem roku 1992 celý podnik (čítající také cestovní kancelář, galerii, několik knihkupectví atd.) ze zákona zaniká. Tato rána z milosti však přichází asi přímo z nebe, neboť tou dobou se už celé monstrum zmítá v těžkých dluzích.

Ještě v listopadu 1992 se podaří Pluháčkovi na poslední chvíli získat souhlas lidovců, aby mohl vydavatelství dál provozovat jako soukromá osoba. Za formální částku odkoupí sklad a značku, především ale přebírá několik v té době rozpracovaných titulů a polovinu dosavadních dluhů. Od té chvíle začíná fungovat „nakladatelství jednoho muže“ se zkráceným názvem Petrov. V prvním úplném roce své existence, v roce 1993, který je v prvé řadě bojem o přežití, stihne Pluháček vydat sedm nových titulů. V roce 1994 je jich už dvanáct a rok následující již lze považovat za standardní - šestnáct. V roce 1996 (počítáme-li pouze nová vydání) je jich osmnáct a rok 1997 míří přes dvacítku vydaných titulů za rok.

Překonání této hranice umožní především zásadní změna, k níž došlo v říjnu roku 1996. Petrov tehdy přestal být po čtyřech letech nakladatelstvím jednoho muže, jeho ředitelkou se stala známá brněnská novinářka Jana Soukupová.

(Vybráno z publikace Pětiletka nakladatelství Petrov)

Jak ses, Martine, dostal k práci v nakladatelství Petrov?

Když jsem v roce 1990 odešel z redakce revue Proglas, kam jsem nastoupil hned po listopadu 1989, živil jsem se nějakou dobu na volné noze. Získal jsem stipendium Literárního fondu a mohl jsem zpracovávat pozůstalost svého oblíbence Ivana Blatného. V té době byl taky velký hlad po dříve zakázaných knihách a autorech, a protože jsem o tom něco věděl, spolupracoval jsem s brněnskou televizí a rádiem. V roce 1991 nastala s prvním lednem cenová liberalizace, dobře si vzpomínám, jak jsme se zděsili. A myslím, že právem; ceny strašně vyskočily, největší poptávka po dříve nepovolené kultuře byla pryč... Uvědomil jsem si, že pokud zůstanu na volné noze, udřu se, nebo zblázním. Nějakou dobu jsem tedy pak dělal Milanovi Uhdemu tiskového mluvčího na ministerstvu kultury, ale nastala situace, kdy jsem se musel vrátit do Brna, a tak jsem ministerstvo opustil. Nakladatelem jsem se stal velmi snadno; řekl jsem několika lidem, že potřebuji práci. Jedním z nich byl Jiří Kuběna a ten mi asi za čtyři dny volal a říká, hele, Milan Badal (předtím jsem ho vůbec neznal) odchází z nakladatelství, které patří lidové partaji, tak za ním zajdi tam a tam, slíbit ti to nemůžu, ale možná tam to místo ještě je. S Badalem jsme si domluvili schůzku v kostele u sv. Michala, kde on fungoval jako dominikánský kněz, zhruba čtyřicet minut jsme rozmlouvali a výsledek byl ten, že jsem se stal šéfredaktorem nakladatelství Petrov.

Když jsi přišel, bylo nakladatelství zaběhlým podnikem...

Ano, existovalo už asi rok a půl, ale majitelé neměli přesnou představu, co budou dělat. Věděli, že chtějí vydat pár účelových tisků, zřídili si dokonce vlastní distribuční firmu! Peníze tam nějaké na začátku byly, takže nechali Milana, aby vydával - vyšel Zahradníček, Deml, Claretova Ptačí zahrádka... Nakladatelství už začalo nabírat jakousi literární podobu. Když jsem se stal šéfredaktorem, chtěl jsem pokračovat podobně.

Do nakladatelství jsi vstupoval s tím, že bys chtěl pomalu upouštět od účelových věcí...

No, ne že bych jim to tam při nástupu hned nahlásil, ale hodlal jsem vytvořit nakladatelství, které bude vydávat literaturu. A musím říct, že mi nikdo nedělal problémy a nekladl žádné překážky. V podstatě to byl pohodlný život - přinesl jsem ediční plán na radu jednotlivých úseků, přečetl jsem jej zhruba šesti lidem, většinou nikdo nevěděl, o co se jedná. Ke každému titulu jsem řekl pár slov a oni to odkývali, schválili - a pak platili faktury.

Vydáváš hodně poezie. A co próza?

Myslím, že v Čechách byla vždy poezie lepší než próza. Je mi bližší taky proto, že jsem ji sám psal, více ji četl a navíc jsem znal osobně i básníky.

Co cizí literatura, překlady...

Původně jsem chtěl vytvořit nakladatelství s velmi širokým edičním spektrem. Plánoval jsem vydávání překladů, poezie, původní české prózy, pohádek, filozofie, prostě kompletně všeho. Vypadalo to, že nakladatelství má peněz dost; vlastně pořád platili, až jednoho dne přestali. Podnik skončil s dluhy. Když jsem nakladatelství převzal, musel jsem počáteční ideu výrazně redukovat. Sám bych to rozhodně nezvládl. Takže jsem se čím dál více zaměřoval na českou tvorbu - poezii a prózu. Stále jsem ještě sice doufal, že na eseje a překlady časem dojde, vydal jsem Becketta, Mauriaca... Dokonce si pamatuji, že jsem měl v prvním edičním plánu povídky Hermanna Hesseho a Tennesseeho Williamse... Ani jedno jsem pak nevydal, protože v Praze mezitím vyrostla výborná nakladatelství zaměřená na překlady, a těm bych stejně nemohl konkurovat. Během prvního roku činnosti jsem se rozhodl jen pro původní českou tvorbu, a to dokonce se zaměřením na živé autory. To je trochu specifikum.

Prózy v poslední době přibývá...

Snažím se jí vydávat co možná nejvíce, ale zase ne za každou cenu. Opravdu si myslím, že tady máme lepší poezii.

Podle čeho vybíráš knihu, která v Petrově vyjde? Samozřejmě ji přečteš, řekneš si: líbí, nelíbí, prodejná, neprodejná...

To ses dotkla velmi subtilní věci. Právě výběr titulů dělá nakladatelství nakladatelstvím. Ve starém Petrově byli dva literární redaktoři, kteří dávali tipy. Stoilov na to má Šulce. A já? Já jsem sám sobě Šulcem. Samozřejmě že dám na radu některých svých známých, musím zmínit alespoň jednoho z nich, a to Ivana Wernische. Není to žádný můj agent, na knihu či autora mě upozorní třeba někde u piva... Doporučil mi kupříkladu právě Michala Viewegha.

Takže se nestává, že vydáš dílo, které ti nabídne „anonymní“ autor?

Ročně mi přijde poštou odhadem stovka rukopisů, ale z toho počtu vyberu tak jeden nebo dva tituly. Osmdesát procent autorů, které vydávám, znám osobně, některé dokonce velmi dobře, často jsou to přímo přátelé.

A jak to vlastně bylo s Michalem Vieweghem?

Jak říkám, Ivan Wernisch mi jednou zavolal nebo jsme někde seděli, jestli nechci vydat Michala Viewegha. To jméno jsem slyšel poprvé v životě. Prý mu otiskli v Literárkách dvě nebo tři parodie, které se zdály být docela dobré. Řekl jsem si, proč ne, a vzal si na Michala kontakt... V té době byly venku Názory na vraždu, Báječná léta pod psa, ale ještě nevypukla „vieweghomanie“, zatím se k ní teprve schylovalo. Český spisovatel váhal, jestli má Michalovi vydat třetí knihu, nebyl si jistý úspěchem... Jedna z těch parodií mířila na Henry Millera, bylo tam dost vulgárních slov a Spisovatel se obával, jestli to už není trošičku moc. Napsal jsem Michalovi, aby mi rukopis poslal, a přečetl jsem si ho. Tehdy ještě existoval starý Petrov, takže když jsem to ukázal paní Palové, která dělala v onon původním křesťanském nakladatelství redaktorku, byla z toho čtrnáct dní nemocná... Ale mezitím starý Petrov zanikal, a já jsem se rozhodl, že knihu vydám sám. Trochu mi to trvalo, protože jsem začínal od nuly s jedním počítačem v jednopokojovém podnájmu, ale dotáhl jsem věc do konce. Nepředpokládal jsem, že se z knihy stane bestseller, ale zdála se mi vysoce kultivovaná a zábavná. S Michalem jsme si padli do noty, skamarádili jsme se, a když odešel z Českého spisovatele, kde byl zaměstnán jako redaktor, dal jsem mu zálohu a on mi napsal v podstatě na zakázku Účastníky zájezdu.

Která tvá knížka měla největší a která nejmenší úspěch?

Myslíš komerčně nebo co do ohlasu?

Vezměme obě stránky.

Takže komerčně samozřejmě Účastníci zájezdu. Kdekdo si stěžoval, jak je ta kniha drahá, ale zjevně ji nakonec kupovali i ti reptalové.

V jakém vyšla nákladu?

Prvních pětadvacet tisíc se prodalo během šesti až sedmi týdnů, po dvou měsících se udělal dotisk, taky asi dvacet pět tisíc kusů, z toho se zatím prodalo zhruba patnáct tisíc.

Co do ohlasu...

Viewegha necháme, je to komerční autor, a co se o jeho díle říká, to všichni vědí. Samozřejmě měl nejvíce recenzí. Jinak se dost psalo o Veselském (Dívenky jdou Brnem, pozn. red.). Zmiňuji to proto, že kniha zapadla, přestože je skutečně dobrá. Slušný, ale rozporný ohlas měla Wernischova Pekařova noční nůše, pochopitelně, jde o věc kontroverzní.

Máš nějaký nakladatelský sen?

Přesně na tuto otázku jsem odpovídal před dvěma lety a teď přemýšlím, jestli se od té doby něco výrazně změnilo. Myslím si, že ne. Žádný výrazný sen nemám, ono to tak nejde dělat. Pokud máš fungovat jako nakladatelství, musíš vydat asi dvacet knih za rok. Zhruba tři čtyři knihy z tohoto počtu považuji za špičku. Ale konkrétně bych třeba moc rád vydal dílo Karla Hynka, kterého považuji ještě se Šebkem a Havlíčkem za tři základní surrealisty. No ale samozřejmě ho nevydám, protože nad ním drží ruku pražská surrealistická skupinka okolo mladého Effenbergera. Jednat s nimi, to je tak zhruba na deset let...

Spolupracuješ s některým nakladatelstvím? Které je ti blízké, má podobné plány?

Petrov bývá považován za brněnský protějšek pražského Torstu. Některé paralely tady existují a jiné ne. Torst je pochopitelně o něco snobštější, neboť funguje v prostředí, kde jsou k tomu vytvořeny podmínky. Petrov prodá tak polovinu knížek, než by jich reálně prodat mohl, protože zkrátka sídlí v Brně a podobně. Torst jich naopak prodává dvakrát více, protože se knížky z Torstu nosí. V Brně najdeš (podle telefonního seznamu) asi šestadvacet nakladatelství, ale nejpodstatnější jsou Atlantis a Petrov. Přitom si myslím, že si nějak významně nekonkurujeme a neškodíme. Oba sice vydáváme hlavně české autory, ale Atlantis se zaměřil na šedesátá léta, na „kamenné“ autory, a já spíš na ty, co jdou trochu mimo. Ano, Atlantis zajímá hlavní proud a mne víceméně outsideři.

Ptala se ŠÁRKA NEVIDALOVÁ

Doplněk

Nakladatelství Doplněk vzniklo v roce 1991 jako podnik jednoho muže: Jana Šabaty. Ve své produkci se orientuje především na společenskovědní literaturu a spíše se považuje za nakladatelství témat, edičních řad a okruhů než autorů. Mezi profilující tituly patří Kellerova *Nedomyšlená společnost*, *Nová Evropa* T. G. Masaryka, Trockého *Zrazená revoluce*, výběr ze studií a článků V. Prečana *V kradeném čase* a z poslední doby např. publikace C. C. Bestové *Trest smrti v německo-českém porovnání* a studie L. Hladkého *Bosna a Hercegovina. Historie nešťastné země*. - Sedíme v redakčních prostorách v Brně na Staré a povídáme si s Janem Šabatou, ředitelem a zakladatelem nakladatelství, a redaktorem Milošem Voráčem.

Proč Doplněk? Doplněk k čemu?

Šabata: Původně doplněk k Atlantisu. O vydavatelské oprávnění jsem zažádal ještě jako ředitel nakladatelství Atlantis. Smyslem bylo získat prostor pro případné publikace, které by se pro Atlantis nehodily. Jednu takovou jsem si při odchodu z Atlantisu v roce 1991 po dohodě s Jitkou Uhdeovou odnesl. Byla to právě *Nedomyšlená společnost*. Další vývoj dal názvu nakladatelství nový význam. Pokoušíme se *vyplňovat* mezery.

Mezery kde?

Šabata: Tam, kde jsou. Snažíme se pomáhat na svět knihám, o kterých jsme přesvědčeni, že si to zaslouží.

Voráč: Jde převážně o texty se společenskovědním zaměřením od našich současných autorů bez ohledu na jejich odborné renomé a věk.

Kolik knížek jste doposud vydali?

Šabata: V tiráži poslední je číslo 82. Mnoho z nich však vzniklo ve spolupráci s jinými. Tím nemyslím pouze nakladatelství. K našim nejvýznamnějším partnerům patří Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Právnická fakulta MU a nově bratislavské nakladatelství Kalligram.

Jaká vaše kniha vás nejvíce potěšila? A u které se vám jeví, že to tak úplně nedopadlo podle představ?

Šabata: Na tohle nedokážu jednoznačně odpovědět. Radosti a starosti jsou smíchány.

Voráč: V poslední době mě potěšila zejména kniha *Bosna a Hercegovina*, která ukončuje etapu povrchně publicistického uvažování o jihoslovanském konfliktu.

Cítíte, že se váš nakladatelský názor nějak posunul?

Šabata: Spíše vyhranil než posunul. Snažíme se být nezaujatí a otevření, i když musíme pečlivě vybírat. Naštěstí jsme získali již takovou pověst, že se na nás obracejí autoři z oblastí, o které stojíme, sami.

Voráč: Rozšiřujeme hranice: tematicky i teritoriálně.

Kam sami sebe na dnešním českém knižním trhu řadíte? V kom vidíte své blížence a v kom konkurenty?

Voráč: Obecně sem řadíme taková nakladatelství, která jsou nekomerční a která svou produkcí upevňují povědomí o knižní kultuře.

Šabata: To bych sem nepletl. Takových nakladatelství je příliš mnoho. Vlastně všechno, co jsme vydali (nepočítám v to však právnické učebnice), byla sázka do loterie. Vědomí nezajištěnosti s námi ovšem sdílejí i druzí, kteří jsou mi vnitřně blízcí. Na jedné straně například Sociologické nakladatelství a Filosofia a na druhé straně Atlantis a Torst.

Spatřujete v nich také konkurenty? Nevlezl vám někdo někdy do zelí?

Šabata: Nanynka s košíčkem. Což neznamená, že tam občas nevleze někdo jiný.

Voráč: Noční můry konkurence nás nepronásledují, protože je nakonec nejdůležitější, že se o kvalitní text vůbec někdo postará. A když se postará dobře a rychle, pak... všechna čest. Zároveň si uvědomujeme, že prestižní nakladatelství nemají o hodnotné rukopisy nouzi. Snažíme se, aby to byl náš případ.

A co současný knižní trh? Jaké zde vidíte mezery a nedostatky?

Voráč: Ve svém celku se tváří tak, jako by náš typ literatury ani nepotřeboval. Mám na mysli chování většiny knihkupců. Knihy se obtížně dostávají ke čtenářům a mnohý zájemce, odkázaný jen na „pultovní" nabídku, se o nich ani nedozví. Ze začátku jsem velmi stál o to, abychom „stánkovali" na kdejakém knižním veletrhu. Nakonec jsme to zkusili jen jednou. Ověřili jsme si, že pro náš typ produkce jsou efektivnější způsoby, jak vejít ve známost.

Šabata: Tato obtíž mě přivedla k nápadu, jak cestu ke čtenáři zprůchodnit.

A o jakou cestu jde?

Šabata: Chvíli po ní už jdeme. Získali jsme tříletý grant na to, jak zlepšit pohyb společenskovědních knih. Jeho podstatou je soustředit na jedno místo nejenom informace, ale i knihy fyzicky, aby čtenář měl reálnou šanci získat publikace vydané různými subjekty na jednom místě a po dostatečně dlouhou dobu. Mnoho knih totiž leží někde jenom proto, že knihkupci dávají přednost novinkám a titulům, kterých se prodá hodně. Zkoušíme tento přístup otočit a nabízet malonákladové dlouhoobrátkové tituly v co největším množství.

To ovšem chce mít vlastní knihkupectví.

Šabata: Když jsem projekt podával Grantové agentuře České republiky, nedoufal jsem v to. Počítal jsem pouze s knihkupectvím zásilkovým. Ale díky vstřícnému přístupu vedení Masarykovy univerzity má grantový projekt „výkladní skříň", a to knihkupectví v prostorách rektorátu. V současnosti nabízí asi tři tisíce titulů knih a časopisů. Otevřením knihkupectví se mírně zpozdil náš další záměr - zpracovat nabídkový katalog společenskovědních publikací. V současně době vybíráme několik set titulů, které by se v něm měly objevit. Půjde především o produkci ústavů Akademie věd ČR, okresních muzeí a vysokých škol. Do jara letošního roku by měl být katalog konečně na světě.

Znamená to například, že si u vás budu moci koupit či objednat knihu, kterou vydala Ostravská univerzita nebo muzeum v Rakovníku?

Šabata: Ano. Nejsme ovšem dokonalí a peníze neužíváme na reklamu. Věříme, že během několika let se ze „společenskovědního klubu" stane všeobecně známá instituce, na kterou se budou obracet jak vydavatelé, tak čtenáři. Byli bychom rádi, kdybychom mohli nabízet vše z dané oblasti, co má vydavatel k dispozici. Je to ovšem piplavá práce. Proč? Jde o mnoho vydavatelů a mnoho titulů v malých počtech. Nemůžeme skoupit celý náklad, ale titul, který vyprodáme, doobjednáváme, dokud ho vydavatel má na skladě.

Oč je ze společenskovědní literatury největší zájem? A setkali jste se v poslední době s nějakým kasovním „trhákem"?

Šabata: Vůbec dobře se prodávají publikace Sociologického nakladatelství. Ale potěšil mě například zájem o Šmahelovu *Husitskou revoluci*, kterou ve čtyřech svazcích vydalo Karolinum.

Působíte v Brně. Představuje pro vás tohle město nějaký závazek? Existuje, nakladatelsky vzato, nějaký „fenomén Brna"?

Šabata: Ministr Zielenec před časem na brněnské právnické fakultě řekl, že Brno má na počet obyvatel nejvíce studentů. Podotýkám, že nejen studentů. Ti potřebují také učitele. Plyne z toho, že intelektuální zázemí pro nakladatelskou činnost je skvělé. Mimo to má Brno ještě jednu zvláštnost a dle mého soudu i přednost: není formálně tolik svázané jako hlavní město. Snáze zde klíčí nové myšlenky a nápady. A my jsme tu také od toho, aby z klíčku něco vyrostlo. Že mám Brno rád, je snad vidět i na naší brněnské řadě, vlastně dvou - velké a malé.

A co brněnské malosti a ukřivděné zapšklosti?

Šabata: Ano, tomu mohu těžko odporovat. Ale důvodů je mnoho a zapletli bychom se do politiky. A to zde nechci.

Ale přesto se politikou, politickým myšlením ve svém vydavatelování obíráte. Nebojíte se, že vás politika přece jen pohltí? A nadto: dílem své produkce se, myslím, vymezujete dost čitelně vzhledem k dnešnímu spektru. Trockij, Kavan, *Transformace české společenosti 1989-1995, Strategie sociální transformace české společnosti* **- to vše vás zařazuje spíše doleva.**

Šabata: Myslím, že je to jinak. Podíváte-li se do našeho knihkupectví, zjistíte, že spektrum nabídky jde od konzervatismu přes liberalismus až po sociálně orientované proudy. Nemohu za to, že ty poslední z nich se staly po Listopadu trošku popelkou. Vydáváme to, co považujeme za dobré a co nechtějí vydat jiní. A třeba Trockij. Toho je potřeba znát už proto, aby byl zbaven démonizace, ať už pravé či levé. Ať zaujme své místo. Často opakuji, že jsem se dostal k nakladatelování přes politiku a že se možná stejnou cestou vrátím zpět. Přijde-li za mnou Václav Klaus, že má potíže s vydáním nové knihy, najde dveře otevřené. Ať s autorem souhlasím nebo ne, důležitější je kvalita a přínos textu.

Co chystáte?

Voráč: V letošním roce se naše nabídka oproti rokům předchozím poněkud zvýší a rozšíří. Chceme otevřít dvě nové ediční řady a také rozjíždíme spolupráci se zahraničními nakladateli a s brněnským hnutím Duha. První knihou nové, memoárové edice Osudy je *Cena svobody*. Autorkou je Angličanka Rosemary Kavanová, která prožila velkou část svého života v Praze, a to po boku prominenta a později vězně komunistické éry. Kniha vyšla už v několika jazycích a teprve nyní se jí dočká i český čtenář, který neměl přístup k samizdatu. Jiná z chystaných publikací, jejímž autorem je Dušan Schneider, se zabývá málo známými osudy našich letců v posledních desetiletích. V plánu máme rovněž monografii o generálu Heliodoru Píkovi. Svoji produkci rozšíříme nově také o cestopisnou řadu. Nepůjde v ní o vydávání praktických průvodců, ale o populárně naučné „povídání o toulání". Prvním svazkem bude *Mexiko - Mayové a souvislosti* od Aloise Bradáče. V zavedené edici Studijní texty poprvé vydáme spis našeho předního sociologa I. A. Bláhy *Československá sociologie od svého vzniku do roku 1948*. Tolik k letošku. No a v zárodku se nachází řada literárněvědná, kterou chceme otevřít až v dalším roce. První dva tituly máme již víceméně „v kapse".

Ptal se JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Hard TVAR (36)

Na jaře 1947 byla ustavena Společnost bratří Čapků, která nyní oslavila své jubileum mj. i dokumentární výstavou, instalovanou během března v pražském Klementinu. Padesátému výročí založení SBČ je věnováno též její periodikum Zprávy. Díky jim můžeme rekapitulovat, že prvním předsedou SBČ byl po dva roky malíř V. Rabas, plných šestnáct let, v nejkrušnějším údobí, jí stál v čele spisovatel F. Langer a dalších deset roků bibliograf a editor M. Halík. Poté se předsednické úlohy na dvanáct roků ujal F. Krčma, čtyři roky předsedal herec V. Fišar a od roku 1992 je hlavou Společnosti věhlasný teatrolog F. Černý.

Tentokrát však Zprávy SBČ připomínají pod titulkem Smutné ohlédnutí i tragický poslední podzim spisovatelova života. Výbor SBČ konstatuje, že v minulých desetiletích, kdy bylo u nás náboženské myšlení a cítění pronásledováno, nepovažoval nikdy za vhodné obírat se hrůznými útoky proti Karlu Čapkovi ze strany významných katolických spisovatelů a vůbec touto neblahou historií; ani v budoucnu nemá v úmyslu se celou záležitostí zabývat. Když však i v říjnovém Katolickém týdeníku (v jeho příloze Perspektivy) vyšel článek J. Šebka a J. Pavlase o „katolickém dluhu vůči Karlu Čapkovi" a o „uzdravení historické paměti církve", uveřejnily nejnovější čapkovské Zprávy hořkou úvahu Marie Šulcové, autorky románových biografií Karla Čapka.

Marie Šulcová (katolička!) se vrací k otázce, „kým byl uštván Karel Čapek?" - a odpovídá jednoznačně: Katolickou modernou. Jen Knap se nepřidal; mezi těmi, kdo Čapka „hnali uličkou hanby, až to jeho duše nevydržela", byli Zahradníček, Čep, Renč, Kostohryz, Durych, Schulz. Řádili jako pominutí, praví prozaička, vyzývali, aby Čapkovo dílo bylo „vyříznuto z tohoto národa". Žádné noviny prý nevrhly na Čapka tolik špíny a nactiutrhání jako katolická Národní obnova - a Šulcová podotýká: „Jediný dr. Durych se přišel Olze Scheinpflugové omluvit. (...) Tito lidé byli klerofašisty, nikoli údajnými, ale skutečnými, i to byla tragédie našeho národa." Načež se trpce táže: „Jestlipak si, když se jim komunisté za pár let pomstili, vzpomněli v těch valdických kasematech na své vlastní hříchy těla i duše?"

O tom, kým byl Čapek uštván, se mají čtenáři dovědět i z nové knihy Marie Šulcové Brána věčnosti. Leč i v Perspektivách před půl rokem s bolestí přiznali, že jsou kapitoly z dějin, které bychom raději něčím zaplašili - a připomněli, že katoličtí autoři měli na podzim 1938 pocit nesmiřitelného zadostiučinění, cítili se být mluvčími národa a chápali Mnichov jako „Boží trest za bezbožecké dvacetiletí". Bylo to však „příliš krátkozraké". Redemptorista a literární kritik J. K. Miklík se tehdy dokonce sháněl po hranici k pálení spisovatelových knih. Jenže vypravit Čapkovi pohřeb odmítlo v prosinci 1938 i Národní divadlo či Národní muzeum: prý pro nedostatek uhlí! Díky tomu si možná nepřiložili polínko ještě další, než největší díl pravdy má Václav Černý, když v Pamětech napsal, že Karel Čapek byl uštván zdivočelou českou smečkou...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jiří Trnka, „Jeskyňka"

Jan Keller

MCDONALDIZACE

Mcdonaldizace je termín užívaný americkým sociologem George Ritzerem pro označení současného stavu vyspělých společností, v nichž ekonomický kalkul spolu s důrazem na účinnost a rentabilitu diktuje své požadavky nekompromisně celé společnosti.

Ve své práci Mcdonaldizovaná společnost Ritzer ukazuje, jak prvky, jež jsou již na prvý pohled viditelné v prostředí hamburgerových vyvařoven, pronikají prakticky do všech oblastí moderní společnosti, takže lze hovořit o mcdonaldizaci práce i rodinného života, politiky i cestování, vzdělávání i sexu. Ve všech případech činí mcdonaldizace život rychlejším a technicky lépe zvládnutým, aniž by to mělo nutně kladný dopad na vnitřní smysl prováděných aktivit. Naopak, lidský rozměr dotčených aktivit ustupuje požadavkům snadného technického zvládnutí. Běžící pás je základní technologií, ať již se jedná o oblast rychlého stravování, organizované turistiky, prakticky všech forem vzdělávání, lékařské péče a v rostoucí míře dokonce i náboženských aktivit. Mcdonaldizace zaručuje, že ve všech těchto oblastech jsou klienti obslouženi rychle, čistě a zdánlivě lacino, ovšem pouze za předpokladu, že se naučí přát si přesně to, co pro ně lze z hlediska firmy nejefektivněji připravit. Proto si dnes většina Američanů přeje pojídat zdravotně krajně problematickou stravu v rychlém tempu a jen s malou možností výběru. Jediná potřeba, jež je zde uspokojována zcela nesporně a beze zbytku, je potřeba maximalizace zisku firmy McDonald's. Kvůli ní je zaměstnancům nabídnuta krajně nenáročná práce a zákazníkům implantovány krajně nenáročné chutě. Vymytí mozku a natankování žaludku provádí podle vzoru firmy McDonald's na počkání řada dalších institucí, jimiž jako na běžícím pásu procházejí jednou nemocní, podruhé sociálně potřební, potřetí třeba studenti.

Ritzer považuje praktiky, jež zcela rutinně provozuje McDonald's, za názornou ukázku fungování „nerealistického průmyslu". Má na mysli masovou výrobu iluzí, jež jsou vlivem všudypřítomné reklamy lehce zaměňovány za skutečnost. Podniky se znakem McDonalda se mění v zábavní parky s jídlem, kde se pomocí dovedně zvolených kulis, kostýmů, působivých dekorací a několika laciných stravovacích fint krmí klienti iluzemi o tom, že zde neobvykle levně dostávají neobvykle veliké porce a přitom se ještě báječně baví. Ve skutečnosti vše funguje opět podle vzoru rychloobslužných restaurací, které podávají v nevalném výběru jen ta nejběžnější jídla, dokáží však zabalit tučný hamburger do zdravě vyhlížejícího balíčku, aby ho, poněkud předražený, prodávaly v prostředí s reklamně karnevalovou atmosférou.

Čistota je klíčovou složkou tohoto světa a McDonaldovy výkrmny září vždy čistotou skla, kovu a mramoru. Spokojeného konzumenta tak spolehlivě a s vybraným vkusem izolují na straně jedné od bučení, bolesti a krve budoucích náplní Big Maců, na straně druhé ho stejně spolehlivě izolují od hory odpadu z obalů, krabic a z dalších věcí na jedno použití, jež jsou tímto typem stravování v obrovském množství produkovány.

Hrozba mcdonaldizace společnosti vyvrací základní tvrzení ekonomizujících obhájců současného způsobu „dělání prosperity". Jedná se o jejich stále znovu opakovanou tezi, podle níž neomezený ekonomický růst nesený imperativem efektivity, kalkulovatelnosti a rentability je sice podstatným předpokladem rozvoje individuálního štěstí i blaha společnosti jako celku, tvoří však jen část prosperity a ponechává prostor pro lidsky uspokojivý rozvoj ostatních důležitých hodnot. Ve skutečnosti je forma mcdonaldizace vysoce nakažlivá a šíří se z ekonomiky do celé společnosti. Současný způsob „dělání prosperity" s vysokou agresivitou formuje vzorce jednání i v oblastech, v nichž efektivita, kalkulovatelnost a rentabilita nejsou žádoucí a lidské vztahy deformují. Stále větší podíl stále intimnějšího jednání tak probíhá v kolejích maximalizace konzumu, řídí se mentalitou konzumu a kopíruje rytmus konzumu.

MÓDA

Móda představuje jeden z nejdůmyslnějších způsobů, jak přimět lidi chovat se proti jejich zásadám. Mentalita moderní společnosti je mentalitou vyhraněného individualismu. Kult individua, jeho jedinečnosti a neopakovatelnosti jeho vkusu a preferencí tvoří základ filozofie moderní doby. Pokud by však lidé brali tuto filozofii skutečně vážně, měli by výrobci velké komplikace s odbytem svého masově vyráběného zboží. Geniálním lékem na tuto nesnáz se stala instituce módy. Podařilo se jí velmi jednoduchým způsobem sladit potřebu inovací, která je pro dynamiku moderního průmyslu životně důležitá, s potřebou konformity, která je zase předpokladem výroby ve velkých sériích. Móda přichází ve vlnách. Funguje tím způsobem, že všichni začnou masově napodobovat toho, kdo jako první přestal napodobovat ostatní. Když se s jeho kreativitou, odvahou a nekonvenčností nadšeně ztotožní miliony dalších lidí, mají výrobci vyhráno. Radost širokých mas individualistů z naprosté původnosti a jedinečné neopakovatelnosti se s každou další módní vlnou jen stupňuje. Zaručeně módní účes, oblek, parfém či automobil působí, že všichni jsme si ve všech sezonách sice podobni jako vejce vejci, protože se však sezony rychle střídají, máme kromě pocitu vlastní neopakovatelnosti navíc též pocit neobvyklé dynamičnosti.

Každá módní novinka tak plní úlohu v něčem podobnou polozapomenutému vesnickému kroji. Zatímco však klasický kroj symbolizoval především jedinečnou a nezaměnitelnou regionální příslušnost, módní oblečení vyjadřuje náležení ke kastě jedinečných lidí. Naprosto neopakovatelné individuality rozeznáte bezpečně podle toho, že letos chodí všechny v černém, zjara se převléknou do béžového a v další sezoně budou všichni třeba fialoví. Individualita je prostě nesmírně pestrá.

Móda umožňuje nejen sloučit naprostou uniformitu s rozvinutým individualismem. Její polovojenský charakter a rychlý, řízný krok činí z módních návrhářů naprosto nenahraditelné strategické experty na růst hrubého domácího produktu. S každou novou módní sezonou je toho přece třeba tolik nového nakoupit a tolik beznadějně zastaralého odložit, či raději přímo vyhodit, aby to nezabíralo místo v botárničce, v šatníku, v garáži. Totéž, co dělají konzumenti, činí také obchodníci, ti pochopitelně ve velkém. Pod cenou s velkou slávou vyprazdňují sklady, aby mohly být vzápětí naplněny módními novinkami, jejichž vyšší cena ztráty spolehlivě dorovná.

Móda je záležitostí především středních vrstev, kterým umožňuje cítit se v hustém davu průměrných platových kategorií co nejaristokratičtěji. Podobá se báječným důstojnickým uniformám vyjímajícím se v neuspořádaném a neladném hemžení prachobyčejných civilů. Uniformy se střídají na povel, čímž defilé jedinečnosti a nezaměnitelnosti individualit dostává ten správný říz. Jen namísto vojenské kapely vyhrává k tomu své šlágry některá ze skupin, které jsou právě v módě. Organizovaný přesun směrem k větší prosperitě tak dosahuje s každou módní sezonou dalšího velkého vítězství. Etolog Konrád Lorenz popisuje v knize Osm smrtelných hříchů celé tažení následovně: „My, údajně svobodní, civilizovaní lidé Západu, si už ani neuvědomujeme, do jaké míry jsme manipulováni komerčními rozhodnutími velkovýrobců." Odporný dezertér.

KRYSÍ REKLAMA

Nedostižný manipulátor mezilidských vztahů Dale Carnegie píše v jedné ze svých knih: „Dnešek je dobou dramatizace. Pouhé konstatování pravdy nestačí. Pravda musí být podávána živě, zajímavě a dramaticky. Dělají to tak ve filmu a v televizi a budete se muset chovat stejně, pokud chcete přitáhnout pozornost. Odborníci na aranžování výkladních skříní znají sílu dramatizace pravdy. Tak například výrobci jedů na krysy nechali v jednom výkladu běhat dvě živé krysy. V týdnu, kdy byly krysy vystaveny, se pětkrát zvýšil prodej jedů."

Tolik Dale Carnegie, klasik prodejnosti. Pravda, kterou nám zjevil, bohužel neodešla zároveň s jeho věhlasem. Stala se návodem, jehož zcela rutinně využívají tvůrci mnoha reklamních šotů. Dnešní neocarnegiáni nechávají rádi přírodu pózovat v podobě prosluněných strání, korálových útesů a palem či oslnivě bílých ledovců na vrcholcích velehor. Podobný postup patří k vrcholům reklamního umění i reklamního cynismu. Tatáž příroda, která je smrtelně ohrožována výrobou stále nových automobilů, stále nových klimatizačních zařízení a nových ledniček, se na našich obrazovkách mění v obratného dohazovače právě těch výrobků, jejichž provozování ji prokazatelně poškozuje.

A tak každý večer, když usedáme před televizor a v blahobytné pohodě již posté sledujeme tytéž oblíbené šoty, v nichž zurčí křišťálové horské potoky a vodopády, vlní se mohutné koruny staletých stromů a nejnovější automobily se stovkou koní pod kapotou a jedním oslem za volantem uhánějí atraktivní tropickou krajinou, každý z těchto příjemných večerů sledujeme stále znovu ony nešťastné dvě malé krysy. Chuděry běhají celý týden za sklem, aby se lépe prodával jed, který je nakonec zahubí.

Moudrý a rozšafný Carnegie se mýlil pouze v jednom. To, co vidíme za sklem svých obrazovek, rozhodně není dramatizace pravdy. Je to pouze obyčejná dramatizace té nejobyčenější odrůdy cynismu, které je pán tvorstva - reklamní agent - vůbec schopen. Reklama, která bez jakýchkoliv skrupulí zapřahuje do svých služeb velebné kulisy přírody, klame a podvádí i tehdy, když cenovky na nabízeném zboží jsou vcelku správné. Pokud by měla být jen trochu upřímná, musela by zboží nabízet v úplně jiném obrazovém kontextu. Musela by je nabízet na pozadí ropou zaneřáděných pláží, nekonečných zaolejovaných doků, dlouhých řad nevlídných budov předměstských skladů a neútulných, zakouřených kanceláří reklamních agentur.

Pouze v tomto případě by spotřebitel získal skutečně právo na zasvěcený výběr, o němž agenti reklamy tak často a tak přesvědčivě hovoří. Jen tehdy by znal alespoň něco ze skutečných okolností a skutečných důsledků své volby. Můžeme ovšem vzít jed na to, že tento krok reklama nikdy neučiní. Udělala by ho pouze v jediném případě - pokud by se spotřeba jedu zvýšila aspoň pětkrát.

EX ORIENTE LUX?

Obrazy východní Evropy v poválečném Československu

CHRISTIANE BRENNEROVÁ

Tématem mého příspěvku jsou obrazy Východu v české poválečné společnosti roku 1945 až 1948. Východ není v této souvislosti samozřejmě chápán ani jako zeměpisný, ani jako čistě politický pojem. Východ je ideologickou šifrou, nejasnou a mnohoznačnou. Je umělým pojmem, je „politickým programem oděným do geografie" (Hobsbawn). Právě proto, že je nejasný, je skoro do nekonečna elastický, přizpůsobuje se nejrůznějším úlohám, může být jak ohrožením, tak příslibem.

Od minulého století byl v českém myšlení dualismus Západu a Východu, stejně jako představa o vlastním politickém a kulturním umístění, ústředním tématem. Spojení politických, historických a historicko-filosofických debat se skutečným politickým vývojem ale bylo málokdy tak zřetelné jako v letech ke konci druhé světové války.

V této stati se pokusím ukázat, čím Východ v těchto debatách byl, které hodnoty a cíle ztělesňoval. Především ale - a to je podle mého názoru bod nejzajímavější - bych se chtěla zabývat otázkou, jak se česká společnost v politických diskursech po druhé světové válce ve vztahu k Východu sama zařadila a jak si uvědomovala svoje postavení.

Svět kolem nás

Jak se prezentuje svět v českých veřejných debatách koncem druhé světové války?

Zdá se být především ohrožujícím a nesrozumitelným. Staré jistoty z doby před válkou se ztratily. Zklamání tehdejší české společnosti ze západních spojenců je všeobecně známé. V důsledku toho Západ v tehdejší publicistice nepůsobí dobrým dojmem.

Jak ukázala Eva Hartmannová (Hahnová) na příkladu časopisu Dnešek, se při popisu Francie, Anglie a Spojených států v tisku těch let často používají topoi, která jsou také dobře známa ze starších německých protizápadních tradic: Francie zdá se být unavenou, nerozhodnou a ješitnou. Anglie bezkrevnou a poplatnou zastaralým hodnotám, Amerika vyzařuje falešný lesk. Západní politické a sociální podmínky jsou považovány za překonané, neschopné poskytnout ani orientaci do budoucna, ani žádný nový smysl či představy.

I když se Západ zdá být slabým - je jakýmsi včerejším světem - představuje zároveň nebezpečí. Ochrana proti všemu nebezpečí byla hledána v obrácení se k Východu. Výměnou za očekávaný zisk bezpečnosti byly české politické elity ve velké míře ochotné akceptovat autoritu Sovětského svazu, a to nejen v otázkách týkajících se zahraniční politiky, ale i ve vnitropolitickém nasměrování.

Obrat československé zahraniční orientace ze Západu na Východ byl dost často popisován: Přes svoje zklamání ze sovětského postoje v letech 1938 až 1941 považoval Edvard Beneš tuto orientaci nejen če-

skoslovenské, ale středoevropské politiky vůbec za jedinou realistickou reakci a vítal smlouvu uzavřenou v roce 1943 s Moskvou jako dar dějin. Na tom nic nezměnily ani jeho latentní obavy týkající se skutečných cílů sovětské politiky ve střední Evropě (otázka hranic, otázka zasahování do vnitřních záležitostí). Ve svých projevech o Sovětském svazu a nové slovanské politice používal ve velkém míře topoi tradičního českého rusofilství a snažil se integrovat obrat na Východ do kontinuity československé zahraniční politiky od první republiky. Tato kontinuita ale existovala jenom v jazykové rovině, v oficiálně stvrzovaném přátelství mezi Československem a Sovětským svazem od roku 1935. I když Beneš v tomto období počítal ještě s kooperací Východu a Západu, zlom ve skutečnosti nemohl být radikálnější.

Obrat k Východu se při prvním pohledu zdá být reakcí na svět plný nebezpečí. Jako nebezpečí vnímali Češi především německého souseda, který byl sice momentálně vyčerpán, ale podezírán ze špatných záměrů do budoucna. „Německý mrak nad námi“ je titul časopiseckého článku žurnalisty Františka Kafky z prosince 1946 o neustálém ohrožení Německem. A Jaroslav Stránský, toho času ministr školství, označil v jednom projevu ze stejného roku budoucnost Německa jako existenční otázku pro český národ:

„V poválečné Evropě zůstává otevřená otázka, co se stane s Německem. [...] Pro politiku je to snad otázka konjunkturální a alianční taktiky ve velkých světových konfliktech. Český historik ví lépe než kdo jiný, jak osudná je to otázka pro samu existenci našeho národa.“

Důvody pro trvalé nebezpečí byly spatřovány nejen ve věčném boji Čechů s Němci, ale i v samotném vyřešení věčných sporů konečným rozdělením obou národů, tedy odsunem Němců. Osudový, skoro fatalistický ráz je často cítit, je-li spojována nová orientace na Sovětský svaz s přetrvávající německou otázkou: „Novou skutečností, kterou pro nás vytvořil výsledek druhé světové války, je, že jsme v zahraniční politice spjati se Sovětským svazem na život a na smrt,“ napsal Antonín Klatovský v prosinci 1947 v Dnešku. „Nejen proto, že se svým největším spojencem máme společnou východní hranici, ale daleko ještě více proto, že na naší západní hranici stojí náš největší nepřítel. Zárukou největšího zisku celé naší historie, jímž je odsun Němců, je síla Sovětského svazu, jehož zásluhou je také, že odsun byl v plném rozsahu proveden. Na odsunu Němců je založena celá naše budoucnost, každá změna v tomto směru byla by naší záhubou. [...] Kdyby někdy došlo ke konfliktu mezi Východem a Západem a SSSR v něm podlehl, byli bychom jako jeho spojenec nejtíživěji postiženi, ba zničeni tím, že by se k nám vrátili Němci. Avšak i kdybychom v tomto konfliktu stáli - třeba je to prakticky nemyslitelné - na straně Západu, neušli bychom témuž osudu, jímž by byl návrat Němců. Proto these, že jsme spjati se SSSR na život a na smrt, je nejsamozřejmějším axiomatem naší zahraniční politiky, ať se to komu líbí nebo nelíbí.“

A jiný autor, který se zmínil bez velké euforie o našem novém poměru k Rusku, argumentoval, že dokud nebude vyřešena německá otázka v Evropě, nebude mít československá vláda jinou volbu než jednoznačně jít s Východem, což znamenalo v tomto konkrétním případě odmítnutí Marshallova plánu. Ruku v ruce se Sovětským svazem měl být odražen starý německý *Drang nach Osten.*

Koncem války se zdálo, že Sovětský svaz sice není jediným, ale je už preferovaným partnerem nově vzniklého, resp. vznikajícího Československa. Velké oblibě se těšila představa jediného světa, která je vyjádřena třeba ve větě Jana Masaryka konstatující, že Československo by nemělo být „ani opona, ani most, ale článek demokratického řetězu, který opíná svět a drží zeměkouli pohromadě“. Ale Sovětský svaz jako partner do budoucna byl už na prvním místě. Tak tomu bylo, když bylo schváleno „spojenectví se Sovětským svazem a přátelství se Západem“, na jehož uskutečnění se vedle Čechů a Slováků v tomto článku těšili i Karpatští Ukrajinci. A ve stejném příspěvku z časopisu Čechoslovák (Londýn, prosinec 1944) je dále řeč o tom, že „tato spolupráce československo-sovětská odpovídá celkovým zájmům obou smluvních stran, předpokladům zeměpisným, tradicím historickým a blízké příbuznosti, jakož i pocitům slovanské vzájemnosti a rusofilství, jež vždy bylo živé v českých a slovenských zemích“. Jelikož Západ ustupoval v zahraniční politice do pozadí, byly velkou částí české společnosti považovány západní rysy ve vlastní zemi zastaralé - tedy hospodářské a politické struktury spojené s první republikou, hlavně ale meziválečný liberalismus.

Při hledání nové identity hrál Východ, to jest Sovětský svaz - ústřední úlohu. Nejen, jak bylo právě řečeno, jako záruka státní existence Československa, ale i v diskusích o charakteru takzvané nové skutečnosti, tedy o tom, které rysy vlastní tradice měly vejít do společenského experimentu po roce 1945 a jaké nové cesty by měly být nastoupené.

Ruská současnost

Jaké obrazy sovětské současnosti se prosazovaly v české poválečné společnosti?

Podívejme se na cestopis - oblíbený žanr té doby - který vyšel v Dnešku roku 1946. Ze své cesty do Moskvy autor nastiňuje živý, kvetoucí obraz ruské metropole. Tamější lidé se mu zdají být aktivní, hrdí, vlastenečtí a plní energie. Šedivá společnost, která se poddala svému osudu, jak ji popisoval Dostojevskij, bude brzo patřit minulosti, protože strana vychová nového člověka k výkonnosti a kázni.

„Jedete-li ze SSSR, máte nějaký zvláštní kladný pocit. V Rusku jste se nesetkali se subjektivismem, tříštivostí, únavou. V Rusku jste nepoznali poválečné životní nechutenství, které se dnes zmocňuje lidí, národů, mas. Znova se volá do práce a znova se jde do práce, za novými cíli. Někdy je až podivné, jak to ti lidé vydrží. Ale Rusko je jiné, úplně jiné než Západ. (...) Rusko je primitivnější a pudovější, nadšenější i prudší, hned měkké i kruté zároveň.“

Právě proto, že není zatížen určitými fenomény rozvinutého Západu, zdá se být SSSR zemí budoucnosti. Sovětská společnost není unavená z civilizace, není kritická k pokroku, nepochybuje sama o sobě a je plná energie a rozhodnosti, proto dokáže velké činy a může plánovat mohutná díla. Na rozdíl od Západu má Východ vizi.

Přitom se oba světy - Východ a Západ - ani nemusí nutně zdát neslučitelně rozdílnými. Oblíbeným současným obrazem - a to nejen mezi komunisty - byla představa, že ruská revoluce není rozchodem s Evropou, se západním historickým vývojem, ale jeho pokračováním.

Hubert Ripka třeba mluvil o tom, že dynamika dějin, pokrokové síly v historii se posunuly ze Západu na Východ, a označil ruskou revoluci za pokračování revoluce francouzské: „Ruská revoluce je v podstatě novou světodějnou etapou velikého emancipačního hnutí, rozpoutaného velkými revolucemi západními 17. a 18. století, zejména velké revoluce francouzské...“

Jít bok po boku se Sovětským svazem znamenalo spojit se s nesmírnou dynamikou - jakoby s logikou dějin. Převzetí nového učení - resp. jednotlivých prvků tohoto učení - nepředstavovalo tedy rozloučení se Západem, nýbrž jediný myslitelný rozvoj západních tradic a dějin. A tak se v obrazech Sovětského svazu množí metafory budoucnosti.

Při příležitosti třicátého výročí Říjnové revoluce se v českém tisku nejen nešetří superlativy (největší, nejmohutnější, nejmocnější, nejsilnější...), ale často se vyskytují i formule jako „nový svět“, „svět budoucnosti“, „země, která překonala titánskými silami minulost“. Texty hýří větami jako „vše v Sovětském svazu je zaměřeno dopředu a ne do minulosti“, nebo o sovětské současnosti, která je „tak těhotná budoucností jako žádná jiná posud nejen v dějinách ruských, ale i evropských“.3

Ruská budoucnost

V obrazu Ruska přitom ale nechyběly ohrožující prvky. V české společnosti totiž nebyly neznámé - a po válce ani zcela zapomenuté - násilné metody kolektivizace a procesy z třicátých let - tím spíš, že nové represe v Sovětském svazu na sebe nenechaly dlouho čekat. Ale tyto fenomény byly zlehčovány a přehlíženy nejen věrnými komunisty. Často používanou argumentací v očividně mírných a opatrných diskusích o nesvobodě a útlaku v Sovětském svazu byla takzvaná specifická ruská tradice, čili že ruskému člověku se potlačování nejeví být tím co nám. Tento motiv ruské národní povahy, která prý nereaguje tak citlivě na násilí, je dokonce někdy přijímán kladně: ruský člověk prý potřebuje autoritu a tvrdou ruku, aby něco vykonal. S uznáním se ve zmíněném cestopisu mluví o tom, jak bolševická moc odnaučila lid ledabylosti a lenivosti a vychovala jej k práci. A Hubert Ripka shrnul své názory o léčivých účincích bolševické disciplíny následujícně: „Oblomov zmizel a byl nahrazen Stachanovem.“

Jinou odpovědí na latentní pocit ohrožení, který vůči novému spojenci existoval v české společnosti, byl pozoruhodný optimismus v souvislosti s budoucím vnitřním vývojem v SSSR. Přesvědčení, že by se Sovětský svaz po vyhrané válce demokratizoval - a tím přiblížil Západu, bylo před začátkem studené války rozšířené i na Západě. V Československu se tato představa zachovávala ještě v roce 1946 a 1947 překvapivě navzdory realitě nové represe.

Třetí argumentační vzor reagující na zneklidňující jevy v SSSR představovala formulační dvojice „nezasahování SSSR do vnitřních záležitostí Československa“ na jedné straně a „vlastní cesta k socialismu“ na straně druhé.

Není předmětem mých úvah, zda heslo „specifické cesty“, které v určité době používal i Klement Gottwald, bylo komunistickým maskovacím manévrem nebo ne. Rozhodující pro moji argumentaci je, že i tato formule sloužila k tomu, aby byla vyloučena kritická diskuse o sovětské realitě. Samozřejmě není tajemstvím, že si stát v této době nepřál takovou kritiku, dokonce se jí opatrně vyhýbal, protože se bál ochlazení vztahů s Moskvou. Ve společnosti existoval nepsaný konsenzus, že se muselo vyhnout všemu, co by se mohlo jevit jako protisovětská agitace. Tato snaha v žádném případě neprovokovat Sovětský svaz je příznačná i pro většinu tisku té doby.

Od slovanského světa k socialistickému bloku

Zatím byla řeč výhradně o obrazech Ruska, resp. Sovětského svazu, a nikoli evropského východu. Toto soustředění se na velkou slovanskou moc na východě však jednoznačně odpovídá hierarchii, kterou zaujímaly slovanské země v českém myšlení nejen po druhé světové válce, ale obecně.

Slovanství, zdůraznění rodového příbuzenství všech Slovanů v budoucí zahraniční politice představuje topoi, které nechybí skoro v žádném současném popisu takzvané nové skutečnosti. Sblížení slovanských států se po skončení války zdálo být samozřejmostí.

Které představy se ale pojily se slovanskou vzájemností, co vlastně znamenalo slovanství v politických diskursech po roce 1945?

Jako všechna hlavní hesla těchto let, hrálo i slovo slovanství mnohoznačnou roli: Za prvé slovanství tvořilo součást mohutných národních emocí, které působily v české společnosti po traumatických zkušenostech protektorátních let. V tomto období byly oživovány národně-romantické obrazy dějin, ke kterým patřila představa o nástupu nového slovanského věku, o vzniku mírumilovného společenství národů a sbratření všech Slovanů. Bylo nesporné, že po vojenském vítězství nad Německem a po osvobození východní a střední Evropy Rudou armádou budou Rusové mít v této slovanské budoucnosti výjimečnou pozici.

Jako součást silného nacionalismu mělo slovanství vyloženě protiněmecký rys, bylo tedy zaměřeno proti zemi, která v českém myšlení té doby (a nejen v českém myšlení) rozhodně nebyla částí Západu, ba ani Evropy, ale vydala se od dob Lutherových až po hitlerovskou éru na svůj osudný „Sonderweg“. Poslání Slovanstva ve světě mělo v neposlední řadě vyústit ve společném odražení německé expanze. V tomto smyslu například charakterizoval Edvard Beneš úlohu Slovanských výborů, které byly po květnu 1945 založeny i v Československu. Slovanské výbory měly především: „... nepustit oči z Německa. Konec konců jsme v takové situaci, že by bylo nebezpečné, kdybychom si neuvědomovali, jak se věci mají, že musíme proti Německu stále a stále vytvářet společně všestrannou sílu slovanskou v zájmu svém a ostatní Evropy.“

Zatímco v současné publicistice bylo velmi zřetelné, co odlišuje Slovany a Germány, Čechy a Němce, zůstalo podivně nejasné, v čem by si vlastně slovanské národy měly být podobné. Popis podobností zůstal vesměs schematický, resp. vyčerpával se v odkazu na společné cíle v budoucnosti. V příspěvcích o politickém vývoji v sousedních slovanských zemích jsou zdůrazňovány spíš rozdíly. Především je-li řeč o Polsku, se určitý despekt někdy nedá přeslechnout. S obdivem a uznáním se píše kromě Jugoslávie hlavně a především o Sovětském svazu.

A tak je oficiální propagace slovanství v nesčetných společnostech vznikajících na podporu vztahů k ostatním slovanským národům (hlavně SSSR) z nemalé části popularizací socialistické velmoci. Všechny tyto svazy měly, jak se píše roku 1968 s ohlédnutím na minulost, „jistý kolorit slovanský, ale nebyly především organizacemi slovanského hnutí. (...) Byly tedy propagátory nové, socialistické společnosti, nových, socialistických myšlenek, přinášely tento způsob života a myšlení do Československa.“

Slovanská orientace byla ve velké míře orientací na SSSR, resp. Rusko, což je i tradicí českého slovanství. Slovanství sice zatím neneslo takový význam jako později deklarované přátelství se Sovětským svazem, ale už se nacházelo v silném spojení s novým řádem.

Podle mého mínění právě tento fenomén slovanství znázorňuje úspěšné prosazení komunistické terminologie ještě před únorem 1948. Nejde tady o to, jak silné bylo autentické nadšení pro slovanskou vzájemnost v české společnosti koncem války. Jde o to, že komunisté si nesčetnými menšími a většími akcemi přisvojili slovanství, jakož i celou řadu jiných fenoménů, takže posun významu slovanství k synonymu pro věrnost k Sovětském svazu po roce 1948 byl už jenom další vývojový stupeň.

Evropa v nás

O žádném druhém slově neexistoval v české společnosti těch let takový konsenzus jako o slově socialismus, a to právě proto, že bylo dost mlhavé, kdo a co tímto slovem vlastně myslel. Zatímco otázky týkající se moci a systému zůstaly převážně na okraji společenských debat, diskutovalo se živě o tom, jakou povahu, jaký specifický charakter by měl mít budoucí socialismus. Diskutovalo se o národním dědictví (to ponecháme stranou, i když jde o problém zajímavý) a o nadnárodních hodnotách a společenských normách.

Tento druhý bod nás vrací k českým obrazům západní a východní Evropy. Podívejme se na dva představitele názoru, že český socialismus by měl mít (na rozdíl od ruského) vyloženě evropské rysy - na Jana Slavíka a Ferdinanda Peroutku, tedy na dva muže, kteří patřili k dost rozdílným politickým směrům.

Historik Jan Slavík, výborný znalec ruských a sovětských dějin, argumentoval - i když, nebo snad právě proto, že byl marxistou - proti názoru, že Československo by se mělo sblížit se Sovětským svazem vnitřním přiblížením. Proti tomu stála, podle Slavíka, extrémní rozdílnost obou světů - Východu a Západu - ke kterému počítal i Československo.

Pro evropský Západ jsou podle Slavíka určité civilizační normy už dlouho závazné - mimo jiné „vzájemný respekt k cizí osobě a jejímu majetku, ... smysl pro organizova-

(Pokračování na následující straně)

(Pokračování z předcházející strany)

ný pořádek“. V historickém procesu, který trval několik staletí, se na Západě vyvíjel základ pro „moderní správy demokratického státu“. Rusko přitom bojovalo dlouhá staletí se svým historickým zpožděním oproti Západu a snažilo se je překonat východními metodami, to znamená násilně a diktátorsky. V podstatě není podle Slavíka ani aplikace marxistické teorie na ruskou skutečnost zase nic jiného než „úsilí o bezprostřední přechod Ruska k nejmodernějšímu společenskému zřízení“. A tím se také vysvětluje specifický charakter sovětského systému, který Slavík označuje jako systém „s tendencemi socialistickými“, a nikoliv socialistický. Tento systém představuje pokrok jenom pro Rusko. Staré formy (despotismus, centralismus, chybějící demokracie), byť v nových šatech se Slavíkovi zdály příliš zřejmé. Co se v Rusku vyvíjelo v podmínkách tak málo kulturních, nemůže být vzorem pro budoucí sociální zvraty v Evropě. A tak Slavík vidí jenom jednu cestu sblížení Ruska s ostatními slovanskými národy ve východní a střední Evropě: „Sblížení slovanských států, respektive slovanských národů, bude možné tím, že slovanští národové převezmou z Ruska prvky socialistické, ale nikoli to, co je plodem ruských, po carismu zděděných poměrů. Tyto dvojí prvky není těžko rozeznat a rozlišit.“

Přestože Ferdinand Peroutka se v meziválečném období několikrát vypořádal nejen s českými komunisty, ale i s jejich sovětským vzorem, ve svých příspěvcích ve Svobodných novinách, Svobodném slovu a Dnešku v letech 1945 až 1947 nepodrobí zkoušce ani ruskou tradici, ani sovětskou skutečnost. Vývoj socialismu v Československu se u něho, jako u převážné části současných publicistů, zdá být historickou nutností. Ale i když uznává mimořádnou roli Sovětského svazu v procesu socialistické přeorientace Československa a připisuje mu určitou inspirační sílu („Zajisté je v přítomném světě živý komunismus větší silou než mrtvý Masaryk“), dospívá k závěru, že bychom mohli „být socialističtí, i kdyby nebyli na světě Rusové“. Peroutka vidí význam socialismu především ve spojení spravedlivějšího a rozumnějšího ekonomického řádu s vysokými lidskými ideály. O původu těchto ideálů nemá pochybnosti: „Opustit kapitalistické zásady není zrada. (...) Musíme jednu stranu přesvědčit, že cesta do budoucnosti vede jen branou socialismu a že vše ostatní znamená ztratit se na pochodu. Druhou stranu musíme přesvědčit, že socialismus znamená nejen veřejné nakládání s výrobními prostředky, nýbrž také zušlechtění člověka, že proto socialismus se nesmí rozejít s pojmy práva a spravedlnosti, jak si je Evropa za svého dlouhého vývoje zajisté nikoliv náhodně vypěstovala (...), že musí pečovat o citlivost svědomí a nesmí ztrácet poměr k ideálům, které, ačkoliv se vynořily už v minulosti, nejsou ideály jednoho režimu, nýbrž obecné lidské ideály.“

Oběma autorům jde o spojení starého s pokrokovými ideami. U obou autorů se setkáme s přesvědčením, že český (resp. československý) socialismus bude mít jinou kvalitu než sovětský. A Slavík, který se vyjadřuje jednoznačněji než Peroutka, nás nenechá na pochybách o tom, že považuje nově vznikající středoevropskou formu socialismu jako syntézu mezi západními a východními prvky za vyspělejší: „Slovanský socialismus se musí zdokonalovat a nejen kopírovat to, co se v Rusku vytvořilo.“

Sovětský svaz z hlediska zahraničněpolitického přiblížení bez alternativy se u něho stává předmětem odmítání, modelem, který je třeba zlepšit a překonat. S tím spojená perspektiva byla lákavá: v zušlechtěném českém socialismu se jevila jako odstranění dualismu mezi Západem a Východem. Peter Bugge ukázal, že u Václava Černého stejná idea sahá ještě o něco dál. V Černého vizi československého socialismu nebyly sloučeny jenom kladné rysy západní kulturní tradice s pokrokovými prvky východního modelu, ale v tomto modelu byl spatřován potenciální vzor pro celou Evropu. Tím mělo být malému českému národu přisouzeno velké poslání do budoucna. Referovala jsem o Slavíkově hodnocení ruského socialismu tak podrobně proto, že v letech 1945-1948 byla taková rozsáhlá kritika sovětských poměrů už výjimkou. Zatímco v české společnosti převládal názor, že sovětský model nelze mechanicky přenášet do Československa, málokdy se našel autor, který by zdůvodňoval toto přesvědčení jinými argumenty než rozdílnými historickými tradicemi a mlhavou kategorií národního charakteru. V podstatě argumentačně zřetelnější Slavík zůstával na této argumentační úrovni. Argumenty týkající se struktur politického systému, právního řádu apod. zůstaly na okraji, resp. vůbec nebyly diskutovány.

Na příkladu jen několika vybraných pramenů poválečných let jsem chtěla ukázat kolísání českých intelektuálů - nebo přesněji té části intelektuální elity, která v tomto období ještě mohla veřejně působit - mezi fascinací Východem, vědomým potlačením děsivých dojmů a odmítnutím sovětského vzoru. Velká opatrnost, s níž bylo toto odmítnutí většinou formulováno, neurčitost, se kterou nekomunisti používali zaklínadla doby jako socialismus, slovanství, budoucnost, národní tradice a mnoho dalších klíčových pojmů, přispěla k tomu, že se komunistům podařilo poměrně snadno zaplnit tyto pojmy vlastním obsahem.

Poklesly secesní Erós

• POKLESLÝ SECESNÍ ERÓS • POKLESLÝ SECESNÍ ERÓS •

DAGMAR MOCNÁ

• POKLESLÝ SECESNÍ ERÓS • POKLESLÝ SECESNÍ ERÓS •

„Jako mi profesoři filologie zhnusili klasické básníky, tak mi naše literatura disgustovala lásku. O ničem se tak nestydatě nelže jako o lásce v našich sentimentálních povídkách, cituplných novelách, produševnělých dramatech a psychologických románech. (...) Německá sentimentálnost a francouzský romantismus způsobily mravní epidemii 19. století, po tom krásném, zdravém 18. století, kdy Voltaire nedovedl pochopit, že by se mohl manžel nějak zvláště rozčilovat pro nevěru své ženy, a kdy se soudilo, že láska a manželství nemají nebo nemusí mít nic společného. Takové ideály vynašla si buržoazie 19. století a její literatura. Bojujte proti nim - a milujte se, přátelé. Ať žije volná láska!“

Takto promlouvá jedna z postav románu Václava Hladíka Valentinovy ženy, který vycházel v časopise Lumír na přelomu let 1903-1904. Hladík zdaleka nebyl první, kdo u nás podobné soudy vyslovil. Naopak, kolem r. 1900 už vůbec nešlo o kacířství, nýbrž o názor, jenž začal převažovat - a to zejména mezi mládeží, fascinovanou četbou moderních autorů. V něčem však Hladík přece jenom byl průkopníkem. Jako jeden z prvních (ne-li vůbec první) totiž u nás začal pěstovat oddechovou erotickou četbu.

Podmínky k tomu měl přímo ideální. Být moderní znamenalo také nebýt prudérní a hovořit bez ostychu o intimních polohách milostného vztahu. A přece byl Hladík daleko opatrnější, než bychom mohli očekávat. Celou svou literární aktivitou se totiž obracel k tzv. průměrnému čtenáři, který byl mnohem konzervativnější než nečetní abonenti Moderní revue či Nového kultu. Jistě, i čtenář Lumíru chtěl být à jour, ale „modernost“ se mu musela opatrně dávkovat, aby ji dokázal bez újmy vstřebat. A to dovedl Hladík s obratností, jež byla bezpochyby základem jeho nemalé popularity.

V polovině 90. let, kdy Jiří Karásek provokativně prohlašoval: *„Jsem žena umdlená, jež láká v ňadra skvělá / zhýralce divoké a v plen jim dává klín“*, potýkaje se při tom s mravnostní cenzurou, psal Hladík ještě realistické velkoměstské obrázky, zejména ze života drobných ušlápnutých úředníčků. Sice už v r. 1891 nabádal vydavatele J. R. Vilímka, aby k nám uvedl *„obávané naturalisty“* Flauberta, Maupassanta a Zolu, vybízeje ho přitom, aby se nezalekl *„takzvané »nemravnosti« realistické literatury - což bylo vždy na škodu těm různým bibliotékám rodinným, do nichž měli přístup autoři fádní, nezábavní, často jen podřízeného druhu - ale jen když byli »mravní«“* (V. Hladík J. R. Vilímkovi, fond J. R. Vilímek, LA PNP), avšak ve vlastní tvorbě onu „nemravnost“ dávkoval velice opatrně, aby nepoplašil většinového čtenáře, neuvyklého ještě dostatečně na amorálnost moderní literatury. Teprve na sklonku r. 1900 se v Lumíru objevil přitažlivý Evžen Voldan, hrdina mnoha prchavých erotických dobrodružství se svobodnými dívkami i vdanými ženami. Pro něj ani pro jeho partnerky už sex neznamenal něco, co musí jít nutně ruku v ruce s hlubokou citovou vazbou. Takto např. hrdina vzpomíná na jednu ze svých „lásek“: *„Vyhlížela jako by neuměla pět počítat - ale hned po druhé rozmluvě přišla na večerní dostaveníčko, vynechala předplacení v divadle. »Drahoušku, mám ji velmi rád... ale mně nevěřila... to ví, že si ji nevezmu.« »Jak dlouho trvá Tannhäuser,« odpověděla pouze. »Do půl jedenácté!« »Do té doby musím být zpět, u divadla na mne čeká služka.« A milovala jej.“* (V knižním vydání ovšem Hladík pro jistotu neromantickou věcnost tohoto dialogu poněkud oslabil.)

Erotická dobrodružství tu však stále ještě nehrála prim, nýbrž měla pouze pikantně okořenit „závažný“ obsah románu. Musely uběhnout ještě tři roky, než se Hladík odvážil v Lumíru uveřejnit čistě erotický román Valentinovy ženy, opatřený nadto provokativním podtitulem *„Román bez lásky“* (také tento podtitul z knižního vydání pro jistotu vypadl). Podobně jako pro Evžena Voldana jsou totiž i pro Valentina jeho četná erotická dobrodružství především zdrojem rozkoše. Jenže Valentin nebyl ještě tím pravým hrdinou pro oddechovou erotickou prózu. Nebyl totiž jen požitkář, nýbrž především výkonný podnikatel, jenž se své zálibě v ženách věnoval jen v řídkých okamžicích volna. A co bylo ještě horší, stále více propadal deziluzi z vlastního počínání, jež ho nakonec dovedla k sebevraždě. Takovéto neúměrně tragické vyústění dráždivě pikantní prózy nebylo ničím výjimečným. Zdá se dokonce, že čím choulostivější historky autoři líčili, tím větší cítili potřebu nechat své lehkomyslné hrdiny zhynout vlastní rukou, a učinit tak úlitbu konvenční morálce. O tom, jak houževnatě se toto nepsané pravidlo mezi autory, obracejícími se k široké čtenářské obci, udržovalo, svědčí skutečnost, že ještě v r. 1913 se jím poslušně řídil např. Karel Engelmüller v novele Dobrodružství a o rok dříve Václav Štech v pikantním předměstském románku Hřích paní Hýrové, oba k nemalému údivu kritiky, jíž uvedené vyústění nepřipadalo nijak psychologicky odůvodněným.

Dobová knižní ilustrace

Tím pravým hrdinou pro oddechovou erotickou prózu se stal až poslední z řady Hladíkových bonvivánů: zcestovalý světák Artuš Rovin, nonšalantně střídající ženy jako rukavice a chápající lásku jako konzumaci vybraných požitků. *„Miloval jsem ji několik dnů prudce a palčivě. Byl to doušek ostrého a vonného holandského likéru.“*, říká o svém vztahu k jisté Holanďance. Tohoto oslňujícího šviháka pochopitelně vůbec nenapadne, aby ukončil svůj zhýralý život ranou z revolveru. Své občasné deprese léčí vybranými lahůdkami anebo návštěvou šantánu, jehož úroveň komentuje s nadhledem znalce pařížského nočního života: *„Zpívala a tančila, jako vždy pochlubila se svou krásnou nohou v hedvábné, průsvitné punčošce a satinovými krajkami. Její klepy a laškování nebyly takové jako v Paříži u krasavice od Maxima nebo Abeye. Pro Prahu to stačilo.“* (V. Hladík: Artuš. Příhody pražského bonvivanta, 1913)

Přestože Hladík stylově vyšel z realismu, jeho pojetí erotiky je typicky secesní, s dobově příznačným důrazem na dekorativnost ženského zjevu. Zvlášť dobře patrné je to ve scénách zobrazujících krásu nahého ženského těla. Hladík byl jedním z prvních českých prozaiků, u něhož se s obdobným líčením setkáváme. Jenže nad potenciální erotickou dráždivostí tu převládá výrazný sklon k estetizaci. Podívejme se např., jak Hladík v jedné ze svých artušovských povídek popisuje soukromou produkci jisté pařížské tanečnice: *„Do salonu vešla, vlastně se vznesla krásná Lina, majíc vlasy rozpuštěny. Byla celá zahalena v tmavé lesklé kožešině. Stanula uprostřed salonu. Rozkošným usměvavým pohledem přelétla nás, němé, očekávající, dech zatajující. Pozvedla se na špičky. Zpozoroval jsem, že je bosa a krev mi vzkypěla (...) Náhlým posuňkem shodila k zemi kožich a stála před námi bílá, vznešená, jasuplná, jako diamantová hvězda vyskočivší z černého mraku, jako skvoucí stříbrný meč, vytažený z pochvy a nic nezastíralo krásu diamantové hvězdy ani jiskřivou oslnivost vytaseného meče....“* (V. Hladík: Barevné skizzy a malé povídky, 1906)

Nejen v tomto případě, ale i ve všech obdobných scénách, jež v Hladíkově próze najdeme, jde vlastně o divadelní představení svého druhu, v němž ženy předvádějí své

půvaby a korektně odění muži pouze tiše a fascinovaně přihlížejí, s požitkem zrovna tak estetickým jako erotickým.

Obecně vzato si však Hladík na obnaženou ženskou krásu příliš nepotrpěl, a zřejmě nejenom z mravnostních důvodů. Secesní poetice totiž daleko více vyhovoval obraz ženy v dráždivě půvabném krajkovém negližé. Záliba Hladíkových erotických hrdinů v luxusním dámském prádle se stává až obsesí. Světák Artuš hrdě doznává: *„Když jsem viděl jeden z největších obchodů přepychového prádla »Maison blanche«, měl jsem tak umělecký požitek jako v obrazárně Louvru.“* A malíř Mádr z románu Dobyvatelé, vyzván svou snoubenkou, aby si prohlédl její nachystanou výbavu, má oči jen pro jedno: *„Ach, to je hezké!“* pravil Hugo s plným porozuměním a hrábl do vzdušných a lehkých krajek kalhotek.“ Hladík tu bezpochyby kráčel ve šlépějích svého milovaného G. de Maupassanta, jehož Miláček se rovněž vyznal v tajích ženského prádla lépe než zkušená komorná (první český překlad tohoto proslulého románu z r. 1896 ostatně pocházel právě z Hladíkova pera).

Záliba v negližé vede Hladíka k tomu, že rád a často zachycuje své ženské postavy v dráždivě neformálním oblečení: *„A v řasách županu, a ještě více v krajkové, tenké, hedvábné a satinové deshabillé byla svůdná k zbláznění.“*, říká Artuš o jedné ze svých přítelkyň. Obdobně dokáže využít županu zkušená paní Bémová z románu Dobyvatelé: *„Při hovoru se někdy nahnula živě a z krajek županu zasvitla oblost tak půvabně, že bylo viděti krajky hedvábné spodničky, punčochy barvy gris-perle a zcela drobné střevíčky téže barvy.“* Hladíkovy hrdiny opájí také šustění ženských šatů při svlékání a oblékání, odehrávajícím se vesměs za diskrétním paravanem (*„Za plentou zašuměly sukně a zapraskala šněrovačka.“*). Ženinu promyšlenou koketní hru s oblečením, gesty a pozicemi přitom hodnotí Hladíkovi hrdinové povýtce kladně. *„Bravo, roztomilý nápad!“* jásá Valentin, když jeho půvabná společnice jakoby náhodou ukáže svou nožku v průsvitné punčoše. Láska tu tedy není ničím jiným než rafinovanou erotickou hrou, příjemnou součástí „krásného života“ ve vrcholící belle époque.

V zobrazování samotných intimních situací ovšem Hladík nijak nepřekračoval obecně respektované meze. *„Na poslední večer vzpomínám tak, že se mi točí hlava. Nemohu říci nic, nežli že mi, když jsem naposled vyšel z domu paní Marie, zasvitla zora vstříc,“* říká Artuš se zdrženlivostí dobře vychovaného gentlemana, jenž si intimní podrobnosti svých dobrodružství s dámami nechává pro sebe. Dojde-li v Hladíkových románech přece jenom k explicitnímu vylíčení milostného sbližování jejich protagonistů, musí se čtenář spokojit pouze s objetími a polibky (ovšemže *„vášnivými“*, *„omamujícími“* či *„ohnivými“*), přičemž od dalšího počínání milenců už vypravěč odvrací svůj diskrétní zrak.

Kritika sledovala postupné Hladíkovo směřování od psychologického a společenského románu k erotické próze se zjevnou nelibostí. *„Ethické síly jsou přímo vyhoštěny z jeho espritových a požitkových knih,“* konstatoval A. Novák. Nejnepříznivěji byl pochopitelně přijat světácký Artuš. Hladík se sice odvážil věnovat mu samostatnou knihu až v r. 1913 (přestože první artušovské povídky otiskl v Lumíru už v r. 1903), spoléhaje na liberální atmosféru, jež vůči erotické tematice v té době panovala, i tak se však se zlou potázal. K. Sezima označil Hladíkova dandyho za *„typ erotického kohouta, jenž od božího rána do všech úhlů světa vyzpěvuje své laciné triumfy na smetišti lásky,“* a podobně se vyslovil i F. V. Krejčí. Bonvivána Artuše příznačně omilostnila pouze Zlatá Praha, jejíž salonní eleganci Hladíkův hrdina vyhovoval.

Nepřízeň kritiky ovšem Hladíka neodradila. Nepochybně bystře vycítil, že doba je pro erotickou prózu zralá. Ke stejnému názoru ostatně dospělo i vydavatelství I. L. Kober, orientující se po smrti svého zakladatele především na produkci populární četby (tisklo např. detektivky, poprvé tu rovněž vyšla proslulá Chaloupka strýčka Toma). To začalo v roce 1906 vydávat první českou erotickou edici, příznačně nazvanou Mládenecká knihovna. Její autorské zázemí tvořili především francouzští spisovatelé - Maupassant, Prévost či tehdy velmi populární Catulle Mendes - z jejichž tvorby byly vybírány krátké povídky, líčící pikantní erotické historie. Strategie vydavatele byla jasná: zaštítit se při prosazování „choulostivého“ žánru, jenž mohl snadno padnout za oběť cenzuře, autoritou literárních klasiků.

Mládenecká knihovna byla vůbec nejúspěšnější edicí Koberova vydavatelství (dokonce úspěšnější než edice detektivních románů): vycházela bez jakýchkoli větších výkyvů až do r. 1921 a dosáhla na tehdejší dobu rekordního počtu 31 svazků. Od r. 1911 přitom měla Koberova Mládenecká knihovna vážného konkurenta - Erotickou edici, vydávanou Přemyslem Plačkem v Pacově. I v ní tvořily základ překlady osvědčených světových autorit, ale vydavatel už měl k dispozici také domácí, byť ještě nečetné autorské zázemí.

Svědčí to o tom, že erotická próza se už v české literatuře zabydlela, byť toto zabydlování neprobíhalo vždy bezkonfliktně, jak to dokládá případ časopisu Erós. (Erós. Časopis pro uměleckou erotiku, zodpov. red. a vyd. Jan Švehla, Praha, typ. A. Reis, 1916) Hned po prvním čísle bylo jeho další vydávání policejně zastaveno, přestože byl prezentován se vší možnou seriózností jako záležitost povýtce bibliofilská a přestože co do míry otevřenosti zdaleka nedosahoval úrovně obou existujících erotických knižnic. Na rozdíl od nich však šlo o periodikum, a to bylo zřejmě důvodem pro zostřený cenzurní dohled.

Zhruba od r. 1905 začínají podobu české erotické prózy spoluutvářet mladí autoři, narození kolem r. 1890 a vyrostlí tedy už v „moderním“ světě. Erotické excesy dekadentů, děsící generaci jejich otců, byly pro ně něčím samozřejmým, něčím, co tvořilo přirozenou součást atmosféry jejich dospívání. Jejich přístup k žánru erotické prózy byl proto jiný než Hladíkův. Ukažme si to na příkladu dvou z nich - Q. M. Vyskočila a V. Hánka.

Oba směřují ještě daleko zřetelněji než Hladík k vysloveně konzumní erotické próze (či jinak řečeno - k pornografii). Fabule je vedena tak, aby na minimálním počtu stran bylo možno vylíčit maximum intimních situací. V souvislosti s tím nápadně roste počet postav, aby bylo možno intimní situace co nejčastěji opakovat a alespoň trochu obměňovat.

Je přirozené, že Vyskočil s Hánkem jako příslušníci mladší generace došli v detabuizaci sexu o kus dále než Hladík, byť každý trochu jinak. Vyskočil v líčení erotického chování zřetelně „přitvrdil“. Byl-li Hladík delikátně pikantní, Vyskočil má naopak sklon k brutalitě a perverzi (objevuje se tu např. motiv znásilnění, jenž do světa Hladíkových secesních galantních her vůbec nezapadal). Hánek se zase blíží k pornografii (pochopitelně z dnešního hlediska velmi nesměle) větší konkrétností, podrobností a věcností v líčení erotického chování a erotických pocitů svých postav. Jestliže Hladíkův Artuš hovořil o svém stavu v obecné rovině, pomáhaje si konvenční metaforou (*„poddal jsem se nové, snad nejmocnější závrati svých smyslů“*), Hánkovo líčení téhož je daleko explicitnější: *„A v té chvíli palčivá touha, po marně zaniklá léta tryskající, dostoupila vrcholu. Zachvěl jsem se. Každý pór těla se rozevřel lačností, krev mámivě se vevalila do skrání, červené kruhy zatančily mi před očima.“* (Viktor Hánek: Vlny rozkoše 1916) Obdobným návalům náruživosti jsou přitom u Hánka vystaveni nejenom muži, ale i ženy a dokonce i dívenky v rozpuku.

Proměnu přístupu lze sledovat na motivu, o němž jsme tu už hovořili. Byla-li Hladíkova striptýzová scéna v artušovské povídce Vůně odvážným detabuizačním činem, o několik let později se jimi Vyskočilova kniha Modré hory jen hemží (což kupodivu nijak nebránilo tomu, aby vyšla v počestné Vilímkově knihovně). A nejen to. Na rozdíl od Hladíka tu převládá neskrývaná erotická dráždivost, servírovaná ovšem v nablýskaném secesním balení:

Obálka knihy

„Jako by podléhala stále mocnějšímu a silnějšímu opojení, Myrtea s novou silou rozvášnila svůj tanec. (...) Prudkým pohybem uvolnila se Myrteina říza a ona náhle v celé božské, nahé kráse zjevila se před ním, jako nevídaný pohádkový zjev v sluníčkovém šatě královské nádhery, který pouze v čarovných nocích májových na palouku se zjeví na vteřinu a zmizí pak navždy. S utajeným dechem stíhal Violen zjev mladé ženy vášnivě rozvířený, jako by tajemná hudba hudců neviditelných dráždila její rozpálené tělo. V šíleném víru přiblížila se Violenovi a dráždíc ho bleskovými doteky svého čarovného těla, donutila ho následovati ji pod růžový keř, kde klesla mu do náruče s takovou silou, že zvrácen sladkou tíží jejího těla, padl do hustého trávníku.“ (Q. M. Vyskočil: Modré hory, 1907)

Větší otevřenost líčení však pochopitelně bylo nutno něčím kompenzovat, aby se stala pro většinového čtenáře přijatelnou. Vyskočil je proto paradoxně daleko moralistnější než elegantní cynik Hladík. Dochází tu k pikantní ambivalenci: např. v knize Sonata eroica z r. 1910 předvádí Vyskočil všechny základní varianty sexuální perverze, přičemž v líčení hrůzných konců těchto perverzních vztahů si jeho vynalézavost v ničem nezadá s tvůrci dnešních videokazet, takřka jedním dechem však opěvuje čistou duchovní lásku a zázrak *„duševního oplodnění“*. Hánek zase zastírá své směřování k pornografii nasládlou rozcitlivělostí a šrámkovskou adorací probouzejících se smyslů.

Osobnost V. Hánka je zajímavá ještě z jednoho důvodu. Dokládá totiž, že prózy pro Erotickou edici tehdy nepsali nějací „specialisté na sex“, nýbrž literáti, většinou jen načas podlehnuvší módě secesního erotismu. To byl i případ V. Hánka, z něhož se ve 20. létech stal redaktor agrárnického časopisu Cep a přesvědčený ruralista.

Secesní erotické běsnění dosáhlo svého kulminačního bodu těsně před výbuchem 1. světové války: *„Smyslnost jest dnes už v literatuře něco vyčerpaného a do nechutna rozšlapaného. V líčení erotického rozkošnictví počínají už dokonce píšící ženy předhánět muže,“* prohlásil v r. 1913 znechuceně F. V. Krejčí a nebyl zřejmě daleko od pravdy. Vždyť již v r. 1907 vzbudila skandál svou prozaickou prvotinou sedmnáctiletá gymnazistka Marie Bosáčková, píšící pod pseudonymem Maryša Šárecká. V povídce Ave, Satanas, popisující sexuální muka mladého malíře, jehož odloučení od přítelkyně zanechalo napospas přirozeným mužským potřebám, se totiž nerozpakovala přirovnat svého hrdinu k plemennému býkovi. Vyvolala tím bouři nevole, zejména v ženském tisku, jenž si dokonce kladl otázku, jaký smysl má těžce vybojované právo dívek na vzdělání, nese-li takovéto ovoce. Není tedy divu, že již zmíněný F. V. Krejčí byl pevně přesvědčen, že *„budoucnost bude náležet erotice oduševněnější a čistší“*.

Jak už to bývá, všechno bylo nakonec jinak. Přišla válečná smršť a přehodila v umění výhybku od pocitů jedince k problémům celku. Dědictví secesního erotismu se však z literatury nevytratilo. Pouze se na dlouhou dobu přesunulo do jejích spodnějších, méně prestižních pater. Na Hladíkovu, Vyskočilovu či Hánkovu aktivitu navázala produkce takových autorů, jako byli Jindřich Snížek, Jaroslav Maria či M. B. Böhnel. A z někdejších erotických edic, balancujících na hraně mezi uměním a relaxací, se vyvinuly meziválečné knižnice, které už nijak nezastíraly svou oddechovou a stimulační funkci (příkladem může být beletristická produkce Františka Trefného, majitele závodu na výrobu erotických pomůcek a autora řady spisků z oblasti pohlavní zdravovědy). Erós pronikl dokonce i do žánru, jenž tomuto drzému profánnímu vetřelci odolával snad nejdéle ze všech - totiž do ženské četby, byť v ní byl po celé meziválečné období pouze občasným hostem.

Uvedený posun je dobře patrný např. v prózách Bohumila Zahradníka-Brodského. Ten ještě v r. 1905, tj. v roce knižního vydání Hladíkových Valentinových žen, psal v románu Sladká kouzla, otištěném v edici Ludmila, o lásce svých hrdinů starosvětsky cudným stylem Věnceslavy Lužické, jejž kritik K. Sezima ironicky nazval *„vodově modrookou pensionátní snivostí“*: *„Vzal její hlavu do svých rukou a dívaje se na ni zrakem hořícím vroucím nadšením, sklonil se nad ni a zlíbal její oči, vlasy a celou tvář.“*

O šest let později se však i u něj projevilo vrcholící erotické běsnění secesní literatury. V románu Vítězství lásky z r. 1911 už líčí milostné srozumění ústřední dvojice s daleko větším žárem: *„Položila hlavu na jeho rameno a najednou, jako by všechen její odpor byl vyčerpán a jako by jasně vytryskl plamen její lásky, objala ho oběma rukama a přivinula se k němu s náruživou touhou (...) Vyzvedl ji a nesl až k pavilónu. Nevzpírala se, napolo omdlelá láskou, jež jako žhavý proud rozechvívala její nervy.“* Nad vášní tu však stále ještě vítězí ctnost a veškeré předmanželské kontakty milenců se odehrávají v rámci středostavovských společenských konvencí. Ty vzaly definitivně zasvé až v Brodského poválečných prózách. Např. román Hlas krve z r. 1924 je příběhem erotické touhy mladého sedláka, jež je tu v duchu vitalismu mytizována v jakousi prasílu, hrdinka románu Životem vedla je láska, otiskovaného v r. 1925 v ženském týdeníku Hvězda, se zase stane matkou nemanželského dítěte.

Hladíkův hrdina, revoltující proti šosácké sentimentalitě, tedy mohl být konečně spokojen. Poválečným zabydlením detabuizovaného sexu i v tak konzervativní literární oblasti, jako je populární četba, zřejmě devatenáctému století v líčení lásky skutečně nadobro odzvonilo.

Dobová knižní ilustrace

Z přírůstků literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

„Naše srdéčka se otvírají...“

Desítky čtenářských dopisů z pozůstalosti Františka Hrubína (1910-1971) vypovídají o tom, že Hrubínova tvorba prozaická, básnická i překladatelská byla nejen čtena, ale také inspirovala čtenáře z nejrůznějších vrstev, aby spontánně se spisovatelem navazovali dialog. V dopisech se svěřují se svými dojmy z četby, s vlastními starostmi a problémy a často rozvíjejí úvahy na nejrůznější témata - etická, estetická i insitně filozofizující. Jak vyplývá z ohlasů, František Hrubín se snažil na dopisy čtenářů, někdy i mnohostránkové, se zájmem reagovat a některé jejich podněty domýšlet. Doufejme, že také tyto Hrubínovy odpovědi, dosud roztroušené mezi čtenářskou veřejností, časem doputují do literárního archivu a doplní chybějící autorův hlas.

Svéráznou složku čtenářské korespondence představují dopisy dětí z 50. a 60. let, které jsou zajímavým dokumentem své doby. Z dopisů dětských čtenářů zavane atmosféra pionýrských slibů, recitačních kroužků, literárních soutěží a celé té osvětové aktivity oněch let, kdy četba národních spisovatelů byla projevem uvědomělosti a vlastenectví.

Vážený Mistře!

Na naší škole jsme si založili družiny a každá má svého patrona. My jsme si zvolili za patrona Vás, a prosili jsme o Váš souhlas. Nedostali jsem však odpověď a nevíme, zdali dopis došel a proto píšeme znovu a prosíme o souhlas. Ty „družiny“, to jsou skupiny žáků, kde jeden s dobrým prospěchem ostatní doučuje. Nechceme toho na Vás mnoho. Jen souhlas, zda může naše družina nésti Vaše jméno. Chtěli bychom si též s Vámi dopisovat a sdělovat Vám naše úspěchy i neúspěchy. Na naší škole je mnoho družin, které si dopisují s patrony. Na příklad s Maxem Švabinským, s Jiřím Trnkou, s Marií Majerovou, s Janem Drdou a s ostatními. Věříme, že nám odpovíte, a těšíme se na brzkou odpověď.

S pozdravem

vedoucí družiny
F. Nádvorník

Rokycany, 21. prosince 1957

Milovaný pane spisovateli!

Vaši malí přátelé z Rokycan nezapomínají. Připravujeme se v roce 1958 vstoupiti do pionýrského oddílu. Naše srdéčka se otvírají veliké lásce a dobrým slibům. Naše s. učitelka nás učí míti rád lidi, zvířata a věci, tak jak nám, milý pane spisovateli, ukazujete ve Svých pohádkách. Teď koncem roku 1957 a do nového roku si přečteme Váš Špalíček pohádek. Děkujeme Vám, jako Vy děkujete Svým vzpomínkám z dětství, a přejeme zdraví a požehnání do roku 1958.

34 podpisů
Marie Hladová, třídní

Pane Hrubín!

Když čtu Vaše básničky, jsou takové čisté a jako by do nich sluníčko svítilo a ty verše a veršíčky jsou jako kapka rosičky. Jsem ráda, že přijedete právě na jaře.

Miroslava Češková,
členka literárního kroužku

V Novém Sedle 15. 6. 1960

Vážený Mistře!

Děkujeme Vám za dopis i za velké uznání práce recitačního kroužku. Velmi jste nás dopisem potěšil. Snažíme se dobře přednášet, ačkoliv některé básně jsou dosti těžké, ale všechny obtíže se dají překonat. Většinou básním rozumíme, ale když nám přece není báseň jasná, soudružka učitelka nám ji vysvětlí. Povídáme si o ní důkladně a potom se ji teprve učíme nazpaměť a recitovat. Velmi dlouhé hodiny pracujeme na básních, než s nějakou vystoupíme. Učíme se milovat básnické umění a s láskou překonáváme všechny překážky. Byli bychom velice rádi, kdybyste někdy přijel k nám do Nového Sedla. Udělali bychom si besídku o Vašich krásných básních a Vašem uměleckém díle. Tenhle dopis píšeme všichni společně, každý z nás řekne, co by Vám chtěl napsat a jeden z nás to dává dohromady. Ještě Vám chtějí napsat pár slov ti dva sólisté, jejichž hlasy jsou na té poslední desce.

Dostala jsem báseň „Letní smrt“. Zpočátku jsem básni nerozuměla, ale později jsem jí začala rozumět a říkala jsem ji nejraději.

Zvláště nejvíce se mi líbila druhá sloka, která vyjadřuje dusnou letní náladu a protože mám altový hlas, báseň se mi moc dobře mluví.

Ptáte se, proč si vybírám těžké básně? Když jsem začal chodit do recitačního kroužku, tak mi ty básničky moc valně nešly. Ale za ty tři roky jsem se naučil rozumět a také přednášet těžké básně. Sám to na sobě cítím, jak se v přednášení stále zdokonaluji a je to také proto, že mám o básničky zájem. Vybírám si hlavně Vaše básně, protože obsahují mnoho citu a krásně se mluví, i když jsou některé těžké. A když je zájem, dají se překonat všechny překážky a nesnáze.

Ze srdce Vás pozdravují členové recitačního kroužku osmileté střední školy v Novém Sedle u Lokte.

25 podpisů
Dr. Marie Nováková

Vážený soudruhu,

my děti recitačního kroužku PO jedenáctiletky v Čakovicích máme k Vám velkou prosbu: Nevíme, s čím bychom měly vystoupit na STM 1960/61 k příležitosti 40. výročí založení Komunistické strany.

Rády bychom si nacvičily hezké pásmo, které by nebylo smutné, protože my žijeme radostně. Dokázaly bychom i zazpívat, možná i zatančit. Loni jsme nacvičily dvě větší věci Vítězslava Nezvala a k jedné - byla to 19. kapitola Aničky skřítka a Slaměného Humberta - nám namaloval soudruh Sekora krásné obrázky zvířátek. Udělaly jsme si z nich knihu s dřevěnými deskami. Ještě jsme se mu ale ničím pořádným neodměnily - chceme ho právě letos pozvat, až něco pěkného budeme umět. Vyhrály jsme v krajské soutěži sice druhou cenu, ale protože první nebyla udělena, tak jsme byly vlastně první my. A jedna z nás se zúčastnila celostátní soutěže v Prostějově, jenže tam byla moc silná konkurence, hlavně v námětech. To je moc důležité.

Letos se budeme snažit zase se dobře umístit. Je nás v kroužku 10 - 8 děvčat a 2 chlapci. 3 děvčata chodíme do páté třídy, 3 děvčata a 2 chlapci do sedmé, 2 děvčata do osmé třídy.

Přikládáme Vám časopis našeho patronátního závodu, kde o Vás píšeme. Náš kroužek vede soudružka Jiřina Hájková ze závodu a má telefon 80041-3, linku 269.

Už se dlouho snažíme telefonicky si u Vás sjednat návštěvu, abychom Vám svou prosbu přednesly, ale nemáme štěstí. Soudružka učitelka nám tedy poradila tento způsob.

Nezlobíte se proto na nás? Byl jste takový hodný a moc jste se nám líbil, rády bychom se proto naučily něco Vašeho. Pomůžete nám?

K práci a obraně vlasti - vždy připraven!

Jiřina Hailandová, předseda
Jitka Drobilíková, kronikářka
V Čakovicích 2. 11. 1960

Praha 26. 4. 1962

Vážený soudruhu Hrubíne!

Zveme Vás srdečně na náš pionýrský slib. Známe Vás z pohádky O veliké řepě, kterou jste napsal. Velmi se nám líbila. Jestli přijmete toto pozvání, přijďte do muzea Klementa Gottwalda, 2. května ve 2 hodiny odpoledne.

Zdraví Vás Jiskry z 3. A.

Ve Vahlovicích dne 18. 3. 1963
Televize Vlaštovka, Praha

Naše škola je jednotřídka a ve třídě je nás jen 19, ale přece jsme se rozhodli Vám napsat.

Všichni naši žáci sledovali těžké boje našeho národního hokejového mužstva na mistrovství světa ve Švédsku. Drželi jsme našemu mužstvu palce a měli jsme radost z každého vítězství. Ještě před mistrovstvím jsme se zavázali, že sebereme průměrně na žáka tolik kg papíru a celá třída dohromady tolik q železa, kolik branek nastřílí naše národní mužstvo svým soupeřům na mistrovství světa v ledním hokeji.

Papír sebereme sami, ale staré železo bychom sami sebrat nedokázali. Řekli jsme o závazku doma rodičům, navštívili jsme všechny občany v obci a poprosili jsme je, aby shromáždili a připravili staré železo. Pomohl MNV, JZD Labuť poslalo traktoristy a naše hutě dostaly již 110 q železného šrotu. Papíru jsme zatím sebrali a odevzdali 459 kg a ještě se budeme snažit závazek překročit.

Ve škole máme recitační kroužek a všichni rádi recitujeme. Nejvíce se nám líbí Hrubínovy básně. Hodně jich umíme a každým rokem je úspěšně recitujeme v STM.

Všichni bychom měli velkou radost, kdyby k nám mohl básník František Hrubín přijeti do konce školního roku na besedu.

Byli bychom Vám moc vděčni, kdybyste nám v tom pomohli.

Děkujeme Vám.

S pionýrským pozdravem

pionýři a jiskry ZDŠ 1.- 5. ročník
ve Vahlovicích

V Olomouci 7. 10. 1963

Milý soudruhu Hrubíne!

Děkujeme Vám za dopis, který jsme od Vás dostali. Ani nevíte, jak nás potěšil. Máme z něho velikou radost. Všichni jsme si ho přečetli. Pochlubili jsme se s dopisem i s. řediteli. Rozhodl, že Váš dopis bude vložen do školní kroniky.

S. Hrubíne, my jsme se pokoušeli také skládat básničky. Moc se nám nepovedly. Poznali jsme, že skládat básničky není tak lehké, jako na příklad se naučit vyjmenovaná slova. Posíláme Vám ty nejlepší básničky, které se nám podařilo složit, na ukázku.

S pozdravem

žáci 5. B
ZDŠ V Olomouci - Neředíně

V černém lese
Eva Vymazalová

V černém lese, poblíž tůně,
potkal medvěd malé slůně,
kampak jdeš ty slůně malé?
Jdu k potoku píti vodu,
jestli chceš půjdeme spolu.

Dubňany, 25. 6. 1964

Milý pane spisovateli!

Píši Vám za svou třídu, 2. A.

V čítance během roku jsme se setkávali s Vašimi verši, které se nám velmi líbily. „Paleček a jeho kamarádi“ si získal stejnou oblibu jako „Kuřátko a obilí“ a jiné různé verše, které jste pro děti napsal.

Při nacvičování nebo opakování básní, vždy při Vašem jméně byl ve třídě takový nějaký radostný šum. Věřte, že děti Vás mají rády a lehce se veršům učí.

Přejeme Vám, abyste toho pro děti ještě mnoho napsal a aby se Vaše verše dětem líbily tak, jako doposud. Posíláme Vám několik obrázků, které děti pro Vás nakreslily.

Za žáky napsaly

Erika Rybárová
Liba Bezděková
ZDŠ Dubňany, ul. Kl. Gottwalda

13. prosince 1966

Vážený František Hrubín

Předem srdečný pozdrav a stálou vzpomínku na Vás. Děkuji Vám za poděkování a hodně zdraví v dalších letech. Prosila bych Vás, jestli byste byl tak ochoten poslat Vaši fotografii. Ráda bych si dopisovala i s dalšími spisovateli jako jste Vy.

Vážený františku Hrubíne. Poslal byste mi našeho Prezidenta Antonína Novotného adresu.

Zatím musím končit.

S pozdravem

Slečna Alena Řehůčková
Pustiměř na Moravě

Vážený Mistře,

v březnu děláme nástěnku „Měsíc knihy“, a velice rády bychom pod sklo daly Váš dopis. Můžeme se těšit, že nám napíšete? Děkují Vám Vaše děti

3. A třídy
Tyršova třída, Nový Jičín
19 podpisů

Přikládáme Vám také několik výkresů.

7. 5. 1965

Milý básníku,

slyšel jsem o Vás již mnohokrát. Zaujala mne Vaše kniha „Špalíček veršů a pohádek“. Pohádky jsou tak živé, že se divím, kde berete ta krásná slova.

Těším se již na Vás, neboť vím, že nám všem povíte víc, než jsme věděli.

Žák literárního kroužku ZDŠ v Hošťálkové

Daniel Hluchý

Nový Jičín 17. února 1967

Vážený Mistře!

V tomto týdnu jsme od Vás četly dvě básně Perníková chaloupka a Začarovaný les. Velmi se nám líbily. Máte nás, děti, určitě rád. My Vás také. Soudružka učitelka nám vyprávěla, že bydlíte v Praze a že máte stále spoustu práce. Měly bychom však velikou radost, kdybyste nám alespoň jedinou větu napsal s podpisem. Rády bychom si je vyvěsily na školní nástěnku. Dovolujeme si Vám i celé rodině popřáti do zimních dnů pevného zdraví a úspěchu ve spisovatelské činnosti.

Za děti 3. třídy:
15 podpisů

Jiří Trnka, „Vlk“

22. 5. 1967

Milý pane Hrubíne,

děkuji Vám za pěknou knížku s Vaším věnováním. Měla jsem velikou radost a již jsem z ní četla Špalíček pohádek. Moc se mi líbilo o té kočce, jak jste myslel, že je to víla. My také máme trojbarevnou kočičku, možná zakletou vílu. Srdečně Vás zdravím a ještě jednou moc děkuji.

Jitka Kašová
Praha 8 - Libeň

Milý pane spisovateli!

Jmenuju se Miroslava Zachová. Chodím do druhé třídy. Složila jsem pro Vás básničku. Nevím, jestli se Vám bude líbit.

Hluchavky
Trhám, trhám,
léčivé bylinky.
Trhám, trhám,
běloučký květ.
Je v tom můj milý
je v tom můj sladký
je v tom můj sladký
slaďoučký med.

Asi si budete myslet, že jsem ji opsala. Ale to není pravda. Čestné pionýrské. Tuto básničku jsem složila, když jsem trhala hluchavky. Teď už se s Vámi loučím. A odepište mi, byla bych moc ráda.

Miroslava Zachová

26. 2. 1968

Soudruhu Hrubíne!

Prosíme Vás, už bude březen a my bychom prosily, jestli byste byl tak laskav a neodepsal nám, kdy se přijdete k nám podívat. Prosily bychom po té karanténě.

Z pozdravem končí

Jarmilka a Lída

8. 7. 1968

My jsme malí pionýři a jsme nyní v táboře, máme rádi Vaše verše, pošlete nám některé. Budeme se na ně těšit, večer budem poslouchat a na vás stále vzpomínat.

15 podpisů
1. oddíl Pionýrský tábor Radost
Rožnov pod Radh.

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ

Kádrový dotazník podle Jaromíra Slomka

1. Jaké jste měli dětství?
2. Cestovali jste s rodiči za hranice Československa?
3. Jak jste prožili německý protektorát?
4. Proč jste se rozhodli pro vytvoření cestovatelské dvojice (a nikoli trojice, čtveřice atd.)?
5. Jak jste byli v roce 1947 naladěni či orientováni politicky?
6. Prozradíte, koho jste volili v roce 1946?
7. A v roce 1948?
8. Jak daleko od domova vás zastihla zpráva o únoru 1948?
9. Vzpomenete si, jak jste tehdy reagovali na změnu domácího politického kursu?
10. Uvažovali jste v té chvíli o emigraci?
11. Později jste na emigraci pomysleli?
12. Choval se k vám „svět“ jinak před únorem 1948 a jinak po něm?
13. Byli jste někdy kontaktováni tajnými službami?
14. Jaké jste udělali zkušenosti s cenzurou?
15. Jaké zkušenosti jste udělali s autocenzurou?
16. Na cestách jste se setkali s řadou osobností - navázali jste s někým tak pevné přátelství, že vydrželo dodnes?
17. Jakým způsobem jste byli kooptováni mezi zavržené? Museli jste absolvovat nějaké pokořující pohovory, prověrky?
18. Z čích úst zazněl verdikt, že značka H+Z přestává existovat?
19. Intervenoval za vás některý z ruských přátel po roce 1969?
20. Jak a z čeho jste žili v letech sovětské okupace?
21. Podnikali jste v letech sovětské okupace nějaké zahraniční cesty, byť jen turistické?
22. Koordinovali jste spolu svou občanskou angažovanost v normalizačním dvacetiletí?
23. Jeden z vás podepsal Chartu 77, druhý nikoli - byla v tom domluva?
24. Byli jste v kontaktu s českými cestovateli, kteří šli po vašich stopách?
25. Pokoušel se režim o nějaké námluvy?
26. Kam byste bývali jeli v sedmdesátých a osmdesátých letech?
27. Jak jste prožívali 17. listopad 1989 a následující dny?
28. Očekávali jste konec komunismu?

Otázky vybrány z knihy *Jiří Hanzelka - Miroslav Zikmund, Život snů a skutečnosti, 50 otázek položil a 2 x 50 odpovědí zpracoval Jaromír Slomek* (Primus 1997)

Zpracoval -slon-

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Vladimír Fuka se ve své retrospektivě prosazuje. V jeho převážně ilustrátorském a velmi osobitém díle nalézáme pozoruhodnou poetiku 60. let, zvláště pak v řešení knižních obálek. Vladimír Fuka odchází do exilu v roce 1967 ještě v poměrně liberální atmosféře. Patřil mezi legendární přátele Jiřího Koláře. Byl častokrát mezinárodně oceňován, podílel se na světové výstavě v Bruselu EXPO 58 a v roce 1967 pracoval již pro kanadský pavilon v Montrealu. V USA pokračuje ve spolupráci s předními nakladateli, má za sebou vynikající cykly dětských ilustrací a celý život variuje své téma Labyrintu, které se stalo i dnes leitmotivem výstavy na Staroměstské radnici, za jejíž realizaci vděčíme Zdenku Primusovi, jemuž se podařilo vydat kompletní monografii autora a zpracovat méně známé kapitoly Fukova malířského odkazu (poukazujícího na věcné vnímání reality města z okruhu SKUPINY 42) a kolážové klipy světa, jenž byl pro Fukovu epochu naplněn disharmonií a jakousi univerzální pralátkou 20. století plnou technických zvuků a rotující samoty.

• • •

Galerie výtvarného umění v Litoměřicích představuje poprvé retrospektivu fotografií, asambláží a kolážových útvarů **Bělý Kolářové**. Šíře jejích zájmů a vizuálních inspirací je obrovská. Velmi citlivě reaguje na dobové proměny, ať už jde o samostatnou fotografickou práci, v letmých ukázkách naznačenou v určité oscilaci s dílem Miroslava Háka, ale vždy prozrazuje, že náhodné situace mohou působit aranžovaně a proměňovat část reality v tvárný enigmatický symbol. Spojnicí mezi vlastní fotografickou prací a koláženi v pravém slova smyslu se stává ta část tvorby (ze 60. let), v níž se pomocí fotografického média vytvářejí abstraktní světy, jejichž podněcovatelem se stává obyčejný předmět (natáčky, štětiny). Seismickým záznamem foto-dekalků pokračuje v poetice Karla Teiga, Vítězslava Nezvala, ale i Vladimíra Boudníka, využívajíc přitom důvěrně známého materiálu. V okamžiku, kdy se do prací Běly Kolářové promítne konkrétní předmět jako potřeba zacházet se světem dotýkaného, se světem minulosti (např. v alegorickém cyklu „hadů“, kde se do rotujícího motivu kruhu vkládá artefakt vlasů), jsme očitými svědky zásadního zlomu, který pak bude postupným cizelováním reagovat na dobovou vizualizaci op-artu. Celé cykly sponek, knoflíků a žiletek se rozšiřují právě o onen konkrétní prvek Vasarelyho geometrické abstrakce a stávají se integrální součástí neměnné dobové látky. Názvy některých prací *(Kdybychom mohly vyprávět, Den za dnem jde a každý jiný)* v sousedství prací Jiřího Koláře vypovídají i o vzájemném ovlivňování dvou silných osobností, jejichž životy jsou zasvěceny experimentu. Drobné odpadky, skromné úlomky z intimního ženského světa a předměty nenápadné, o to však silněji koncentrované lidskou energií, se proměnily v samostatný a nosný celek, v samostatný svět poukazující na materiální obsah naší doby.

• • •

Výstava **NA HRANĚ OBZORU**, práce **Veroniky Bromové,** využívající derivátní, až patologicky koncipované zrůdné postavy žen a dětí, působící umělou nevinností, zesílené rafinovanou infantilitou, poukazuje na to, jak se disharmonické tendence od 60. let v českém umění proměnily. Dříve byl předmětem zájmu celý svět, jak jsme to viděli u Fuky v jeho technických labyrintech nebo u Kolářové v jejím strachu o předměty určené k zničení. Bromová však materializuje člověka, neboť v naší době je samotný člověk mechanismem, je ztělesněním jakési masokombinátnosti, navíc se odhaluje ve své nahotě a v tomto směru pak provokuje poukazováním na necudné až ohavné. Pomocí triků s fotografií využívá autorka barevnou přehnanost počítačových médií, vyostřuje hnus a tragédii anonymního „tvora“ až ke grotesknosti. S celým složitým aparátem návnad a pastí, v zšeřelé atmosféře výstavní síně jako by se procházela velká královna falše. Stačí rozsvítit a ony technické mechanismy ztratí na komice a vizuální síle. Pravděpodobně to při instalaci není podstatné. Podstatný je šok, psychologický atak diváka a mimořádný smysl pro divadelní až filmovou aranžovanost. Klademe-li si otázku, do jaké míry je dnes podíl kurátorů na celistvém obrazu umění 90. let spravedlivý, můžeme jen zaplakat. Tyto vehementně prosazované tendence nejsou tím jediným, co mladá česká scéna může nabídnout. Naopak za tím, co předstírá hlubokou koncentraci a všeobecné lidské poselství, může být jen zoufalé fangličkářství s agresí. Je to možná slabý situační ozvuk některé z reflexí Davida Lynche, kde improvizace na dané téma může vyznít podobnými prostředky.

• • •

Zneužitelné je cokoli. Abstraktní cyklus Františka Kupky *Čtyři příběhy bílé a černé* se stal podnětem k uspořádání výstavy **Příběhy bílé a černé jako pocta Aurelii Nemours**. Národní galerie na půdě Veletržního paláce ukazuje kolekci francouzských umělců, pro něž se vyjadřovacím jazykem staly tyto dvě extrémní barvy. Nejsou to ovšem základní protiklady světa jin a jang. Paní Nemoursová je na opačném názorovém konci než Jean Claire, ředitel Picassova muzea v Paříži, který jako jeden z mála pochopil, že malířství a sochařství ztratilo svůj kontakt s divákem. Umělci podle Claira ztratili své výrazové prostředky, protože rezignovali na řemeslo. Vidět nehybný obraz, to je duchovní i fyzická potřeba. Je potřeba vrátit umění tradiční charakter i přes to, že to zneužily nejen totalitní režimy, ale i avantgardistické tendence, jež se u nás opakují se stejnými chybami jako na Západě. Návrat k abstrakci, která nemá jiný než estetický charakter, je prázdný a hloupý. Paní Nemoursová zastává opačný názor a považuje Clairův přístup za nepochopení 20. století. Nemoursová tvrdí, že dospět k novému vesmíru je možné jen skrze prázdno, překonáním kompozice. *„Objevili jsme vzduchoprázdno a prostor,“* obhajovala své teze Nemoursová, s níž se v Praze představují Vasarely, Morellet, Knifer, Gallien. To, co bylo před dvaceti lety možná zajímavé, je v současnosti poněkud výstředním návratem a především aranžovanou berličkou dokazovat, že se česká domácí scéna „abstrahující abstraktno“ jakoby nemýlila.

Ačkoli musí malíř objevit svou novou výtvarnou abecedu, neznamená to, že bude zneužívat ve změně času výsledky průkopníků, kteří měli na mysli něco zcela opačného než vyprázdnění se po sedmdesáti letech.

DRŮBEŽÍ REFLEX

Jiří Suchánek

Kdysi mě příjemně překvapila kreslená groteska ze seriálu Tom a Jerry, v níž byla nekonečná honička kočky s myší zpestřena nápadem, vypůjčeným z etologie. Děj totiž vycházel z pudového chování drůbeže, kterému se v tomto vědním oboru říká „imprinting“ čili vtištění. Jde o to, že ochmýření tvorečkové považují za svou „maminku“ cokoli, co bezprostředně po vylíhnutí uvidí, třeba sekačku na trávu. K „imprintingu“ stačí jen vhodná chvíle a „viditelný pohyb a rytmické zvuky ve střední hlasové poloze“, jak uvádí Konrad Lorenz. Ve zmíněné grotesce si jisté housátko dramaticky zkomplikuje vstup do života tím, že mu náhoda podstrčí k „imprintingu“ kocoura Toma. Ten v roli „hodné maminky“ přirozeně nemyslí na nic jiného než jak dostat důvěřivé house na pekáč a jen myšák Jerry zabrání nejhoršímu.

Zdá se, že imprinting je vhodná metafora k vysvětlení jistých sklonů, které jsou jinak nevysvětlitelné. Drůbežím reflexům zřejmě nepodléhá jen drůbež, ale i lidé. Patřím totiž ke generaci, která se vylíhla za velmi hlasitého kdákání marxistů, a v kuřecím věku jsem jim věřil. Dnes ovšem vím, že „vtištění“ může být i zhoubné a není vždy po ruce myšák z grotesky, který by nás chránil před důsledky naší ochoty nechat si do duše vtisknout svůdnou pitomost jen proto, že právě shazujeme skořápku ze zadečku.

Takže poučení můžeme získat i z pokleslého žánru filmové grotesky, existují však kulturní fajnšmekři, kteří se nikdy ke groteskám nesníží, což je možná důvod, proč nejsou schopni reflektovat grotesknost vlastních postojů. Proto si svůj marxistický imprinting hýčkají dodneška a zřejmě jsou na něj dokonce pyšní. Vždyť mají ještě ze studentských let uchovány marxistické brožury, že dvakrát dvě je pět, a pokud jim kalkulačka ukáže čtyřku, oni jí stejně neuvěří, protože kalkul je typický atribut buržoazie a než mít pravdu s buržousty, to raději mýlit se s Marxem.

Je načase prozradit, co mne k úvaze o lidech v zajetí drůbežího reflexu přimělo. Může za to článek Předvolební hurá?, uveřejněný v Literárních novinách 21/1996, jehož autorem byl Jan Trefulka. Zaujaly mne následující věty o nezaměstnanosti:

„Jako většina občanů této země jsem optimista - ale předčasné vítězné pokřiky vyvolávají u mne pesimistické nálady. Kam to povede? Ve výpiscích ze studentských let jsem našel tento citát: »Buržoazie je neschopna panovat, protože není schopna zajistit svému otroku existenci ani v rámci jeho otroctví, poněvadž je nucena nechat ho klesnout do postavení, kdy ho sama musí živit, místo aby byla živena jím.« Inu, to je těch dvacet milionů nezaměstnaných v zemích EU, kteří musí být živeni, pokud možno dobře. (...) Představa, že po deseti letech tvrdého úsilí dosáhneme evropské úrovně i v tom, že budeme mít přes milion lidsky degenerovaných občanů, není povzbudivá, a lehkovážnost, s níž se o těchto věcech u nás mluví i (ne)přemýšlí, mne hluboce znepokojuje.“

Fakta jsou opravdu alarmující: Buržoazie už je tak zkažená, že ani nepanuje, pouze své občany živí. Místo aby řádně vykořisťovala pracující a tučněla z jejich mozolů, musí dnes uživit dvacet milionů „lidsky degenerovaných občanů“.

Hluboce znepokojený Trefulka však decentně zamlčel, že jeho citát o „neschopnosti buržoazie panovat“ pochází z pramene moudrosti zvaného Komunistický manifest. Mám ono kultovní dílo, které svým vlivem v dějinách překonalo i Hitlerův Mein Kampf, na stole před sebou, a protože jde o vydání z roku 1946, mohu předpokládat, že tehdejší komunistický mládenec Trefulka si svůj celoživotní „imprinting“ vtiskl do srdíčka ze stejné brožury. Četba je to vskutku inspirující.

Trefulka cituje z oné části Komunistického manifestu, kterou se Marx proslavil jako největší prorok materialistické eschatologie. Největší falešný prorok, protože všechno dopadlo jinak než prorokoval, jenže Marxovy údajně vědecké zákonitosti byly postaveny právě na této eschatologii. Jeho umanutá touha po bengálu světové revoluce zrodila myšlenku sice pitomou, nicméně dodnes u levice oblíbenou, stručně deklarovanou heslem Čím hůř, tím líp. Marxova idea o pauperizaci proletariátu je totéž, řečeno však mudrcovitým žargonem dialektiky. Přesto ji můžeme nazvat geniálně prostou (jak se ostatně od génia očekává), jelikož se dá velmi prostě vysvětlit:

V kapitalismu dochází podle Marxe zákonitě ke koncentraci kapitálu, takže stále víc lidí zákonitě chudne, z čehož vyplývá, že zákonitě zchudne i většina dosud bohatých. Podstatou Marxova revolučního optimismu je tedy pesimismus - vidina světa kapitálu, v němž všichni lidé padají hladem na hubu a uprostřed toho se strýček Skrblík čvachtá v bazénu plném peněz. Takže se zchudlé masy zákonitě naštvou a vybouchnou jako saze v kamnech. Vypukne světová revoluce, v níž panující proletariát těch pár Skrblíků (ale i pár malých „kontrarevolučních národů“, mezi něž patřili i Češi) spláchne do kanálu dějin. (Detaily přenechal Marx nápaditosti svých nástupců.) Svět poskočí z říše Nutnosti do říše Svobody a nastane něco jako království boží na zemi, samozřejmě bez Boha.

Z tohoto ideového odkazu Trefulka vybral a nabídl nám poznatek, že buržoazie už není schopna panovat - a čtenář může hádat, proč vlastně mu ta informace byla sdělena. Máme to chápat jako návrh poohlédnout se po někom, kdo umí panovat lépe? Co takhle zkusit to znovu s nacionálními socialisty? Těm se dá vytýkat mnoho, ale panovat rozhodně uměli. Stačilo pár koncentráků a bylo po nezaměstnanosti. Anebo bolševici - ti měli Gulag určitě jen proto, aby jim lidé „lidsky nedegenerovali“. Nebo ne?

Patrně si koleduji o výtku, že moje neuctivé poznámky na adresu Trefulkova zjitřeného sociálního citu jsou cynické, což si ten zasloužilý muž nezaslouží. Jenže Trefulkou citovaná věta je v Komunistickém manifestu jedním z argumentů, kterými Marx obhajuje nutnost násilí, aby odůvodnil svou vidinu, proč musí *„proletariát násilným svržením buržoazie zakládat své panství“*. Právě těmito slogany dláždil Marx cestu krvavé historii od bolševiků až po Rudé Khmery. Zde opravdu přestává legrace a začíná cynismus, ale není to můj cynismus.

Upozorňuji, že problém nezaměstnanosti nechci bagatelizovat. Jak řešit nezaměstnanost v Evropě, nevím a neví to ani Jan Trefulka. Ale rozhodně není vhodným receptem Komunistický manifest. Je sice pravda, že „buržoazní“ svět se věčně trápí s krizemi a nezaměstnaností, kdežto zaslíbené země marxistů nic takového neznaly, ale svět zase nic neznal o hladomoru na Ukrajině, o koncentrácích za polárním kruhem ani o genocidě v Kambodži. S tím se ovšem marxisté nechlubí, a jak už je lidem s ideály vlastní, brání jim v tom nepochybně skromnost. Marxovi fandové z humanistické líhně si zřejmě nikdy nepovšimli, že klíčovými slovy Komunistického manifestu jsou slova **panství** a **panovat**, všechno ostatní je rudý kečup k ochucení. Zbavíme-li Marxovu rétoriku nabubřelin, jako je buržoazie a proletariát, zbude jen holá kostra o nutnosti vystřídat panování kšeftu panováním násilí. Pokud jde o mne, dám raději přednost kšeftu. Podstatou všeho, oč v Komunistickém manifestu jde, je odůvodnění zákonité nutnosti dikatatury - Marx dialekticky vymudroval, že do ráje se musí peklem. Už předmluva Manifestu to říká jasně, když si pochvaluje *„správnost Marxových a Engelsových slov o tom, že proletariát bude nucen prodělati 15, 20, 50 let občanských a mezinárodních válek, nejenom aby změnil poměry, nýbrž aby změnil sama sebe a vyškolil se k politické vládě“*. Je snad tohle to správné panování, po němž Trefulka teskní, když buržoazie řádně panovat neumí?

Co obnáší komunistické panování, poznala téměř polovina naší planety a zatímco historici se hádají, který ze socialismů byl výkonnější v produkci mrtvol, hluboce znepokojený Trefulka, veden svým sociálním citem, oprašuje moudra z Komunistického manifestu. Jak by se slušelo tuto iniciativu přivítat? Husákovým Čest práci, súdruhovia, anebo Husovým Sancta simplicitas?

Až dosud jsem se domníval, že inteligentním lidem by zkušenost s oběma socialismy (rudým i hnědým) měla vrchovatě stačit, obávám se však, že jsem podcenil drůbeží reflex. „Vtištění“ marxistické víry do jistých dušiček je stejně trvalé jako dobytkářův cejch, vypálený dobytčeti na zadku. Mohu-li si vybrat, jsem raději nezaměstnaný než dobytče. A že to myslím vážně, přidám ještě malé upozornění: Než se nějaký humanistický dobrák rozhodne promluvit mi do duše o trpkém údělu nezaměstnaných, pro pořádek sděluji, že jsem nezaměstnaný už půl druhého roku. Nebyl to ostatně sám geniální fousáč Karel Marx, kdo prohlásil, že mírou lidské svobody je míra volného času?

P. S. Jeden údaj v mém článku není pravdivý. Dnes už jsem nezaměstnaný dva roky, nikoli půl druhého, protože článek ležel půl roku v Literárních novinách. Domníval jsem se, že by měl vyjít tam, kde vyšel text, na nějž reaguji, a navíc mi to Ondřej Vaculík slíbil. Jeho prý můj článek zaujal. Potěšen redaktorovou vstřícností, svěřil jsem se mu s původní obavou, že jim v otištění budou bránit ohledy k Trefulkovi, kamarádovi z bohatýrských dob disentu. Byl jsem ujištěn, že nikoli. Odcházel jsem oslněn, jaké to máme v Literárkách chlapíky - kamarád nekamarád, u nich se žádné posvátné krávy nepěstují, právo na názor mají všichni.

V této iluzi jsem žil půl roku, než jsem pochopil, že posvátné krávy se u nich pěstují, a dokonce nesmějí být vyrušovány ani v přežvykování posvátných textů ideologie, kterou považuje za zhoubnou i litera zákona. Možná by mi něco proti marxismu otiskli - vždyť i takové případy se staly - musel bych ovšem prokázat, že k tomu mám kvalifikaci - například, že jsem bývalý komunista. To bohužel nejsem. Takže budu nejspíš označen za antikomunistu a mají mne z krku. Těm totiž nezbývá než vyhrožovat sebeupálením, chtějí-li být slyšeni.

Cestomilné texty

Silvija Borovniková

Františka Benharta, dlouholetého hodnotitele slovinské literatury a současně jejího svědomitého a nadšeného překladatele do češtiny, jakož i zapáleného propagátora české literatury ve slovinském prostoru, hodnotí Matjaž Kmecl v úvodním slově k nejnovější spisovatelově knize **Zářivý den u řeky** (*Sijajni dan ob reki*) jako milence Slovinska. Dík jeho zamilovanosti, na jejímž (romantickém?) počátku stojí neobyčejný příběh - Benhart záhy po válce přicestoval jako chudý stipendista přes Bělehrad do Lublaně, a protože byla v neděli univerzita zavřená, přespal pod širým nebem u Sávy - tedy dík této hluboké životní náklonnosti vzniklo za dlouhá léta nejen mezi českým spisovatelem, překladatelem a publicistou, ale i mezi Slovinskem a Čechami trvalé literární i lidské pouto. Takže Františka Benharta, dnes také už zahraničního člena Slovinské akademie věd a umění a nositele slovinského státního vyznamenání z roku l995, můžeme nazvat českým Slovincem. Neboť čtouce jeho *„cestomilné texty“* (vydařený Kmeclův výraz) můžeme se s nemalou dávkou špatného svědomí právem ptát, kolik je, i u nás, takových, kteří by Slovinsko, Slovince a slovinskou kulturu, a nejen literární, znali tak přesně a jedinečně jako Benhart. Jsem přesvědčena, že bychom jich nenapočítali ani na polovinu sedadel ve výkvětu slovinského parlamentu.

Na začátku své nové knihy, jež je jakýmsi svěže napsaným a několika fotografiemi doplněným literárně cestopisným albem, vyjadřuje Benhart, který píše slovinsky, jako by byla slovinština jeho mateřštinou, tuto myšlenku: *„Nevím, odkdy, skoro bych řekl, že odjakživa, mě přitahují marginalia, věci, krajiny, jevy, které existují na okrajích lidské zkušenosti.“* Ovšem i bez této věty je ve všech textech patrná jeho náklonnost k okrajovosti, jež proto ještě nemusí být vždy méně důležitá, náklonnost nikoli k velkým událostem a tématům, ale spíš k drobnostem, jež citlivému vnímateli často řeknou nemálo. Benhartovy texty - v knize jich je dvakrát po devíti (že by z pověrčivosti? nebo pro podobnost s jeho někdejší literárněkritickou rubrikou „devaterníkem“?) - přinášejí jen pro pohled zvnějška pouhé cestopisné příběhy o jeho filigránských potulkách křížem krážem po Slovinsku, po jeho horách, stráních a vsích (přičemž dlužno zdvořile připomenout, že Čech Benhart procestoval pěšky i takové koutky, které bychom možná nenašli ani na vojenských speciálkách).

Jeho „cestomilné“ eseje totiž vyprávějí opravdu o mnoha cestách, lidech a skrytých zákoutích, ale přitom nepřetržitě také nebo především o literatuře. O literárních poutech, tušeních, fantaziích, o setkáních a různých záblescích, těch dovolených i těch zakázaných, těch z dávna i těch dnešních. Nejeden Benhartův text má hned na začátku známé slovinské literární pozadí - např. *Moja hoja na Raduho* podle Mencingerovy knihy *Moja hoja na Triglav*. A také všechny ostatní jeho cesty jsou literární, na cestě k umění nebo krok za krokem s ním, přičemž snad místy sledují jeho už trochu minulá volání. A tak se poutníkovo tělo a duše nezastavují se vší zvídavostí jen u známých turistických „pohlednic“, nýbrž stejně šťastně i v Gradnikově Medaně či u Kosovelova rodného domku. A lze to říci i jinak: u Gradnikovy a Kosovelovy poezie. Benharta, který své články, překlady a samostatná díla o slovinské literatuře uveřejňuje už od roku l946, na těchto jeho potulkách provázejí nejenom sympatičtí vesničané nebo hospodské, které mu nabízejí nalité třešně, a náhodné múzy v podobě myšlenek na milá slovinská děvčata, ale také mnoho slovinských spisovatelů, básníků a literárních historiků (uvedeno jich je mnoho, od Božidara Borka, Jože Pogačnika, Ivana Minattiho, Antona Ingoliče, Branka Hofmana až po Cirila Zlobce a Tone Pavčka). Benhartovy vzpomínky na ně překypují náklonností, zaznamenány jsou většinou jako zábavné anekdoty.

Vtipnost a nenásilná ironie dodávají knize *Zářivý den u řeky* navíc zvláštní kouzlo. Vyjadřují se v četných sebekritických osobních podobách a často se sáhne po originálním přirovnání jako třeba: *„Rakovec je ves, kde usedlosti (s obtížemi) hledají jedna druhou.“* Podobně dovede Benhart zmalebnit svůj jazyk, v němž nechybí výrazné slovinské hovorové obraty, humorná, do „děje“ včleněná přísloví ani autorovy oblíbené nápadité a legrační neologismy, jako například v podtitulu k jedné kapitole: *„Od cestografie k fotopisu“*. Benhartovu knihu proto není třeba doporučovat jako spis, který bychom měli znát už ze zdvořilosti k autorově věrnosti Slovinsku, ale především jako dílo, v němž nás jako čtenáře čeká skutečný, ryzí požitek.

Ze slovinské revue Razgledi (č. 4, l9. 2. l997) přeložil **lbx**

TVAR představuje...

Vít Slíva

ZPĚV KOZLŮ

Bije podzim, těžkými jablky o ze-e-em.
Teď - slyšíš? ...teď... a te-e-eď.
Jako šutry pod pohřebním voze-e-em
hrkají srdce svou odpově-e-eď:

Více než vítr sad za pačesy
popadá nás, kozly, za rohy láska.
Klečíme na předních, v očích dva běsy,
a řetěz u uší třaská.

Bradou nám trhá kozlí zpě-e-ev,
v šourku se varlata vrtí.
Slyšíme při tom píseň svých stře-e-ev,
o tom, jak smrdíme smrtí.

Bože, ó Bože, ó Bože-e-e!
Dej ulehnout v listí s podzime-em.
o šutr nabrus své milostné nože
a vem si nás k sobě, ve-e-e-em!

Petr Motýl

MOTOCYKL PIONÝR

z Vokova k Potočišti
Nepomucký zarostlý olšemi křísnutý
kladivem
Ohře šumí do srpna beton mostu
cikán jako hedvábný papír šustí na kole
a další dva drnčí na modrém zrezlém
pionýru
šumí Ohře šumí vítr ve vrbách
ruka napřažená od řidítek
a pionýr táhne do kopce zářící tvář
slunce prostupuje mraky
sadem beránků a vytlučené statky
cikáni mizí ve stuze aleje jabloní
smrad z výfuku nad asfaltem
v teplém podvečeru
kousek dál u Chocovic
osamělý kluk pije lahváč na lavičce
na trávníku
před domem s drobným prodejem

Robert Fajkus

SIVÝ KŘIK

Mlha. Náhlý výkřik bažanta.
Slast, nebo vražda?
Polnice nebes, nátrubek pekla?
Pak už jen ticho.
Šustění vody v nasyceném vzduchu.
To jenom z rudé kalužiny v hrudi
stoupá sten po nebeské modři,
která je tam někde za...
Ale než dojde zvuku,
rozpustí se v šedé
jak slza v popelu.

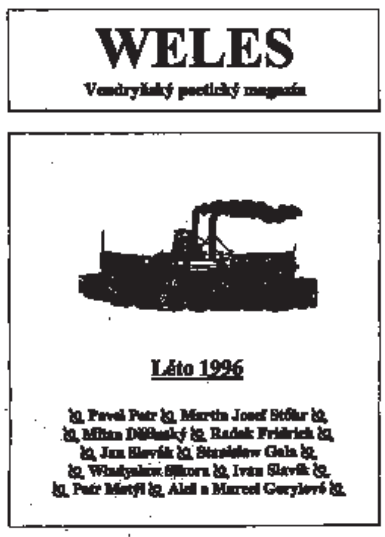
Ludwig Steinherr

OSUD

Zmeškaný vlak
Dopis který
dlouho zůstal ležet
Otřesná řádka
v náhodně
otevřené knize -

Následuju ji
Nebo ona následuje mne?

Ruka anděla
pocínovaná kostka



„Táhni za moře k Velesovi!“ - kleli naši slovanští předkové, kteří uctívali Velesa, rohatého bůžka stád, kozla i čerta zároveň. Odtud se vzal poněkud tajemný název vendryňského poetického magazínu, inspirovaný beskydskou horou Čantoryjí - starým slovanským kultovním místem. Navíc v této hoře spí vojsko rytířů (pověst keltského původu).

Vendryňský poetický magazín WELES vydává Vendryňská literárně-estetická společnost, zřízená roku 1996 ve Vendryni (obec na polsko-české hranici poblíž Třince).

Vendryňský poetický magazín WELES je pohrobkem časopisu MODRÝ KVĚT, který v letech 1994 - 95 vydávali ve Slezsku bratři Motýlové. Petr Motýl je nyní blízkým spolupracovníkem redakce WELES.

WELES je zaměřen na původní básnickou tvorbu, překladovou poezii, která zaplňuje rubriku Překladatelská huť (otiskují se v ní originály vedle překladů) a současnou polskou poezii (originály), což je dané jednak regionem, a také snahou o zlepšení vzájemné komunikace mezi polskými a českými literáty a čtenáři poezie.

Značný prostor je věnován dosud méně známým autorům nejmladší generace.

I když je WELES výrazně spjat s Vendryní a Těšínským Slezskem, neznamená to, že se na jeho stránkách objevují pouze slezští autoři. WELES je svým záběrem celorepublikový, což dokládá rovněž složení předplatitelské obce.

První část magazínu vyplňuje původní tvorba. Druhou polovinu tvoří rubriky Překladatelská huť, Completorium čili Studie pro večerní hodinku (teoretické studie a stati), Krajinomalby a portréty (regiony a umělci, zajímavosti z regionů), Železniční rubrika (dráha a poezie) a Přípisy, litery, iniciály (recenze, poznámky, místní pověsti, články věnované historii). Nad každým WELES drží záštitu Patron, rubrika představující autory u nás méně čtených literatur (japonské, konžské, čínské, norské aj.) nebo významné současné české básníky.

Na jaře letošního roku vydal WELES svou první knižní publikaci - sbírku Roberta Fajkuse Sivý křik.

Ediční plán na rok 1997: Vít Slíva - Bubnování na sudy, Stanislaw Gola - Básně, Lenka Galdová - (pozůstalost).

WELES - vendryňský poetický magazín, vydává Vendryňská literárně-estetická společnost (občanské sdružení), Vendryně 144, 739 94, IČO 65494458

složení redakce: Bogdan Trojak, Vojtěch Kučera

kontaktní adresa: Bogdan Trojak, Vendryně 144, 739 94

výše nákladu: 250 výtisků

způsob distribuce: vlastní - ve vybraných knihkupectvích, např: Praha - Vyšehrad, Brno - Český spisovatel, Ženíšek, Ostrava - Artforum...

Od roku 1997 možnost si časopis předplatit.

Dosud vyšla tato čísla: 1/96 (Zima 95/96), 2/96 (Jaro 96), 3/96 (Léto 96), 4/96 (Podzim 96), zvláštní Vánoční číslo.

cena: čísla Zima 95/96 až Podzim 96 - 15 Kč

Něco se rozhoduje
je dávno rozhodnuto

Cosi jež
právě tak dobře dá
se z pohybu
hvězd číst
jako ze žravosti
slepic

(Překlad Ivan Slavík)

OTÁZKY SAUNISMU

Bogdan Trojak

V letech 1979 až 1981 vycházel v Brně pozoruhodný strojopisný časopis Otázky saunismu, jehož jediným redaktorem byl básník Vít Slíva. Celkem se mu podařilo sestavit pět čísel. Od druhého čísla druhého ročníku vycházely Otázky saunismu pod názvem Sauna-trauma a Vít Slíva přizval ke spolupráci (fiktivní) redakční radu.

Co přivedlo Víta Slívu na myšlenku vytvořit periodikum, jehož hlavním cílem bylo zdiskreditovat saunistické hnutí? Odpověď je nabíledni, pokud uvážíme, že básník Slíva patřil odjakživa mezi zaryté moralisty a puritány, v jehož očích splývá pojem sauna s pojmem nahota a neřest. A ve chvíli, kdy podlehne saunismu ONA, nezbývá než celou problematiku prozkoumat, popsat a saunisty usvědčit z všemožných morálních poklesků. Tohoto úkolu se Slíva zhostil s precizností a důsledností sobě vlastní. Přitom sám přiznává, že mu jde v prvé řadě o ženu v sauně (nebo o saunu v ženě?), o její sklon k vyhledávání nezvyklých forem rozkoše, nikoli o saunu jako takovou.

V souvislosti se saunou nemohu nevzpomenout krále Václava IV. a jeho lazebnici Zuzanu. Snad právě středověké lázně suplovaly v našich zeměpisných šířkách sauny. Kádě s vodou, pára, pot a ručníky, těla mužů v péči polonahých lazebnic; to je obraz středověké lázně, který koresponduje se Slívovou představou sauny coby ohniska sexuální nevázanosti. Krále Václava by Slíva jistě označil za zvrhlého saunistu. Tento český panovník si lázně-sauny oblíbil natolik, že přijal za svůj osobní znak stočený ručník a ledňáčka, ptačího patrona všech lazebníků.

Uvědomil si Slíva tuto skutečnost, když se v jedné ze svých básní stává malým modrým ledňáčkem...? (Báseň Modrý ledňáček je ze sbírky Nepokoj hodin, Blok 1984.)

Welesův jmenovec

Dr. Jan E. Kozel
12. 4. 1898 - 27. 5. 1955
Průkopník horské cyklistiky

V letech 1946-1947 prováděl ve zdejším okolí zkoušky prototypů svých horských bicyklů.

(Pamětní deska na vrchu Kozinec poblíž Vendryně, viz též Lexikon slovanské mytologie, heslo Veles - rohatý bůh stád, kozel)

TVAR představuje...

PLENUS VENTER ANEB O JÍDLE A PITÍ VE STARÉM ŘÍMĚ
(Historické intermezzo)

Jola Trojaková

V nejstarších dobách Římané razili heslo střídmosti v jídle. Dalo by se říci, že by si na jejich jídle gurmán ani nepochutnal. Jídelníček byl totiž jednotvárný. Jedla se kaše ze špaldy, což je málo známý druh pšenice, fazole, kapusta, červená řepa. Chléb si každý pekl doma... Teprve za Sullových dob se v Římě rozšířil blahobyt a občané začali poznávat i kulinářské počiny sousedních krajů, dovážela se exotická zvěřina. I přesto zhýčkaní Římané nadále v jídle zachovávali dřívější zvyklosti. Snídaně, ientaculum, byla skromná, jen kousek chleba se solí, několik oliv, kousek sýra. To vše se zapíjelo vínem oslazeným medem nebo moštem. Oběd, prandium, se podával kolem poledne. Většinou se dojídaly zbytky večeře z minulého dne nebo studená strava. Oběd často zhltli Římané jen tak, vestoje. Ovšem večeře, ta se, pokud možno, podávala vleže. Jen ženy stolovaly sedíce, neboť polehávat ve společnosti mužů se nehodilo. Večeře trvala až tři hodiny a průběh těchto pověstných římských hodokvasů dobře ilustruje rčení - ab ovo usque ad mala (od vajíčka k jablkům)...

Ukázka z většího článku

VENDRYŇSKÁ VĚŠTÍRNA

Bogdan Trojak

Míjím poslední vendryňské chalupy, polední slunce rozpaluje zrezlé plechové lopatky malého větrného mlýna. Vítr se zadusil ječnou osinou.

Kolem jen tiché obilí, z něhož vychází za největšího horka Připoludnice, vedouc před sebou sedm velkých černých psů.

Dole v údolí kostel, žlutá loď s neměřitelným ponorem, která se jen malinko stýká s kamenitou hladinou, jako by měla každým okamžikem vzlétnout k beskydskému nebi.

Střecha barokní fary žhne a kamenný svatý Florian s vědrem zaklonil nepatrně hlavu.

Osamocená košatá lípa na vendryňském kopci Vružné je v dálce přede mnou. Když přijdu blíž, vidím, že zde rostou lípy čtyři, jež někdo zasadil tak, aby se jejich koruny časem prostoupily a z dálky vypadaly jako jeden mohutný strom. Mezi kmeny lip litinová Boží muka. Podle jedné verze pověsti o založení Vendryně se právě zde zastavil unavený vandrovníček, po němž prý nese vesnice jméno. (Ve skutečnosti pochází název od starého adjektiva vendry-wdry, což znamená rychlý, dravý proud. Vendry se kdysi říkalo potoku, který vesnicí protéká.) Název Vružné (v místním nářečí Wróna) pochází z polského slovesa věštit, předpovídat budoucnost. Je to tedy Věštecký vrch, kde měly podle místní tradice sídlit věštkyně. Jde o pouhou pověst, nebo byl tento holý kopec vskutku malou Dódónou?...

kráceno (Překladatelská huť)

Připravil -zel-

Joyce v Terstu

Dragan Velikić

1.

Když přistoupil k oknu v předsíni, nad Terstem se již třpytila jemná barva úsvitu. Zmizely hvězdy, které on a Nora pozorovali teleskopem jedné noci v Leibachu. Mrzli v parku až do rána. V čekárně bylo dusno. Přítomnost tuláků Noře vadila.

A James se celou noc, která teď skomírá nad Terstem, toulal a vybavoval si rozhovor s paní Canaruttovou z předešlého večera, když jí s prodlením odnesl peníze za tři nájmy. Jejich bytná mu nikdy nepřipomínala dluhy. James si to vysvětloval úctou k básnickému povolání. Ta stará Židovka, v jejíchž žilách proudila krev jakéhosi řeckého kapitána, který k stáru před dvěma stoletími zakotvil ve městě pod Saint Guistem, pomáhala Noře při porodu s Lucií. Vyzáblá tvář jejího předka, jehož podobizna zdobila stěnu jídelny, Jamese pronásledovala. Pochodoval s ní rodícím se rukopisem, než ji konečně zavrhl té noci, neboť kotel střední Evropy nabízel vhodnějšího hrdinu. Ten měl vyrazit z maďarské pláně. Linie trati ho povede ze Szombathely do Vídně, potom Budapešť, Milán, Londýn a nakonec Dublin. Vilfan tvrdí, že je železnice krevním oběhem monarchie. Dobrý krevní oběh i Frankensteinovi vdechne život. Výpravčí mává plácačkou v noci. Světlé čtverce ujíždějí vedle něho jako pohyblivé obrazy. Otevřít v Dublinu biograf?

Paní Canaruttová nabídla Jamesovi domácí víno z Krasu. Již dvě desetiletí byla vdovou. Její manžel obchodoval s kořením, kávou a čajem. Zahynul při ztroskotání lodi někde u Korfu. Jejich tři dcery jsou roztroušené po monarchii. Nejstarší žije v Praze, střední v Szombathely, malém městečku v Maďarsku, a nejmladší v Bratislavě. Zručně se pohybovala hustým příběhem, který se omotal kolem jejího života. Při odchodu se jí James svěřil, že jeho nejoblíbenějším hrdinou je Odysseus. Již jako žák Belvedere college o něm napsal esej.

Dráhy mytologie určuje navigace, dodal James. Každý vítr, který nás někam přivede, je dobrým větrem. Netušili jsme, když jsme s Norou vyráželi z Nort Portu, že existuje Pula, v níž jsme strávili svou první zimu na pevnině.

James vystupoval z přízemí, kde bydlela paní Canaruttová, do svého bytu v druhém poschodí a odnášel s sebou pramínky jejího životopisu a hustou vůni čaje jako kus Arábie. Pavučina v něm stále víc houstla. V jeskyních Krasu z vlhkých stalaktitů kane med v rytmu slz.

Dvě dlouhé řady plechových krabic s čaji jsou bezpečným mostem k ztracenému muži. Nájemníci se zdržují v domě paní Canaruttové tak dlouho, dokud věří jejímu příběhu. Nájemníci paní Canaruttové jsou vždy cizinci a tak je její příběh nekonečný.

Pohyb krve řeckého kapitána z obchodnické rodiny Canaruttových, který snad jediný byl skutečný, náhle končí v posledním výhonku této rodiny jako v slepé uličce. On však mohl dál žít a dokreslovat svůj rodinný příběh jen v komunikaci s cizinci. Nora se na trhu dozvěděla, že je životopis paní Canaruttové pouhým výmyslem, a hned se o tom zmínila Jamesovi.

Všichni si něco vymýšlíme, komentoval to James.

Obratnost, s níž paní Canaruttová pomáhala Noře při porodu, sledy příběhů, v nichž tři dcery byly bezpečně daleko, aby se mohla pouštět do komplikovaných struktur, když jemně odstiňovala jejich povahy, Jamese uchvacovaly.

Kolik snů, povzdechl si Stanislav, Jamesův bratr.

Celé hodiny se s ní můžu bavit, řekla Nora. - Rozšířila svůj příběh na tři dcery a osm vnuků. Jednou jsem ji chtěla poprosit, aby mi ukázala fotografie, bylo to hned na začátku naší známosti, dokud jsem ještě nic nevěděla, ona mě však předběhla, jako kdyby uhodla mé přání, a přislíbila, že mi jednou určitě ukáže fotky.

Každý žije svou minulost, řekl James. - Definitivně jsme zaopatřeni teprve ve vzpomínkách těch, kteří přijdou po nás.

James se s oblibou procházel v noci po bytě a nakláněl se nad postelemi spících. Totéž dělá i paní Canaruttová. Její postele jsou však prázdné.

A v tom městě, jehož skladiště a přístavní sklady zvedají ponor lodě do nebezpečné výšky, kde je víra v peníze jediným náboženstvím, šikovní obchodníci dají postavit svým odpadlíkům busty v Městském parku. Spravedlnost sem dorazí s padesátiletým zpožděním.

V každém obchodníkovi je ukryta metafyzická bolest, říkával Zlataper, jeden z terstských vyhnanců.

Copak v oné spirále Castropolu, která jako had omotává pulskou tvrz, nežijou rukopisy paní Canaruttové, kladl si James v noci otázku. A copak Marta Kopeansová neprožila v nějakém samotářském čase část svého neexistujícího života? Jako verš jedné básně, kterou slyšel v dětství, si James během této noci opakoval šeptem: *Sopratutto signora Canarutto.* (Především paní Canaruttová.)

Nakláněl se nad postelí, kde spal George, a nad kolébkou, v níž dýchala Lucie.

V tomto městě nikdo nežije ve skutečnosti, říkával tiskař Vilfan. - Ani obchodníci. Každý je otočen ke své kolébce. Terst připomíná loď, na níž se ocitli námořníci nejrůznějších národů, které sjednocuje náboženství peněz. Mají-li ještě nějaké další vyznání, tím je to pro ně horší.

Některé enklávy skomírají, jako Řekové a Srbové, zůstanou po nich pouze jména a kostely, pokračoval Vilfan. - Byli sice bohatí, usilovali ale o zachování zvyků a víry, a proto zakotvili zde s pocitem strachu z města. A tak vymírají. Řekové se města bojí méně a vydrží déle. Každý na této lodi by si přál určit směr plavby, a přitom zapomíná, že pevninu, z níž vyrazili, utvořila jejich obrazotvornost. Jediná pevnina, kterou máme, je tato loď, náš Terst. Polemiky a odvolávání se na předky jsou v tomto městě smutné, neboť zjištění, zda první obyvatel Terstu byl římský legionář či divoch z lesa, je počin nepřinášející žádnou přednost tomu, kdo tady žije dnes a kdo svůj zrak upírá k budoucnosti.

Terst je skladištěm času. Zájmy a přístavní sklady rozvodnily charaktery, bankety vypěstovaly měkké dlaně, pach potu vyčichl v orientálním koření. Nakonec se našel i básník, který pečené labuti vtiskl oči z pražené mandle. Další busta v řadě v aleji Městského parku.

Na terstském předměstí nenajdete toulavé psy a James již necpe do kapes kamení, jak to dělával v mládí v Dublinu. Bezstarostně se pohybuje po ušlechtilých čtvrtích cestou za svými žáky. Pravidla školy „Berlitz“ přísně zakazují svým učitelům soukromé hodiny, James je však privilegovaný a jen v sobotu ráno, když mu tajemník Pietro Lanzi podává peníze s tváří Marie Terezie, Dubliňan sklopí pohled a zachytí císařovnino zamrkání.

Neskonale znuděný zaučováním oddával se James rozhovorům o literatuře a útrapách umělce jen u Schmitze.

Jednoho večera v kavárně na pobřeží potkal advokáta Nikolu Vidakoviće, vynikajícího znalce norského jazyka. James s ním probral původ některých slov nordických jazyků a při odchodu se zmínil o tom, že v Terstu žije jeden velký spisovatel.

Kdopak by to mohl být, zvědavě se zeptal Vidaković.

Etore Schmitz, odpověděl James.

Vidaković našpulil rty, přivřel oči a mávl nad tím rukou. - Ale prosím vás, profesore, řekl smutně. - Literatura skutečného spisovatele je ovinuta italskou trikolorou, zatímco váš Zvevo postrádá barvu a žije mimo čas.

James kvapně vykračuje po dřevěných schodech v domě paní Canaruttové vstříc šumu pera, které vymýšlením objeví fakta. Jeho hrdina se již vznesl jako pyl z maďarské pláně. Die Blumen, Virag, Il Flore, Bloom. Stále jistějším krokem se přibližuje k stanici Nort Wol.

Ach ano, čaj z rajského jablíčka, námořník z plechové krabičky, Irviker. Zatímco noc nad Terstem bledne a čísla v knížkách odpočívají, šumí mu v uších oceán. Jen myši utíkají po skladištích v přístavu a strkají své světlé vlhké čumáčky do obilí.

2.

Pozdní zářijové dny přinesly deště. Bóra kvílela Terstem, vlny zaplavovaly přístav, Ponte Rosso byl vylidněný. V hospodách bylo teplo.

Od té doby, co s Norou a Jimem byl i Stanislav, byt se stal těsným. Jamesovi nevadila stísněnost ani pláč dítěte, ale odloučení od Nory, od jejího těla, které nyní krmilo vlčka v kolébce, jehož vrkání obšťastňovalo její tváře. S dítětem se objevila rozpolcenost. Depresivní stavy léčil kupováním klobouků a rukavic pro Noru. Rukavice byly jeho prvním dárkem Noře. Jehly a hedvábné šátky a samozřejmě láhev dobrého vína, to vše se za okamžik stává nedosažitelným, když se octne tváří v tvář seznamu dluhů pečlivě zaznamenávaných v jednom sešitku.

Záchranu nalézal v útěku, v slovech prýštících jako liják. Schoulen v prostoru malého průchozího pokoje, kde natažený na posteli v noci psal a ve dne odpočíval, přejížděl pohledem po seznamu zboží zakoupeného v Beppově hokynářství (jak Noru, tak jeho rozněžnilo jméno, které je spojovalo s jedním pulským hostincem). Skládal v myšlenkách bochník sýra, láhve mléka, pečivo, pak mouku, sklenici marinovaných sardinek, olivy, zmrzlou bílou hmotu oblíbené lahůdky mandolata. Tyto banality číhaly jako nepřátelské vojsko za rozbřesku. Ve dveřích průchozího pokoje se objevil krejčí Mario s dlouhým metrem - zelenou stuhou ovinutou kolem krku - jako krotitel hadů a zamával účtem.

Jedním pohybem odehnal James přízraky. Povolit v tom okamžiku a přenechat hradby ještě nedobudovaných tvrzí by znamenalo porážku. Zdálo se mu jednodušší navléknout černé rukávy bankovního úředníka nebo se ukolébávat myšlenkou o otevření biografu v Dublinu než v říši literatury být zednickým podavačem, psát recenze a eseje.

James se během posledních týdnů, kdy i v kalendáři začal deštivý terstský podzim, často scházel s panem Vilfanem, podnikavým tiskařem, který projevoval zájem o jeho knihy. Víc se však zajímal o to, proč opustil Irsko.

Nemůžete očekávat zaokrouhlené věty jako odpovědi, pane Vilfane, řekl mladý Dubliňan. - Mé dychtivosti se již nemohou připsat mladická léta. Já již nejsem mlád, jsem stár, starý jako oceán.

Pan Vilfan usrkl hořký likér a špičkou jazyka si olízl rty.

James ho již dávno umístil do tmy nenapsané povídky, do sklepení pivovaru, kde se skladuje „Guiness“. Věděl, že dobrosrdečný Vilfan spolkne všechno i s navijákem, a proto neustále měnil důvody svého dobrovolného vyhnanství. V kostýmech básníků a umělců rozpoznával v těchto rakouských přímořských městech drobné udavače. Rozveselovala ho myšlenka, že i Vilfan je možná starostlivým donašečem, který své vlastenectví vybíjí v důvěrných rozhovorech s policejními agenty.

Vše by bylo jinak, pane Vilfane, kdyby mi onen nádherný účet u hokynáře Beppa vystavil ožralý Sheany z Black Rocku, jemuž můj otec zůstal dlužen celé malé jmění. Je to jinak, přebíhají-li vám dublinské kočky přes cestu. To není osud.

Jamesovo vyprávění dělalo Vilfanovi dobře. Toporně se pohyboval v myšlenkách. Jeho ztěžklé tělo nikdy nebylo soužено hladem, byl chráněn jemným nervem předků obchodníků, kteří své první kroky udělali díky křepkému mléku kojných z Krasu. Ty těžkopádné ženy darovaly své teplé vemeno zdegenerovaným následníkům jedné zchátralé rasy. Děti ožily, a když vyrostly, nezapomínaly na vlčice z Krasu. Občas nabídly pomocnou ruku žíznivému vrstevníkovi. Tímto reflexem se i Vilfan oddával mladému Irovi, nejproslulejšímu soukromému učiteli v Terstu.

Není možné, pane Vilfane, být chudý ve svém městě důstojně, jak se nám to daří na jiných březích. V takovém stavu nemohu doprovodit předvečerního ptáka v parku v Stevens Green, neboť mě onen ožralý Sheany napomíná svým sešitem se seznamem těch, co žijí na sekeru. Toho ptáka slyším i pod Saint Giustem. Větve ze Stevens Green mi zaclánějí obzor tady v Terstu. Rozumíte mi?

Vilfan kývl hlavou a objednal u číšníka, který zrovna šel kolem, další litr vína z Vižinady a skleničku likéru.

Vím, že si někdo jiný bude vymýšlet důvody mého vyhnanství. Každý tento důvod bude jen částečně pravdivý, dokonce ani já nemohu všechny přesně uvést. Bez literární situace se však nedá tvořit. Já jsem ji objevil zde v Terstu. Nemohu přijmout zákony panující v údolí pláče, chci-li zůstat věrný světu, který buduji. Musím je porušovat, a proto není na světě takového praporu, pod něhož se postavím v pozoru, není takové hymny, která by mě dokázala rozplakat.

Pro umělce je zdravé žít mimo vlast, pokračoval Joyce. - Jen tehdy bývá zbaven sloužení Historii, ponižujících omylů, že jedna strana vraždí, zatímco druhá bojuje. Jen tehdy může hodit za hlavu katedry, faráře a agenty.

Pan Vilfan rád trávil noc s Jamesem v některé z hospod, kde jako v božím chrámu poslouchal, že existuje jen jedno dětství, jen jedno mládí, jen jedna vášeň a v tom všem jsou pouhé drobty. Jedním drobtem je Vilfan a jeho dětství, výprasky na pavlači domu v Krasu, procházky se strýcem, který mu ukazoval cesty, po nichž přicházelo jejich bohatství.

Vilfan se vzpíral touze po penězích. Vytušil, že patří do generace, která bude odpočívat. Úroveň nashromážděného bohatství nabízí půvab dekadence. Pěstenými prsty uchopit křišťálovou číši, napsat sem tam nějaký verš a tonout v hedvábném třpytu houslí.

Nezlobil se, když mladý Dubliňan i jeho, dobrosrdečného Tersťana, strkal do stejného pytle se zhýčkanými přízraky toužícími jen po rozkoši, neznajícími cenu ničeho, cenu jediné noty zahrané souchotinářským hudebníkem, cenu jednoho gramu na obraze zdobícím předsíň nějakého paláce. Ja-

mes se potácel po terstských ulicích a Vilfan ho doprovázel domů. Vracel se pak na druhý konec Terstu a přitom si málokdy brával kočár. Rád za svítání chodil domů pěšky. Sedal si k psacímu stolu umístěnému v proskleném průčelí, a jako kdyby vstupoval do světelné koule, oddával se rozkoši psaní. Vypisoval květnatým rukopisem hlášení terstské prefektuře, jedním ze svých tří rukopisů, které používal pro různé účely. Onen se zakulacenými písmeny byl určen jen pro poesii. Kránu Vilfan přizpůsoboval ruku příkrým a ostrým ukončením slova, rukopisu, který bdělému oku v perfektuře měl vsugerovat pronikavý a důvtipný zdroj.

Jakmile narazil na sešitek s dluhy, na věci, které je třeba obstarat, Jim vystřízlivěl. Zima je již za dveřmi. Každou sobotu je první ve frontě na výplaty. Tajemník Pietro Lanzi mu podává peníze. Zahleděný do tváře Marie Terezie James pokaždé zachytí záchvěv jejího mrknutí.

Co je na tom, pokud si budu muset natáhnout černé klotové rukávy, šeptal si James. Udělám vše pro to, abych zůstal daleko od Irska, daleko od ptáka krákorajícího v první tmě v korunách Stevens Green. Neboť slovo, které vyslovím, z něhož vyteče nános věčnosti, jako kapka gumy z kmene kaučuku, to slovo mohu objevit jen, čekámli pod Saint Guistem dublinský soumrak.

Hluk, měkký terstský hluk podobně preludiu zhasíná den. Večer se snáší hučením města nad každou ulicí, kterou vyměřuje uspěchanými kroky, zatímco kvapí na hodiny za svými bohatými žáky. James pozoruje růžolící tváře chodců zalité měkkostí a jemností jako stromy botanické zahrady v Dublinu onoho vzdáleného čtvrtka, kdy ho s Norou odvážela tramvaj k předměstí.

A žáků přibývá. Ana Schleimerová, Amálie Popperová... Nora již má dobrého krejčího.

V okamžiku, když si všichni mysleli, že se už utápí v opilství, když se každý z jeho závistivých známých utěšoval tím, že vnitřnosti toho vyzáblého Ira již vypovídají službu, a vymýšleli si trest pro toho básníka vzdorujícího jim, spořádaným občanům, James se probouzel.

Ach ano, rozpoznával je v Terstu, ty ženy, kterým se zamlouvaly jen jeho verše a rády by se vyhnuly chudobným dnům, dlouhým seznamům u hokynáře a užívaly si jen v třpytu jeho vět, jako za závěsy hotelových pokojů u moře.

Tehdy byl naprosto svůj a věděl, že poslední slovo bude patřit jemu. Všichni tito hrdí lidé, kteří nacházejí útěchu v jeho přecitlivělosti, se stanou vnitřnostmi jedné doby, krystaly moče na temném pozadí.

Všichni spí. James vykračuje po kuchyni a vedle spícího Stanislava vchází do ložnice. Lucie dýchá v kolébce. Malinké prstíky vykukují zpod přikrývky jako telecí játra na tácu řezníka z Piazza Vico.

Zdalipak je vše dost pevné, aby to udrželo mou loď, klade si James v noci otázku, když uléhá do postele a dotýká se nohou Nory. Zdali vydrží stát v souboji po celý svůj život? Jestlipak ty výjevy, které spatřily jeho oči, dýchají dostatečně bezpečně? Znamená něco ona řada plážových kabinek, dítě na molu, zakroucený důstojníkův knírek? A stěžně, napnuté plachty, pod nimiž sní piráti?

A již se plavil nocí, během níž obdařil své vědomí dalším snem.

Slova, jimž nerozuměl, dokola opakoval v sobě, než je uměl zpaměti. S jejich pomocí luštil obrysy skutečného světa kolem sebe. Zdálo se mu, že se blíží chvíle, kdy se i on stane spoluúčastníkem v životě toho světa. Potají se začal připravovat na velkou roli, jež ho, jak tušil, čeká, o jejíž podstatě však měl jen mlhavou předtuchu.

Večery patřily jen jemu; zabíral se do nějakého salátového vydání překladu Hraběte Monte Christa. Podoba toho temného mstitele překonávala v jeho vědomí vše, co v dětství poslouchal nebo tušil o podivném a strašném. Po večerech na stole v salonu skládal z kartonu a zlatého staniolu, do něhož byla zabalena čokoláda, model překrásné ostrovní jeskyně.

(úryvky z románu „Severní zeď“,1995)

Přeložila ANA ADAMOVIČOVÁ

Zdeněk Lorenc

Onomatopoetická báseň vývojová

p. f. 1997

přeji ti ze srdce
přeji ti ze serdce
přeji ti zeserdce
přeji ti zeserce
přeji ti zeser se

tvůj Hugo

Trhlina

Nevěděl jsem proč mám psát o dějích
bylo jich tolik a přece se o ně nikdo nestaral
chci říci že o jejich smysl nikdo nedbal
jako by někdejší nultý opus dada
ztratil tvůrčí dech
a sezval psavce na pole navždy nemanifestační
protože svět není víc než byl
a vylitá krev jakoby na oslavu
dělá naše schody kluzkými

Střepy

Měli byste alespoň trochu přežehlit literaturu
na kterou navlékáte ceny
jako v obchoďáku na vycpanou manekýnu
páchne tu celer
který má dodat sílu
mladým nekritickým starcům
plácajícím spokojeně
po vlastních literárních zadnicích

situace
střet zájmů mocných bezmocných a nemocných
možných zámožných a nemožných

Když se nevrátil Zykmundův agent Levkoš

Romantická věta na které se oběsil akademik
fantazijní dveře do koncentračních táborů
postmodernismus slepých východů do lhostejnosti
noc roditelka křečí matka horších změn
postcynická svodidla k nepřirozeným činům
lidi se nepodaří vyhubit ale zbydou jen ti degenerovaní

pokleslá
surrealistická koláž imperialismu XX. století

i vrabců je míň ale to teprve s nikým nepohne
za nejvyšší tragedii platí virová nemoc v počítači
cena se zvyšuje za život stále horší
pythie dimiurgové bozi a proroci se vejdou do urny stále menší
v lidském duchovnu nesu tajemství
neboť stejně nic nedopadne dobře
kdysi i příště

Obě rány

Tančo perverzo s cucflekem na stehně
na křoví visely poslední plavky komunismu
na hřbitově drsňáci nastřihávali maastrichtské dohody
přízvuk má být na předložce křičel chytrák z bedny
mžilo velmi opatrné sekernictví
pod rouškou zástěrky nebylo vidět kdo je bezpohlavní
• • •
Mlaskaly placky zadků
váhavci jedli příliš teplý rybíz přirážek
na oficiálním běhounu se látka příliš často hrbatila
obtloustlý baldachýn chtěl ozdobit Bivoje
zatloukajícího houpačku s pověstnou legendou
poslední koza bzíkala své požadavky na seřadišti opakujících se manifestantů
a taxikář stříkal pětistovky aby si zalepil bezdušovou duši

Bolesti

Zuby bolí Oči bolí Lopatky i psí tlapky
Orchidej zvadla Vlk jel po toboganu duše
Máme rádi memento ve filosofické sušence V zátce V čolkovi
Děláme jako když nevíme že lotr je v nás V zrcadle V hranolu páteře
Ve stanici denní paštiky V černé tlačence V černém románu
Bez čeho se nedá chodit Bez nohy Bez hole Bez styků
Ale dá se chodit bez chrupu
Admirále brakových snů
Bezzubý nepřekousne neviditelné nástrahy
Bezduchý číšníku Šantánová limonádo
Vzepřený duševní kozel klouže jako na ledě
Mátožný kozel tančící v rozjímání
Neřvete jako ve smyslné renezanci
Pod povlakem duše je výbušná voda
Být z pískovce Drolit se Útoky na frontě času
Být zhuštěn do představy Být konzervou sdělení Ušít si cíchu
Být vykřičeným spratkem
Opakující se ženskou abecedou
Ústa se tázala přes mřížku dveřníka na příští osud
To my víme vykřikl To trvá věčně
To trvá Takový porod

Verše II

Až bude ještě hůř nasadíme nerudovské masky
až bude ještě hůř Villon se bude divit jak nám to půjde od těla
v úzkosti se chytíme průmyslových her padajíce
když bude nejhůř opět se sestřihne sexualistický deník Máje
a akademický erotikon zazpívá kdo vám přistříhl vaše rezavé vlasy
znám studnu básnické vody křičel nadšenec v knihovně
máte legitimaci zeptal se knihovník
trvalo chvíli než se mohl napít
bysta klasika mu pak otevřela okno
on skočil

Poezie V

Psi si děkovali
u Máchova pomníku
nadělovali si ceny
a chlubili se obojky
Máchova luna vyšla nad podhradím
osvítila temný noční stín
psi se rozeběhli k patníkům
pospěš trochu vybídl ten co seděl na trakaři
toho co ho vezl

Verše VII

Kuchali slova aby vytvořili neřešitelné hádanky
sázeli větné množilky aby měli záclony do literárních komor
plašili znaménka aby měli antigramatický deštník
zbláznili abecedu aby na kolenou měli co do skoku
měnili pohlaví slovu aby změnili potenci poemy
nejvíc bylo polknutí pomlček a zámlk
a kde se nedostávalo srdce
nastoupily tři tečky a nějaké nuly
ta prudérská hulvátství se dnes už nenosí řečnil literární kazatel
a pustil do kalhot neviditelnou stylistickou metaforu
cenu mu zabalili do promaštěného papíru

Ejhle člověk!

Vracíte se unaveni domů po probdělé noci, kde jste dokazovali, že to dokážete. Ke snídani si přečtete nejnovější zprávy - obsah dalšího dílu vašeho oblíbeného seriálu: *V desátém díle, nazvaném Spící partneři, jsou James s Helenou na svatební cestě. Nemají to však jednoduché - jednak jsou z intimity neustále vyrušováni přeochotnou domácí, jednak musejí vykonat tuberkulinové testy na místních stádech dobytka. Siegfried připravuje Tristana na opravné zkoušky. Když se James vrátí do Darrowby, Siegfried mu navrhne rovnocenné partnerství v jejich firmě. Na praxi do Darrowby přijíždí student Richard Carmody, který svými hlubokými teoretickými znalostmi zahanbuje Siegfrieda i Jamese.* (Všechny velké a malé bytosti, Prima, 20.45.) Televizi zapínat už nemusíte - vše je jasné. Tohle byste do Siegfrieda nikdy neřekli, a ani Richard Carmody to nezachrání. Nastal čas buď si utáhnout opasek o čtvrt dírky, nebo jít zkontrolovat, jak vám kvete kečup. Kečup to vyhrál. Kečup nasazuje na další pupeny. Přesto si ale nakonec uvědomíte, že vlastně Siegfrieda tak trochu obdivujete (připomíná vám Miltona Friedmana). Je to přesně ta radost, kterou si můžete odečíst z daňového základu. U zvlhlého plyše - ten svět je ale žůžo vzrůšo!

Ejhle člověk! Za 1 964 760 minut začíná 21. století.

Knihy

Jepicovité fantasmagorie Petra Motýla

Petru Motýlovi bude letos v létě třiatřicet let a jediné, co o sobě kromě letopočtu svého narození předkládá k vědění, je tvrzení, že je velice mizerný cyklista. Nic jiného se o něm na zadní záložce jeho prozaické prvotiny **SPRATEK A KRÁSNÁ DANUŠE** (Český spisovatel, edice Česká próza, sv. 5) nedozvíme. Díky knižnímu herbáři nových autorů, sestavenému olomouckým bohemistou Lubomírem Machalou, však víme dokonce i to, že Motýl už vydal pět sbírek, že se živil jako poštovní doručovatel nebo později jako čerpač vody - a příležitostní pragocentristé si určitě povšimli jeho veršů v renomovaném almanachu Moderní analfabet (1993).

Jenomže když se v textu na záložce s úlekem dočteme, že „hned první strana knihy vrhá čtenáře do prudkého spádu příběhu“, málem ztratíme chuť prózu číst. To si však Petr Motýl nezaslouží: možná je opravdu mizerný cyklista, leč ve vypravěčském řemesle si počíná jako rutinovaný krasojezdec, vytáčí ve stoji na hlavě precizní syžetové piruety a s postmoderní noblesou přechází z persifláže detektivního příběhu do horrorovité politic fiction, aniž by čtenáře nechal vydechnout a sám přitom ztratil prozatérský glanc. Dokonce i Davidu Lynchovi by se jeho prožluklý příběh z pražského Twin Peaks asi zalíbil: vystupuje tu nedostižný detektiv Spratek, který přijde všemu na kloub (však mu při tom agilně asistuje major Zahrádka!) a pokaždé si filištínsky poradí s nejrozmanitějšími delikty a nepravostmi, ba posléze i s úkony ohrožujícími stát. Totiž stát předlistopadový československý, ovládaný prodlouženými ručičkami Kremlu a především jejich dětičkami, ideologicky kovanou zlatou mládeží, která si jako jediná může v zemi dělat co chce - třeba dát dohromady sektu vzývající masový idol, jemuž se koří všichni čs. občané pánové, veřejně i vskrytu.

Tímto idolem však není žádná Velká Myšlenka, ba dokonce ani žádný Velký Bratr, nýbrž všehovšudy (!?) záhadná a čarokrásná Danuše, jejíž omamný kult tělesné osobnosti nabývá ve státě českém (rozuměj čs.) takových rozměrů, až mimo jiné způsobuje učiněnou epidemii sebevražd. Zvlášť oblíbenými a rozšířenými se stávají suicidální skoky nikoli z Nuselského, nýbrž z Libeňského mostu, takže nakonec dojde k nejhoršímu: je narušen idylický tok pražské veřejné dopravy (což se v Praze nemůže stát, není-liž pravda). Po Danuši blouzní nejen synáčkové funkcionářských kreatur (sepisují o ní literární vyznání, neboť bezpochyby všichni synáčkové vysokých zvířat mají od narození talent), ale i jejich všemocní tatíčkové, doprovázení goriloidními Kalmyky. Nakonec je povolán všehoschopný Expert, computerový mág (tj. mladý odborník Čihák, kdo také jiný), a ten vymyslí optimální řešení: aby ulomil hroty šířícím se popraskům, všechny pověsti kolující kolem mytické Danuše jednoduše přetransferuje na nějaké jinačí femininní stvoření, stejně záhadné a neméně atraktivní.

Bezpochyby už to je nějaký pátek, co Motýl dokončil svou prózu, mezitím však spolehlivě zapracovalo kouzlo nechtěného: onou snovou bytostí, která se má stát místo Danuše nepravým viníkem hromadného společenského nepokoje v mužských myslích a na jejíž půvab mají být nenápadně a nevtíravě i prostřednictvím nevyzpytatelných počítačových úkladů a fíglů předisponovány tužby pánské populace, není nikdo jiný než Dáša Veškrnová. Sic. To kvůli ní, šíří po českém světě veřejní mluvčí v médiích a bodří tajní zřejmě i v zaručených šeptandách, se u nás skákalo a možná by ještě bude skákat z mostu. Dáša, to bude ono jméno, které má nahradit tajné božstvo Danuši: tento nápad vytryskne z intelektu orwellovských předělávačů přítomnosti jak „Afrodita ze šplouchání moře“. Co o tom soudí oběť připravovaného transferu? O tom píše Petr Motýl na s. 170.

Kdyby v Motýlově próze napořád nešlo o fantasmagorickou grotesku, navíc o permanentní parodování podobného groteskního vykreslení našeho předlistopadového světa s fízly, androši a utopenci, mohli bychom prozaika kvůli této pasáži podezírat z kousavého mravoličného sentencování. To však jeho Spratkovi a krásné Danuši nehrozí, na to je autorova próza příliš sémanticky uličnická a přespříliš smrtelně nevážná. Jinak by se na něho rozzlobil i duch Bohumila Hrabala, jehož knihy se za uvážlivého dohledu vševědoucího Spratka upalují před někdejší budovou nakladatelství Albatros. Kdo by se ale divil? Svět je natolik pošetilý, že pomalu si nežádá ani parodie, ani persifláže - a nejen to: „Nedá a nedá ten svět pokoj...,“ přemítá v duchu čacký Spratek a též nemá klid.

Nebyla by to však česká předlistopadová groteskní scenerie, kdyby v ní nedošlo na učitelský čili kantorský stav. Konkrétně se tu sice mluví o pražském smíchovském Gymnáziu na Zatlance, leč zkušený kritik se tím nenechá ošálit a tiše doufá, že snad Petru Motýlovi, absolventovi Pedagogické fakulty v Ostravě, neposloužil jako prototyp češtináře, jenž s obsedantní oblibou kouše své žačky, ani Miroslav Zelinský, ani Martin Pilař. Ostatní pedagogové si nepočínají natolik temperamentně, snad s výjimkou ruštinářek, jimž je přidělena namáhavá role přičinlivých nymfomanek, leč na druhé straně, na rozdíl od studentů, už ani nepřemýšlejí o divných věcech. Zvykli si. Divné jim asi už nepřipadají ani jejich platy. Koneckonců jsou na tom pořád mnohem líp než akademičtí vědátoři a za našich časů jakbysmet.

Motýlův parodistický kvaziromán představuje v mnoha ohledech učiněnou multižánrovou krasojízdu, prošpikovanou imanentním postmoderním znevažováním a pseudostylizováním kteréhokoli typu konkrétní prozaické výpovědi. Proto také výsledný umělecký dojem z jeho prózy zahrnuje tolik vtipných gagů a vynalézavých stylistických kolotočů, až nám i tato ustavičná fantasmagoričnost zevšední, stane se něčím rutinním, zbaveným skutečného překvapení, nevytvoří protichůdný podtext a kontext, než jaký v próze tělesňují ty, které tu jsou donekonečna parodovány. Nakonec si stejně nejsme jisti, zda oběť chodila hrát vyhryzáka či nikoli, nebo tím, zda v českém marlowovském detektivovi zůstala vůně listí, anebo ani náhodou. V postmodernistickém smyslu nezbývá než tudíž raději dát stoprocentně za pravdu již zmíněnému textu na záložce: Ano, groteska, ovšem ne pouze k tanci a poslechu, jak by se na první pohled zdálo.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Svoboda a řád

Pavel Švanda (1936) patří dnes už ke kmenovým autorům brněnského nakladatelství *Atlantis*. Povídkový soubor **Libertas a jiné sny** (1997) je v rozpětí několika let už jeho třetí knihou, která tu vyšla, a jako ty předchozí je knihou pozoruhodnou. Kdybych měl Švandovy povídky označit jediným slovem, znělo by: klasicismus! Jistě můžeme z próz P. Švandy vyčíst křesťanskou životní zkušenost, jak zadoufá na záložce knížky... Jeho světový názor je však racionalisticky uměřený, podrobený kázni a vůli: ničemu se nepodobá méně než durychovské expresivitě a zbožnění bolesti. Má naopak blízko k Viktoru Dykovi, který je dnes už klasikem vybroušené hutnosti. Švanda ví, že povídka nevypovídá (jen) skrze povídání, ale také tím, co zamlčuje. Jeho souvětí, v němž lze jen těžko přehodit slovo a zaměnit středník čárkou, připomíná moderní rytinu: ostré linie přesně určí tvar, plochy mezi nimi však tvoří prolákliny, do nichž se čtenář propadá jako do měkké půdy. Málo slov může znamenat hodně citu...

Většina próz poslední Švandovy knihy má politickou intenci. Některé skrytou a sotva čitelnou, jiné programovou. Ústřední a nejdelší povídka, která dala název celému svazku, *Libertas,* je programovým politics-fiction. Podobně i kratší text *Číslem vyjádříte vše* je vlastně (autorovými slovy) „tichou poctou Orwellovi“. Obě, zdá se, vznikaly v osmdesátých letech. Takový program má jeden háček: může se stát, že upadne do epigonství. Švanda by nebyl prvním moravským spisovatelem, kterému by se něco podobného stalo... Nakolik se takovému nebezpečí dokázal vyhnout, je otázkou do diskuse. Podle mého soudu se mu vzdor všem nebezpečím nakonec vyhnout dokázal: slohová originalita i autorský soud jsou tu příliš závažné na to, abychom povídku odbyli poukazem k žánrovému zdroji.

Autorský soud však může i vadit... *Libertas* je *křesťanskou* „pol-fi“ a jedna z ústředních postav, bezejmenný dědek v cele absolutního osvobození, je víceméně rezonérem autorových názorů. „*Odstranili Boha, který sliboval pomoc proti smrti, a tak to všechno směřuje dost logicky k nebytí lidskému, ne ovšem k malé soukromé osobní smrti podle lidského měřítka, nýbrž k velkému skonu podle státního plánu.*“ Účtuje-li Švanda s filosofickou koncepcí „smrti Boha“, je nutné jeho soud vztáhnout ke konkrétní historické situaci. V opačném případě, jako soud nadčasový, by byl vydán nejedné námitce. „*Kdysi se jeden chytrák optal: »Co je pravda?« Otázku nechal významně zavěšenou v prázdnotě bez odpovědi.*“ Pilát dneška totiž není Pilátem včerejška a ten zas není Pilátem biblické doby... Jistě není zvlášť nutné zdůrazňovat, že jeho otázka je legitimní: představuje esenci antiky, jež právě tímto sémantickým gestem stvořila epistemologii. Švandův „dědek“ nevzdoruje politické mašině (jen) niternou pravdivostí židovsko-křesťanského typu, nýbrž vede před svými spoluvězni racionální diskurs. Potomkem antické politologie a renesančního utopismu je ostatně i G. Orwell. A je to právě vztaženost k utopicko-diskurzivní tradici, jež činí Švandova hlasatele křesťanského světového názoru obecněji přijatelným...

Silnou politickou licenci mají také povídky, které bych označil společným názvem „přestřelkové“. Hrdina *Bigglesova horského snu*, vojenský letec, utíká z lágru ve své původní vlasti, proti jejíž vládě bojoval. V zasněžené krajině musí uniknout hlídkujícímu vrtulníku, aby se i v karanténním táboře na druhé straně státních hranic stal objektem zájmu tajných služeb své původní vlasti - jen věrnost manželce (nedokáže „jen tak“ jít do lesa s jakousi ženou) mu zachrání život... Blízko k „Divokému západu“ má první povídka souboru *Jen sen.* Právě v těchto vyprávěcích situacích se však Švanda ukazuje jako mistr slohu. Nic nepřežene, váží každý výraz, a protože umí pracovat s náznakem, stává se historka, jež by u jiného autora poklesla na úroveň kýče, výpovědí o důležitých věcech života, které nemají daleko k věcem posledním. Švandova výpověď si zachovává i v nejbanálnějších situacích metafyzickou rezonanci.

Nejsilnější je Švandova politizující próza tam, kde je politická jaksi na okraj: vždyť obecná zkušenost sedmdesátých a osmdesátých let (ale i sklonku let padesátých, kdy autor lidsky dozrával) je právě v těžko sdělitelném průniku intimity a politiky... A protože je to politika pokleslá, poklesá zároveň s ní i důvěrný vztah, jak je tomu v povídce *Olej v lampě.* Co zbylo v lampách manželů, kteří přežili dvanáctiletou odluku? Švanda neútočí na „převýchovné“ metody uranových lágrů, i když také o nich padne slovo: je však střídmé jako řečnost muže, který se z nich vrátil... Skutečná hrůza nastane po návratu. Aniž si to uvědomuje, nedokáže už František žít mimo „táborovou societu“ a pracuje jako brigádník na jakési stavbě v jižních Čechách. Své manželství nepohřbil v lágru, ale na „svobodě“. Vzájemné odcizení, únava z intimního vztahu a únik z něj, Františkova nemoc i smrt, manželčina těžká cesta k odpuštění... To všechno tvoří kostru balady, která patří k umělecky nejzávažnějším obžalobám socialismu v Čechách...

Opravdovou baladou jsou i *Chodci,* momentka z bojiště první světové války. Zatímco v Bigglesově horském snu převažovala objektivita vypravěčské linie, tady jako by se těžiště přesunulo do nitra hrdinů. Děj tu je posouván kousek po kousku doslova srdcem, duší a bránicí člověka. Chaos a hrůza bojové situace, v níž nikdo neví, kde je a odkud vyjde smrtící výstřel, přeroste nakonec v konflikt mezi českými vojáky... Neboť oni nejen nevědí, kde jsou, nevědí hlavně, *kdo* jsou: mají se přidat k Rusům, kteří jsou nedaleko, nebo zůstat věrni Rakousku? A protože si vzájemně nedůvěřují, rozpoutá se nakonec boj i mezi nimi. Ze Švandovy povídky padá na člověka bezútěšná tíha. Snad proto, že Chodci nejsou v pravém smyslu slova politická próza... Dějiště je tu příliš vzdálené, než abychom je chápali jako pacifistický protest. Balada zůstane příběhem lidí, ať už se její děj odehrává na bojišti nebo v rodinném domku stárnoucích manželů...

Mistrem zkratky je Švanda i v žánrových obrazech všedního života. Povídky jako *Slušná žena se mnou nepromluví* nebo *Možnost vycházek pro ohaře* jsou odpolitizované a tím možná dnešnímu čtenáři i bližší než angažovaná Libertas. Příznačná pro náš současný svět je i povídka *Lhář:* při hodpodském vyprávění bývalého odstřelovače od státní hranice si člověk chtě nechtě sugeruje, že ten přitroublý opilec kecá... Žít s vrahy nikdo z nás nechce. Žijeme však s nimi a svědomí se s tím vyrovnává po svém.

Těžiště Švandových „obrazů světa“ spočívá spíše v niternosti člověka než v dějinných pohybech. Jeho hrdina je člověkem soukromí, více či méně vytrženým ze své živné půdy. Právě tam, kde se mu otvírá možnost žít normální život, však jeho soukromý svět dostává trhlinu. Prozření z iluze, nemoc, únava ze života či obyčejná neschopnost vstoupit do hodnotných vztahů ukazují zřetelně, že náš soukromý život není naším soukromým majetkem. Snad proto Švanda rád užívá personální vyprávěcí perspektivu, která dokonale vyhovuje jeho potřebě *prožité objektivity*. Svoboda musí být v souladu s řádem a naopak. Všude tam, kde převáží jeden z těchto pólů, je člověk nešťasten...

MILAN EXNER

Pouť a cesta „zmrhané generace“

Tato recenze bude pojednávat o románu **Hnáta Daňka Až budeme velcí** (Votobia 1996). S Daňkovými texty se ale nesetkávám poprvé. Na jeho rukopisy z 80. let si vzpomínám jen matně, poměrně přesně si však pamatuji, co jsem si nad nimi říkal: „Ten Daněk toho má hodně načteno ze zahraniční modernistické prózy, ale to, co předvádí, jsou jen jakási stylistická cvičení. Zřejmě píše snadno a rychle, ale bohužel moc. Výsledek nezachrání ani jeho nepřehlédnutelný smysl pro humor a absurditu!“ Když vyšla Pouť a cesta Hnátova (Praha - Litomyšl, 1995), nezbylo mi než konstatovat, že se toho v Daňkově psaní tak moc nezměnilo, možná vše jen trochu potemnělo a dalo se ovlivnit poněkud burleskně pojatou esoterikou. Nejvíce mne zaujala úmyslně zpotvořená čeština (místy připomínající veselé morytáty Eberhardta Hauptbahnhofa) a nad „pobytem“ a „bytím“ kteréhokoli muže neustále vítězící „černá díra“, jež může ve čtenáři vzbuzovat jak astronomické, tak podstatně přízemnější asociace - např. „Kasandra Černý Ďoura všecko ošoustala. / Zatímco jsem přemýšlívavával. // Nic jí neuniknovávalo.“

Daňkův román Až budeme velcí pojednává o tomtéž, ale jinak. Jeho čas je vymezen daty 14. 6. 1975 až 17. 8. 1989, prostor

poněkud více těká - důležitá jsou i místa periferní (Jeseníky, Tábor, Olomouc aj.), avšak úběžníky dějů mají přece jenom svůj nepochybný střed : „znormalizovanou“ Ostravu-Porubu, jejíž osu tvoří Leninova třída. Tento prostor je zabydlen poživačnou, přízemní masou, která propadla „kultu těla a jídla“ a jejíž ideály a sny nejčastěji dosahují jen k dovolené v Bulharsku. Skupinka gymnaziánů a gymnazistek, jejichž osudy v daném časovém období vypravěč sleduje, se pokouší těmto společenským tlakům vymanit. Nejvýraznějšími typy jsou Honza, medička prožívající hoře ze sexu a z bolestného hledání své ženské identity, a Špona, přemýšlivec, pokoušející se přesahovat oblbující přítomnost i sebe sama uměleckou tvorbou. Šponovi se nepodařilo uniknout kandidatuře členství v KSČ, avšak v závěru se nechává ze strany vyloučit, protože prohlédl z naivity a dokázal si výstižně pojmenovat vlastnosti své doby: „...ošklivost surovost hrubost lstivost útočnost chmurnost bojácnost útrpnost měkkost rozplizlost hnusnost slizovitost ustrašenost nenávistnost záštiplnost krutost smutnost prázdnost...“ Pouť a cesta Šponova je nejduchovnější, ze všech bývalých spolužáků došel nejdále. Zatímco předčasné smrti jeho vrstevníků jsou spíše dílem náhody nebo aktem zoufalství, Šponovo oběšení má jisté jidášské prvky - byl vyvoleným, který zradil, a proto se pokusil nalézt naplnění v nicotě. Kapitola, která tímto odchodem vrcholí, působí nejsevřenějším dojmem a je citlivě gradována rozvíjením motivu ze skandinávské mytologie: „Sám sobě obětován visel devět nocí na stromě, než pronikl do tajemství.“ Touto kapitolou nejvíce prochvívá již dříve Šponou nalezené vědomí, že „naprosto vše lze beze slov“. I zde se však Daňkův způsob vyprávění této tezi převelice vzdaluje, i zde slova spíše nadbývají. Náznak zdůvodnění toho, že se román dosti vymyká české románové tradici, lze tušit v Honzíných názorech na literaturu: „...českou prózu nulovala jako regionální bláboly (až na dva autory), ve světové ji uchvacovala lapidárně vyslovovaná mnohovýznamovost, dobro prezentované krutostí a zázrakem, mnohovrstevnost psýchy podávaná pitvou, nezvyklý přístup ke všemu...“ Až na „lapidárně vyslovovanou mnohovýznamovost“ se takovémuto typu prózy Daněk se střídavými úspěchy blíží.

Takzvaná „velká románová syntéza“ bývá často považována za signál autorské zralosti nebo alespoň za vrchol dosavadního snažení. Hovořit v daném případě o zralosti není na místě, avšak nejde ani o práci učedníka, ani o produkt grafomanské posedlosti zaplňovat bílé stránky písmenky. Touha po sdělení toho, co musí být sděleno, protože to autora bolí, převažuje nad potřebou, či dokonce nutností tvaru. Navzdory možná trochu anachronickému modernistickému okouzlení, jež nelze přehlédnout v Daňkově zacházení se syntaxí a s lexikem, je zřejmé, že autor svůj text nepsal proto, aby se stal jakousi pofidérní součástí jakési pofidérní literatury. Autor to snad ani neměl v úmyslu, ale vytvořil román, kterému náleží přívlastek „generační“. Zaplnil tak bílé místo na mapě románových obrazů mladé generace v době „normalizace“. Když v roce 1982 vyšel generační román Zdeňka Pluhaře V šest večer v Astorii, byl oficiální kritikou přivítán jako „román desetiletí“. Bylo to hodně přehnané, neboť vnímání skutečnosti zde bylo žalostně omezeno ideologickými zřeteli, což jen v poněkud menší míře platilo i o bestselerově úspěšném Džínovém světě (1980) Radka Johna. Pravdivější obraz dospívání a hledání vnitřní svobody ve světě nesvobody nabízejí romány někdejších společenských outsiderů - Daleko od stromu Zuzany Brabcové (1984), Placákův Medorek (1986), Pelcův diskutabilní, avšak nepřehlédnutelný román ...a bude hůř! (1985). V tomto barvitém spektru románových výpovědí dosud chyběl příběh generace „zmrhané rokem zrození a místem zrození“, ale zmrhané také tím, že až na řídké výjimky přijala pravidla panující společenské hry. Daněk ho napsal...

MARTIN PILAŘ

Pacient s diagnózou úzkost

Román **Půlnoční pacient** je v řadě **Hostovského** děl provázen snad nejparadoxnějšími osudy. Jeho autor nepochybně očekával od tohoto díla potvrzení svého mezinárodního renomé i právě se rodícího zájmu anglosaského publika navozeného ve větší míře už předcházejícím románem Nezvěstný. Tyto naděje však kniha splnila jen částečně, ačkoliv se její cesta ke slávě zdála být otevřená, zvláště pak poté, co se proslulý režisér Clouzot (např. kdysi i u nás slavná Mzda strachu) rozhodl využít jejích motivů pro svůj film L'Espions. Film však se stal největším propadákem v jeho kariéře. Zřejmě právem. Nedávno uvedená premiéra Špionů v České televizi přesvědčuje, že vzniklo dílo velmi podivné. Navíc jen mlhavě připomínající původní předlohu. Celé Clouzotovo pojetí je značně nesrozumitelné a divák přes případnou vybavenost znalostí výchozího Hostovského „libreta“ má jen velmi malou šanci pochopit, co se na plátně vůbec odehrává.

Noční temnota symbolizující převládající prostředí děje jako by obstoupila i režisérův rukopis. Není divu, že spojení pseudokafkovských motivů s melodramatickými gesty aktérů v Clouzotově adaptaci Hostovskému neprospělo.

Ani samotný román nebyl ve své pilotní anglické verzi z roku 1954 (o rok později následoval překlad francouzský, česká verze byla editována až v roce 1959) kritikou přijat jednoznačně kladně. Vedle hlasů oceňujících především autorovy nemalé kombinační schopnosti ve výstavbě děje a vedení postav se objevily recenze méně příznivé. Například Frederick Morton svou recenzi v New York Herald Tribune nazval ironicky „All the World on Couch“ a vyčítal autorovi, že se pokouší řešit zásadní dilemata západní civilizace prostřednictvím průhledně melodramatického příběhu. Výhrady měl i jinak vůči Hostovského dílu vnímavý Orville Prescott. Nelíbila se ani Otakaru Odložilíkovi, jak vyplývá ze vzájemné korespondence obou osobností.

Problémy zřejmě byly i s českou verzí románu, která putovala od nakladatele Ladislava Koldy, v jehož nakladatelství Moravian Library byla původně ohlašována na rok 1958, do nově založeného Universum Press typografa Františka Švehly, kde nakonec vyšla roku následujícího. To, že v roce 1969 šel celý náklad domácího vydání do stoupy, už ani nepřekvapí.

Odhlížeje od těchto víceméně neliterárních peripetií patří Půlnoční pacient ke klíčovým dílům Hostovského prozaické tvorby. Právě zde, stejně jako v díle předcházejícím (Nezvěstný) a následujícím (Dobročinný večírek) zrála autorova tvůrčí koncepce, která dospěla od expresionistických počátků s ještě mlhavě se rýsujícími koncepty zla, leckdy literárně inspirovanými, k modernímu románovému podobenství, v němž vypravěč dokáže velmi přesně pojmenovat příčinu existenciálních úzkostí svých hrdinů.

V dopise O. Odložilíkovi z 28. listopadu 1952 Hostovský napsal: „Kniha je v podstatě román filosofický o silách, které se střetají v přítomné studené válce.“

Poznámka o „románu filosofickém“ zní mi velice pikantně u vědomí názorů některých českých „Egonologů“ , kteří léta a dodnes tvrdí, že Hostovský nechtěl mít s filosofií nic společného, protože to „nikdy nepřestal zdůrazňovat“. Hle, existuje argument i zcela opačný. V této vlastní autorově charakteristice však je zřejmě ukryt i klíč k pochopení rozpačité recepce v Americe i k bizarní dezinterpretaci Clouzotově. Román stavěný jako špionážní thriller o střetu několika tajných služeb brzy rezignuje na toto své žánrové „ poslání“ především proto, že se jeho vypravěč odmítá zúčastnit střetu jako svědek na straně některé ze zainteresovaných stran, odhlíží od hledání ideologizovaných pravd přítomnosti a neustále si klade mnohem podstatnější, vpravdě filosofickou otázku o osudu člověka ve světě ovládaném jednoduchými myšlenkovými schématy a nespočetnými spasitelskými koncepty, které ignorují prostý fakt lidské existence, které odmítají individuální bytí pokládat za cosi neopakovatelného, nesamozřejmého, ale i bolestného.

Permanentní pozornost vypravěče k osudu individuality v moderním světě, jenž se stává nelidským, odlišuje Hostovského příběh i od „entertainments“ Grahama Greena, s nímž občas býval recenzenty svých knih srovnáván - ne neprávem vzhledem k využívání podobných postupů dobrodružného špionážního příběhu. Green však mnohem rigorózněji než Hostovský dbá na pravidla žánru. Hostovského postavy často přejímají na svá bedra vypravěčovu úzkost z existence v nepřátelském, nesrozumitelném světě zbaveném metafyzické dimenze. Jejich role pak může být vnímána jako příliš patetická či melodramatická. Zřejmě právě zde lze hledat původ rozpaků některých anglosaských kritiků. Na druhé straně nutno dodat, že z horizontu současného čtenáře se stylizace špiona Alfonse či doktora Malíka jako prozřevších proroků uvnitř umírajícího světa, jehož obraz je mistrně vybalancován mezi póly černého humoru a děsivé apokalyptičnosti, nejeví nijak nevěrojatně. Melodramatický efekt vzniká u Hostovského zcela přirozeně vždy, když se v jeho díle střetá lidskost s absurditou. Postava, která reprezentuje humánní principy, pak dostává přirozeně rysy jisté nepatřičnosti, směšnosti, přílišné patetičnosti, protože brání cosi, co okolí prostě ignoruje, co ve světě ztratilo cenu. Je to zřejmé, i když v menší míře, například už v předválečném románu Případ profesora Koernera. Půlnoční pacient je podobenstvím o fatálním lidském sebezapomnění, o epoše, která plánovitě likviduje individualitu ve jménu utilitární systemizovatelné průměrnosti, o ztrátě pokory, o dekonstrukci transcendentálního horizontu ve jménu spolehlivě využitelných pravd přítomnosti.

Nelze tedy souhlasit s ironií Fredericka Mortona, který prostě nedokázal Hostovského zařadit k žádnému z tehdy na Západě přijímaných modelů apokalypsy (Orwell, Huxley, Bradbury, Koestler).

Nebylo mnoho spisovatelů schopných rozeznávat tak přesvědčivě symptomy obecné civilizační krize. Je příznačné, že hlouběji než Morton, Clouzot, američtí čtenáři, ale i část exilu rozuměl Hostovského románu filosof Lewis Mumford, který měl zřejmě vliv i na formování některých Hostovského názorů v padesátých letech.

V padesátých letech tedy byl Půlnoční pacient předurčen původně pro široký okruh čtenářů, ale nakonec skončil jako majetek malého okruhu intelektuálů. Tato historie se v současnosti opakovat nemusí. Přes různé peripetie se román konečně dostává k českým čtenářům, na něž Hostovský i v době, kdy byl odkázán pouze na komunikaci v jiném jazyce, myslel především. Kniha sama prokáže, že není zaprášeným dobovým dokumentem ani pouhou exkluzivní potravou pro akademické diskuse, ale velice živým světem vyzývajícím k dialogu.

Půlnoční pacient vychází v souboru Spisy E. Hostovského v pečlivé edici Olgy Castiellové - Hostovské. Chápu a respektuji důvody, které editorku při sestavování tohoto korpusu vedly k vynechání některých děl. Vím o autorově poslední vůli i o přání nevydávat tvorbu do roku 1930. Dilema, před nímž stála, nebylo zcela nepodobné tomu, které před lety řešil v poněkud vyostřenější podobě Max Brod. Na druhé straně, stále více musím myslet na to, že Hostovského dílo bez Danajského daru, Stezky podél cest či povídek Zavřené dveře zůstane torzem. Nejde totiž o žádné nezralé juvenilie, ale o díla, v nichž se začala formovat Hostovského originální tvůrčí koncepce. Domnívám se, že bez nich lze jen obtížně porozumět třeba i autorově vrcholné tvorbě padesátých let. Myslím si, že mají cenu i čistě čtenářsky, protože, jak postřehla už kritika v třicátých letech, Hostovského dílo bylo svou úrovní vždy bezpečně nad tehdejší dobovou produkcí. Snad by tyto okolnosti stály za zvážení.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Mýtus sebevyslovování

Třetím svazkem Spisů **Arnošta Lustiga** v nakladatelství Hynek je **Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou**. Toto vydání je označeno jako 4., ale nezapomeňme na soubor Vlny v řece z r. 1964, kde je Modlitba také otištěna, takže dnes jde o 5. vydání, resp. 4. samostatné.

Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou má zvláštní místo v autorově tvorbě. Kromě toho, že bývá nejrůznějším způsobem přejmenovávána (takže vznikají až varianty Modlitba *za* Kateřinu Horo*w*itzovou), tu Lustig především proměňuje svou dosavadní poetiku. Najdeme zde sice typické postupy, které autor ve svých knihách od 2. pol. 50. let užívá, jako např. svébytné nakládání s časem a jeho rozkládání, čas je *atomizován do rozsáhlých úseků*: zde kupř. na s. 25-28 ve zlomku vteřiny mezi vyslovením a zopakováním jediného přísloví proběhne rozsáhlá retrospektiva, které dal Lustig podobu Kateřininy vzpomínky na několik situací z přítomnosti i minulosti zároveň. Zajímavý je také důraz na vypravěče, jenž je obdobou typu klasického vypravěče z české meziválečné literatury. V 60. letech existuje široký proud (rozšířil se z oficiální literatury 2. pol. 50. let), který především tento vypravěčský typ nejrůznějším způsobem varioval. Lustig byl jedním z prvních, kdo ho konstituoval; vedle něho jsou to např. Trefulka (Pršelo jim štěstí), Fried (Časová tíseň), Hrubín (Zlatá reneta), Vaculík (Sekyra), M. Kundera (Žert), v jejichž dílech jsou ozvláštňování časoprostorových vztahů i variování role vypravěče specifikovány.

Lustigův způsob vyprávění je přesný až dokumentární, což je ještě podtrženo prolínáním řeči postav a řeči vypravěče. Tato dokumentárnost je však zbásňována lyrickými pasážemi, které působí vždy výrazně esteticky. U Lustiga platí Mukařovského věta, že jakýkoli předmět i jakékoli dění (ať děj přírodní, ať činnost lidská) se mohou stát nositeli estetické funkce, neboť scény lyrické se prolínají se scénami poníženími a pachu páleného lidského tuku a masa. Hrůzy jsou však v Modlitbě, na rozdíl od posledních Lustigových knih, přítomny spíše implicitně (výjimečně přímo je autor vyjádřil na s. 91 či 136-7).

Zdá se, že některé lustigovské postupy formální (záměrná kompoziční roztříštěnost, inverze chronologického řazení a jeho rozklad na minimální a menší elementy - motivy, emblémy, digrese, jež jsou do kompozice svébytně zapojovány, pojmenování postav ve smyslu nomen omen, práce s časem atd.) jsou zde potlačovány, nebo alespoň nestojí z hlediska výstavby textu v popředí - a to právě ve prospěch sjednocující úlohy vypravěče.

Jazyk Modlitby je pestrý, užité prostředky oscilují mezi nejnižšími a nejvyššími vrstvami. Vedle vulgarismů (v řeči Vogeltanzově) jsou v textu lyrické pasáže, někde až bukolické - např. o větru rozhánějícím po světě popel z mrtvých (s. 45-47), jinde stojí: „Zahrada se celá potápěla v temnu. Vlašské ořechy s hladkými kmeny střídaly naprosto pravidelně hrušně a třešně, rozlévající své větve kupodivu nízko nad zemí, a strohé angreštové keře se překrývaly vyššími trsy lískových oříšků.“ (s. 52) Některé úryvky se čtou jako báseň v próze a jsou plné podobenství: „‚Soumrak vyřeší všechno. A moře je všude.‘“ (s. 44) Nebo: „‚V mých očích je popel,‘ řekl krejčí. Vtiskla mu na rty dlouhý polibek. ‚Jste jako můj děd, jako můj otec a jako moje matka a jako mých šest sester.‘ ‚Ano i ne.‘ ‚Proč to říkáte?‘ zašeptala. ‚Pospěšme si,‘ řekl pan Brenske. ‚Je čas...‘“ (s. 51) Náznaky jsou zdůrazňovány hyperbolickým užíváním několika spojení, zejména *konečné* řešení, *konečné* zúčtová-

ní, *konečný* bod. Dochází tu k napětí, ke kontrastu mezi formou a významem sdělení. V Modlitbě lze najít motivy takřka jakoby převzaté z pohádky: „‚Jestlipak nám budou naše dílny po vůli,‘otázal se pan Brenske, ‚a dohotoví žádané oděvy do soumraku?‘ ‚Ano, pane... Do soumraku jsem zde.‘“ (s. 41) Kumulace gnóm a přísloví působí v prostředí koncentračního tábora bizarně; podobné je to také s hromaděním frází, zejména v řeči Brenskeho. „‚Víme, co komu patří. Císařovo císaři, královo králi, zasloužené těm, co si to zaslouží.‘“ (s. 30) „‚Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá... Nemá-li se den před večerem chválit, neměl by se ani hanět...‘“ (s. 108) „‚Hrubé násilí je nám cizí, ale jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá.‘“ (s. 111) Explozi přísloví v Brenskeho řeči lze číst také na s. 112. Hraje se tu hra - toto slovo je vysloveno i Brenskem (s. 101) - slov, situací, osudů. Také řeč vypravěče, dokonce i uvozovací věty jsou vystavěny z podobných obratů. Řeč vypravěče je uctivá (s přechodníky či knižními obraty - např. genitiv záporový), stejně jako řeč literární postavy (Brenskeho - je ještě plná pleonasmů a tautologií), obě mají stejný účinek, obě se prostupují, prolíná se tu řeč přímá a nepřímá. „ Jinde se prolíná řeč nepřímá s nevlastní řečí přímou (např. na s. 83), čímž je part vypravěče ztotožněn s vědomím postavy. Jednotný proud měl v 1. vydání ještě výraznější hutnost, která byla dána grafickým uspořádáním. Autor jím do značné míry rezignoval na členění textu na odstavce, resp. atypické členění znovu osmysloval (platí to též pro soubor Vlny v řece, toto členění je změněno až v r. 1967 ve 3. vydání, resp. 2. samostatném).

Důležitou roli zde má i prostor. Bohatí Židé jsou cizinci, kteří přišli do neznámého prostředí, avšak nechtějí s ním mít nic společného, což se jim splní (je to odhaleno v kruté grotesce Brenskeho řeči), neboť jsou vskutku „vyňati ze stavu“. Zároveň jsou s ním pro nacisty spjati: „‚Prakticky je dnes pro vás všechno mimo tábor vyloučené.‘“ (s. 88) Nepatří tedy nikam: zrůdnou ideologií jsou vyčleněni z řad „Árijců“ a svým majetkem z řad ostatních Židů, což vyslovuje jedna z postav: „‚Pánové, máme ještě mnoho peněz, oni to dobře vědí a v tom je nejen naše naděje,‘ řekl hlasitě pan Herman Cohen, ‚ale i naše sebevědomí. Držme se. Jsme přece lidé, kteří něco znamenají.‘“ (s. 94) Jsou to však „jejich“ lidé, kteří je zaženou do komory. Zmíněný archetyp je obrácen naruby - cesta Židů (je to podobný kruh jako v povídce Tma nemá stín z Démantů noci) je jen marnou snahou uniknout z uzavřeného prostoru tábora, který má dokonce mytickou platnost: „Tábor byl jako celá země ve svých hranicích a jako svět bez hranic.“ (s. 47) Nebo: „‚V jistém smyslu znamená tábor vrchol. ...Lidská osobnost tu není zbytečně zatížena všelijakými přívěsky a předsudky. ...Věřte mi, že mnohé z toho, co je mimo tábor skoro neřešitelné, je tu už opravdu předpokládáno v tom smyslu, jaký jsem naznačil. Proč hledat, je-li už nalezeno? A také - proč trestat, je-li to, co nazýváme trestem, zároveň odměnou? Je to všeobsáhlý tábor. Od křtu a naopak.‘“ (s. 49) Z Brenskeho řeči přechází tato úvaha do Kateřininy mysli: „Patřila sem, nebylo vyhnutí, všude byl tábor. Měla svou rasu a svůj původ a s tím nebylo kam utéci. Najednou zapochybovala, zda mimo prostor tohoto tábora ještě existuje vůbec nějaký jiný svět.“ (s. 125) A při návratu je už Brenskem označen jako „mateřský tábor“ (s. 84, 90 a 113; toto označení přešlo do řeči vypravěče - s. 114), jehož hyperboličnost stoupá jeho neměnností: při prvním návratu ho nalezli lidé kolem Cohena naprosto stejný jako při odjezdu. Závěr je dynamizován opět rozvrstvením času. První odjezd z tábora je líčen jako zdlouhavý proces (s. 52-88), návrat a druhý odjezd se odehrají během několika vět či dokonce slov (s. 89). Katarzní účinek textu je drtivý. Z marně unikajících vězňů se nositelem katarze stala Kateřina, protože ona jediná se vysvobozuje. Kdo zamění vazbu *pro* v názvu vazbou *za*, posune tento závěr - do opaku.

Důležitou roli má v této Lustigově knize mýtus. Žánrové označení textu je modlitba, o Kateřině kolují koncentrákem nejrůznější pověsti a legendy, v nichž vystupuje ona obdařená takřka apoštolskou misí, která zprvu sděluje uvězněným Židům, že i oni se mohou dočkat spásy a záchrany, je tu motiv písně rabína Dajema z Lodže, a způsob vyprávění příběhu je také písní, je mýtem o dívce, která se provinila tím, že nechtěla zemřít - odmítla pochopit zrůdnou *normu* a podřídit se jí, když v ní byla norma života -, nenásledovala veškerenstvo svých bližních: avšak čin je jejím vykoupením.

MICHAL BAUER

Aladinova cesta z východu na západ

Jistě není třeba vyjmenovávat ty autory české literatury, kteří příležitostně psali reportážní prózy, přestože na literární Olymp či do jeho podhůří se zapsali především jako významní romanopisci nebo básníci. Těžištěm tvorby **Miroslava Holuba**, předního odborníka v oblasti imunologie, se stala poezie, v níž několik desetiletí dosahuje u nás i v cizině zasloužených poct. Osobitým proudem v jeho spisovatelské práci jsou však též postřehy nasbírané při jeho častých cestách do ciziny. Podnětem ke vzniku reportážně laděného cestopisu Anděl na kolečkách byl Holubův pobyt v USA na počátku šedesátých let, na tuto knihu nyní volně navázal titulem **Aladinova lampa** (vydalo nakladatelství Baronet, Praha 1996), který zavádí čtenáře do zemí Orientu.

Kniha je sestavena z autorových zkušeností, které získal při svých cestách na různá vědecká a spisovatelská setkání do Indie, Číny, tureckého Istanbulu a zemí bývalého Sovětského svazu v období na přelomu osmdesátých a devadesátých let. V útržkovitých obrázcích prokazuje Holub důvěrnou znalost popisovaného prostředí, jeho minulost i složité problémy přítomnosti, což se odráží v adresných (nejednou krutě pravdivých) glosách, zasazených sice vždy do přesně vymezeného časoprostorového rámce, ale současně povyšovaných na úroveň obecně platných zákonitostí, majících výraznou vypovídací hodnotu nejen o konkrétní zemi a jejích obyvatelích, ale ve svém úhrnu i o každém člověku kymácejícím se v rytmu úderů moderní civilizace. Holubovi přitom nejde o podání dalšího popularizačního spisku o exotické mystice buddhismu či islámu, jak je tomu nyní u nás častým zvykem, ale o navázání řady spojitostí mezi lidmi zasazenými do odlišné kulturně náboženské tradice východu, které nejednou konfrontuje s myšlením našeho středoevropského prostoru.

Odraz světla Aladinovy lampy, kouzelné pohádky z cyklu Tisíce a jedné noci, prosvěcuje drobné příběhy celé knihy, neboť motiv odkrývání nových skutečností, uchopování nového a dosud neobjeveného, zůstává i nosným principem cestovatelského poznávání. Výsledkem takového hledání však je, *„že nenajdeme nic víc než jiné Aladiny a jiné marnosti... než obecnější rozměr štěstí a obecnější rozměr neštěstí“*. Podtitul knihy, *poloreportáže ze zemí na východ od ráje*, nechce implicitně hodnotit charakterizované země a dávat je do nějakého kontrastu se „západem“ v dobrém či záporném smyslu, jak jej vnímá obyvatel Severní Ameriky či kontinentální Evropy, ale slovem *ráj* naznačuje pouze domovský základ autora knihy, odkud se vydává na světové strany rozšířit vědomí o svém místě mezi horizonty, kam až lze nejdále proniknout.

Miroslav Holub nezvolil přesně daný žánr, ve kterém své texty z cest čtenářům předkládá, proto nepřekvapí zastřené označení „poloreportáže“ z podtitulu knihy. Nejedná se o klasický cestopis ani o pouhý soubor reportáží. Holub s přehledem balancuje na pomezí uměleckého a publicistického stylu, kde nalézá prostor pro osobitě komponovanou sbírku črt, reportáží, miniaturních esejů, glos, fejetonů a cestovatelských poznámek, k čemuž volí formu vyprávění, úvahy, popisu i líčení. Bohatě zužitkovává svých vyjadřovacích schopností, svého citu pro různé významové odstíny jazykových pojmenování a do textu zařazuje nejednou i novotvary či nezvyklá slovní spojení. Snad z úleku nad možnou přemírou vážnosti svých sdělení či ve snaze udržet stálou čtenářovu pozornost sahá však místy po berličkách laciného slovního humoření podbízivého nepilovského typu, což zbytečně stírá dobrý dojem z jinak kvalitní knihy.

Z řady Holubových dokumentárních postřehů upoutají zpětné pohledy na místa postižená před více než deseti roky ekologickými haváriemi, jejichž hrůzné následky otřásly tehdy celým světem. Ze stroze sugestivních střípků z indického města Bhópál a z ukrajinské jaderné elektrárny v Černobylu sestavuje Holub svérázné obrazy o lidském selhání, blížící se pokusu o obžalobu lidské nedokonalosti, která má za následek stovky nevinných obětí. Zajímavým místem knihy jsou též například pasáže o autorově putování v železničním vagonu po transsibiřské magistrále z čínského Pekingu do Moskvy a následné přiblížení země, *kde zítra znamená cokoli*. Jestliže Indie a Čína jsou v pohledu Středoevropana exotické státy, pak Rusko dnešních dnů v Holubově jemně ironickém podání si s exotikou těchto *ranních zemí* nijak nezadá. Autorovo zachycení zdánlivě prostých úkonů a běžných situací vyvolává v tomto prostředí takřka nekonečný proud nesnází a neřešitelných komplikací, nad jejichž nesmyslností vítězí pouze lidský nadhled a důvtip, doplněný o potřebnou kapku štěstí. Mírný úsměv, jejž líčení takových strastí vyvolává, však záhy Holub zmrazí poznáním, že občasná podobnost s tímto stavem věcí není v našem případě jen dílem pouhé náhody.

LADISLAV PYTLOUN

Otázky duše a rozumu

Celý život je kladl. Sám sobě i druhým. Rakouský prozaik a dramatik, autor stojící u základů moderní světové literatury, vyhraněná osobnost **Robert Musil**. Jeho životu a dílu je věnovaná stejnojmenná monografie **Wilfrieda Berghahna**, kterou v překladu Veroniky Tuckerové vydalo nakladatelství Votobia (1996).

Musilovo dílo není jeho zašifrovaný život, který čtenář může či má dekódovat, ale pokus přetavit trivialitu života s jejími rozměry celospolečenskými i subjektivními, osobně sociálními a psychickými v literaturu, tedy v umění, které přímo oslovuje každého čtoucího jednotlivce a teprve v jeho konkretizaci se završuje. Neustále nám dává hádanky a profiluje svého autora, kterého Adolf Frisé, editor a germanista, jenž na počátku 50. let vydal v nakladatelství Rowohlt Musilovy sebrané spisy a tak vrátil téměř zapomenutého autora deset let po jeho smrti do povědomí německého čtenářstva, nazval na počátku 80. let naším současníkem. Neboť spisovatel, který dá výraz době, v níž žije, či je sám jejím výrazem, který umělecky ztvární její problémy a napětí, je pociťován jako aktuální a současný i později, třebaže od jeho úmrtí uplynulo už téměř půl století.

V prolínání pocitu a intelektu, citu a racionality, technického a vojenského vzdělání na jedné a vnitřní múzičnosti na druhé straně, ve spojení etiky a estetiky tkví jedno z ústředních témat Musilova myšlení. Imponuje mu patos přesnosti, který nachází mezi techniky, jejich nedůvěra vůči iluzionismu v otázkách, které je možné vidět také exaktně. Jak výstižné je z tohoto pohledu patetické jméno Monsieur le vivisecteur, které si dává v mládí při prvních literárních pokusech psaných ještě formou deníku. V té době ho ovlivňují četné prožitky z četby například Maeterlincka a D'Annunzia, především však „pořádající způsob myšlení“, který nachází u Nietzscheho. Filozofovo pojednání o „radostné vědě“ mladému Musilovi dodává pojmy a kategorie i sílu vytvořit si vlastní prostor vybudovaný na prostupování filozofie, přírodních věd a techniky. Nietzscheho poznámky o osobní a světové morálce, o věku vyrovnání a logice snu, o utrpení a spoluutrpení, lásce a spravedlnosti jsou impulzem, s nímž se vypořádává až později, ústy literárních postav, především v románu Muž bez vlastností. Dalším filozofem, který Musila zaujal způsobem myšlení, byl Ernst Mach. Četl jeho spisy a ze zápisků v deníku je zřejmé, že Mach, vzděláním fyzik a filozof, mu vyhovoval právě tezemi o tom, že většina existence je založena na rozumu. Podněcoval ho ke zkoumání přírodovědeckých předpokladů filozofie, ale při práci na dizertaci o něm se Musilův vztah k pozitivismu stává kritičtějším. Je zklamán, když v závěru zjišťuje, že „nejoslnivější a nejvábnější příslib“ pozitivismu se nevyplnil a přírodní věda a filozofie zůstávají rozdílnými věcmi.

Wilfried Berghahn sleduje jednotlivá období Musilova života, nazývá je podle míst jeho působiště (stuttgartské, berlínské) a v nich ukazuje a vykládá vlivy, které v té době na spisovatele působily, formovaly jeho myšlení a cítění a nepřímo ovlivňovaly jeho pozdější tvorbu. Dokonale zná materiál a při jeho zpracování se emocionálně angažuje. Proto není monografie jen popisem životních a autorských osudů Roberta Musila, nýbrž vyprávěním o životě intelektuála a umělce, dynamickým, gradujícím a čtivým, a i při veškeré objektivitě prezentace faktů subjektivně podaným. Berghahn zpracoval Musilův životopis metodou, kterou lze označit jeho vlastními slovy, byť použitými v jiné souvislosti, jako citlivou racionalitu.

Čteme líčení existence člověka, jenž literatuře bez váhání obětoval možnosti kariéry v povoláních slibujících i materiální zajištění a celá léta až do konce svých dnů žil z různých podpor a darů, závislý na blahovůli lidí, kteří z valné části jeho dílo vůbec neznali či je nijak zvláště neoceňovali. A zamýšlíme se nad současnou čtenářskou recepcí Musilových próz a divadelních her. Náhle však pociťujeme - alespoň jako čeští čtenáři - určitou hořkost, neboť tento vnitřně bohatý člověk je u nás vlastně znám spíše jako autor jediné, byť úctyhodné knihy Muž bez vlastností. Výbor povídek vydaný v roce 1991 ještě v Odeonu téměř zanikl v tehdy začínající záplavě různého čtiva, které v reakci na desetiletí plánované knižní politiky vychrlila stará i nová nakladatelství. A jak vyplývá z připojeného přehledu českých překladů Musilova díla, ani dramata a esejistické, případně kritické a teoretické spisy týkající se literatury, nenašly - s výjimkou doslova ojedinělých vlaštovek v druhé polovině 60. let - nikoho, kdo by je představil české kulturní veřejnosti. A tak je dobře, že Berghahnova monografie, spojující obsáhlou faktografickou základnu se čtivým stylem psaní, ukáže Roberta Musila v jeho autorské a myšlenkové plastičnosti i těm, kteří z jazykových důvodů nemají možnost poznat ji přímo na jeho díle.

Kniha je doplněna obsáhlými úryvky z literárních děl, deníků a korespondence, a přestože je v paperbackové vazbě, je nutno ocenit její vypravení, neboť je vybavena fotografiemi, časovou tabulkou, jmenným rejstříkem, bibliografií Musilových prací i jejich českých překladů, svědectvími významných literárních osobností o spisovateli a jeho díle i poznámkou o autorovi monografie.

IVANA VÍZDALOVÁ

O modernistoch

Život v dobe Internetu a iných supermoderných „chrličov“ informácií si mnohí pochvaľujeme ako obrovskú výhodu. Každá výhoda však v sebe skrýva i nejakú tú záludnosť, napr. čím viac informácií máme k dispozícii, tým náročnejšie je úsilie o vytvorenie komplexného pohľadu na akýkoľvek problém. Okrem toho existujú oblasti

ľudskej činnosti, pri spoznávaní ktorých multimédiá veľmi nepomáhajú, a „vytvorenie komplexného pohľadu“ v takých prípadoch vyžaduje dokonalú znalosť cudzích jazykov, absolvovanie niekoľkomesačných pobytov na zahraničných univerzitách, nekonečné hodiny štúdia autentických materiálov medzi zaprášenými regálmi univerzitných knižníc a nad počítačmi, nehovoriac o ďalších nekonečných hodinách selektovania, porovnávania, hodnotenia a usporadúvania informácií ťažko nadobudnutých. Už pri samotnej predstave tejto driny sa človeku tají dych. Potom je samozrejme veľmi príjemným zistenie, že niekto si tú obrovskú prácu predsa len dal a neprehľadné množstvo autentického materiálu vyhľadal, usporiadal a dokonca preložil za nás. Krátky okamih príjemného prekvapenia sa postupne mení na trvalejší pocit uspokojenia, ak zistíme, že ten niekto svoju prácu vykonal na vysokej profesionálnej úrovni a predkladaný výber informácií nie je len súborom užitočných faktov a citácií, ale i pútavým a navyše miestami zábavným čítaním. Avšak stále treba rátať i s rizikom, že kľúč, podľa ktorého autor postupoval, a závery, ktoré nám predkladá, sa nemusia presne zhodovať s našimi predstavami.

Asi tak by sa dala opísať situácia čitateľa, ktorému sa dostáva do rúk najnovšia historicko-kritická práca **Martina Hilského Modernisté** (Torst 1995). Uznávaný prekladateľ Shakespeara a diel z novšej anglickej a americkej prózy a drámy, zároveň autor známych teoretických prác (*Angloamerická „Nová kritika“, Současný britský román*) sa tentoraz na pomerne skromnom priestore (254 strán) podujal zmapovať jednu z najzaujímavejších kapitol európskej literatúry - anglický (alebo v Hilského terminológii „angloamerický“) modernizmus. Úvodná časť knihy približuje genézu, inšpiračné zdroje, teoretické východiská i politické aspekty anglického modernizmu a jeho komplikované vzťahy s inými národnými „modernizmami“. Toto netypické použitie plurálu nie je neodôvodnené, keďže modernizmus mal a má v rôznych krajinách rôzne podoby, je veľmi nejednotný a dá sa charakterizovať len vo veľmi všeobecnej polohe ako akási amorfná množina určitých špecifických čŕt objavujúcich sa v umení pod vplyvom silnejúcej spoločenskej krízy na rozhraní 19. a 20. storočia (ktorá vyústila do dvoch svetových vojen). Bolo to obdobie mnohých -izmov (kubizmus, futurizmus, dadaizmus, konštruktivizmus, expresionizmus, surrealizmus, imagizmus...) a rozhnevanej avantgardy. Napriek určitej názorovej a organizačnej roztrieštenosti je pre všetkých modernistov spoločné spochybňovanie a rúcanie „pilierov“ dovtedajšieho spoločenského systému, či už to bolo náboženstvo, morálka alebo tradičné chápanie zmyslu ľudskej existencie. Vo filozofii sa toto rúcanie prejavilo ako masívny útok na koncepciu objektívnej reality, hlavne času a priestoru (Bergson, Einstein). Pre umelcov (Picasso, Dalí, Apollinaire, Kafka, Musil, Proust, Faulkner, Becket, Stravinskij, Schoenberg a i.) aristotelovská požiadavka jednoty času a priestoru stráca zmysel a k slovu sa dostáva slobodné experimentovanie. V próze boli doslova rozmetané tradičné postupy nárácie, vpád prúdu vedomia (stream of consciousness) zapríčinil narušenie tradičnej syntaxe a naratívneho jazyka. Záujem umelcov sa sústreďuje na hľadanie nového univerzálneho poriadku, ktorý by zabezpečil stabilnú jednotu sveta a bytia. Kým z predchádzajúceho vyplýva, že modernizmus bol výsostne antitradicionalistický, charakteristickým znakom anglického modernizmu je práve úzka väzba na literárnu tradíciu. Ďalšími poznávacími znameniami sú autoritárstvo, elitárstvo, opovrhovanie liberalizmom a štyri svetoznáme mená: Thomas Stearns Eliot, James Joyce, Virginia Woolfová a David Herbert Lawrence. Práve ich tvorba a estetické názory sú ťažiskom *Modernistov*.

Časť knihy venovaná T. S. Eliotovi - básnikovi, dramatikovi a teoretikovi v jednej osobe, tvorcovi monumentálnej *Pustej zeme,* je najrozsiahlejšia, najprepracovanejšia a vôbec neskrýva Hilského osobný obdiv k tomuto expatriotovanému Američanovi. J. Joyce - neskrotný Ír, ktorý svoju vlasť vrúcne miloval i z duše nenávidel a svojmu rodnému mestu venoval jednu z najkrajších poviedkových kníh na svete Dublinčania, autor autobiografického románu *Portrét mladého umelca*, svetoznámeho *Odysea* i (nech mi Joyce odpustí) nečitateľných *Plačiek za Finneganom,* je (ale len v Hilského knihe) druhým v poradí. Nasleduje presvedčená feministka a radikálna experimentátorka s naratívnym časom, ktorá dala svetu *Pani Dallowayovú* a ďalšie skvelé prózy - V. Woolfová. A napokon slávnu štvorku uzatvára D. H. Lawrence, výborný spisovateľ a maliar, známy búrlivým súkromným životom a neuveriteľnou úprimnosťou svojich výpovedí o ľudskej sexualite (romány *Zaľúbené ženy, Milenec pani Chatterleyovej, Dúha* a i.).

Keďže modernizmus sa nedá odtrhnúť od nového kultúrneho fenoménu, ktorým je postmodernizmus, Hilský na záver Modernistov pripája lahôdku pod názvom *Postmoderní Postscriptum,* napísanú postmodernou formou krátkych poznámok, postrehov i provokujúcich otázok, z ktorých mnohé ašpirujú na zápis do knihy populárnych aforizmov.

Čo dodať na záver? Erwin Panofsky na úvod svojej knihy o renesancii vystihol ťažký údel súčasného vedca, pre ktorého „se stalo nemožným být znalým všeho nebo originálním“, pretože „nejen vše mylné, ale i vše správné bylo již, jak se zdá, řečeno. Jediné, o co se ještě možno pokusit, je v nejlepším případě omezit nezměrné panoráma na malý, hrubý náčrt, který si může osobovat jen tu zásluhu, že jeho ohniskem je stanovisko jednoho pozorovatele, a na druhé straně, že zasadí drobné detaily do správné osnovy, rozvržené jinými.“ Martin Hilský vzal na seba úlohu takéhoto sprostredkovateľa a výsledkom jeho práce je užitočná, odborne fundovaná a v neposlednom rade čitateľsky prístupná kniha.

SILVIA POKRIVČÁKOVÁ

GO East? – neboli dvakrát ze současné české orientalistiky

Snad jen pouhou shodou nakladatelských náhod se na knižních pultech v uplynulém čtvrtletí objevily hned dvě encyklopedie, vykládající pojmy východních filozofických a náboženských systémů: **Malá encyklopedie hinduismu,** zpracovaná **Karlem Wernerem** a vydaná v samém závěru roku 1996 v nakladatelství Atlantis, a nedávno i **Malá encyklopedie buddhismu** z pera Vladimíra Miltnera, vydaná v nakladatelství Práce. Obě encyklopedie představují nejen sumu mnohaleté vědecké, překladatelské i publicistické práce svých autorů - renomovaných indologů, ale sám fakt jejich prakticky souběžného vydání avizuje stále rostoucí zájem o orientální nauky dnes již ze strany i zcela laické veřejnosti.

Wernerova encyklopedie je vůči těmto čtenářům snad ještě o poznání vstřícnější: na fundovaný úvod o vzniku, vývoji a charakteristických rysech hinduistického náboženství, jehož složitý panteon božstev může být pro západního člověka často zcela nepřehledný, autor navázal širokým výběrem hesel, která se týkají nejen samotného hinduismu, ale v širším záběru i obecnějších reálií Východu. Výklad hesel je přitom srozumitelný a přístupný i tomu čtenáři, který by se (v postmoderní době pouhá hypotéza!) se světem Orientu setkával poprvé... Jsou zde zařazeny i pojmy, které se sice již staly běžnou součástí každodenního jazyka (např. meditace, jóga, karma, reinkarnace), jejichž přesné významové vymezení nám však často uniká. (Pokud jde např. o meditaci, vykládá ji Werner ve spojitosti s jednotlivými druhy jógy; pojem „čakra“, módní v současné alternativní medicíně, uvádí zase do hlubších filozofických souvislostí atd.) Velkým přínosem Wernerovy encyklopedie je nesporně i odkazový aparát na příslušnou literaturu, zařazený přímo u jednotlivých hesel.

Miltnerova Malá encyklopdie buddhismu se s předchozí publikací zákonitě v mnohém překrývá (do té míry, do jaké se sám hinduismus překrývá s buddhismem; jako starší náboženský systém byl hinduismus vůči ryze filozofickému a intelektuálně náročnému Buddhovu učení zprvu značně rezervovaný a teprve s postupným „zlidověním“ buddhismu převzal hinduismus do své nauky i řadu jeho prvků včetně uctívání samotného Buddhy). Výběrem hesel a způsobem jejich zpracování je však tato encyklopedie určena spíše odbornější veřejnosti, především překladatelům. Vladimír Miltner, jak ostatně uvádí i prof. Dušan Zbavitel, v sobě navíc nezapřel své jazykové hledačství. Autor proslulého překladu Kámasútry ze 60. let použil i v této encyklopedii řadu novotvarů. Ku prospěchu i běžného čtenáře tu však uvádí i podrobnou chronologii nejstarších vývojových etap buddhismu, včetně známých dat Buddhova života, a v závěru i soupis dostupné základní literatury o buddhismu v českých překladech.

Časový souběh těchto dvou encyklopedií může skutečně být jen náhodný (i když orientální náboženství žádnou „náhodu“ neuznávají!). Smutnou „náhodou“ pro českou orientalistiku však zůstává fakt, že Miltnerova encyklopedie buddhismu zůstane pravděpodobně nadlouho jeho dílem posledním...

MILENA ŠTRÁFELDOVÁ

Kruciáty českým pohledem

Problematika křížových výprav zaslouženě patří k nejatraktivnějším tématům středověkých dějin - a jako taková přitahuje odjakživa pozornost historiků i čtenářů. Kruciáty, mezi jejichž aktéry nalézáme legendární rytířské hrdiny typu Richarda Lví srdce či Fridricha Barbarossy, poutají zájem samy o sobě - ať už jako jedinečný střet dvou zcela odlišných civilizací či pouze jako dramatické vyprávění nabité napětím a dobrodružstvím. Průběh jednotlivých kruciát včetně dobového kontextu se z ryze faktografického hlediska už dočkal značně podrobného zmapování - avšak současně s ním se naskýtá neodbytná otázka po významu křížových výprav pro další běh evropských dějin. Právě zde se otevírá patrně nejširší pole pro stále nové teorie a hypotézy - a tak zůstávají tažení do Svaté země pod záštitou kříže tématem věčně živým, k němuž se stále vyplatí vydávat specializované monografie.

Na konci minulého roku se tak díky nakladatelství Mladá fronta objevila kniha **Křižáci ve Svaté zemi** z pera **Věry a Miroslava Hrochových**. Jedná se o druhé, rozšířené vydání práce, která vyšla poprvé v polovině sedmdesátých let pod názvem *Křižáci v Levantě*; neutrální titul byl - dnes možná stěží pochopitelnou, ale tehdy nutnou - daní podivné době. Kniha si záhy našla nadšené čtenáře, k čemuž vedle jejích nesporných kvalit podstatnou měrou přispěla i skutečnost, že byla na tehdejším českém knižním trhu monografií svého druhu ojedinělou. Až počátkem osmdesátých let pak vyšla další kniha Věry Hrochové ke stejnému tématu - a sice *Křížové výpravy ve světle soudobých kronik.* Druhé vydání *Křižáků ve Svaté zemi* přichází nyní na knihkupecké pulty v poněkud jiné situaci - vždyť téma kruciát bylo v posledních letech reflektováno jak v rámci více či méně podrobných souhrnných přehledů dějin středověké Evropy, tak jako samostatný problém. Pro ilustraci zde připomínám alespoň kompilačně pojatou práci Antonyho Bridge, vydanou před dvěma lety, která mohla čtenáře zaujmout nanejvýš snahou autora o nenáročnou naraci, nikoli však původním pohledem na dotyčné téma.

Kniha Věry a Miroslava Hrochových naštěstí patří mezi monografie zcela jiného druhu. Jako každé pojednání, věnované věčným otázkám evropské minulosti, však naráží na jednu z odvěkých potíží zdejší historické vědy. Jak se má český historik zmocňovat oněch „velkých“ témat, na něž si tradičně ostří svá pera nejproslulejší světoví dějepisci - a neuvíznout přitom jako výše připomenutý Antony Bridge ve zrádných osidlech laciné kompilace? Vždyť způsob, jak psát například právě o kruciátách, je zdánlivě tak snadný - stačí prostudovat několik francouzských, anglických či německých monografií k danému tématu a na jejich základě sepsat novou, na první pohled původní práci. Dlužno dodat, že tuto metodu uplatňuje nemalý počet českých autorů, orientujících se na takzvané světové dějiny. Autoři recenzované monografie do řad těchto spíše překladatelů než historiků naštěstí nikdy nepatřili - a jejich kniha tomu odpovídá. Čtenář se zde nesetká s mechanickým popisem jednotlivých tažení, doplněným o suché bilancování dílčích zdarů a nezdarů křižáckých bojovníků. Jedná se totiž o takový pohled na kruciáty, který zdařile kombinuje faktografické pasáže s interpretacemi dobových souvislostí. Líčení křížových výprav se zde prolíná se sledováním vnitřních proměn tehdejší společnosti a autoři se nevyhýbají ani tak ožehavým a sotva kdy rozřešitelným otázkám, jakými jsou příčiny a důsledky křížových výprav.

Nad opakovaným vydáním recenzované knihy se tedy lze jen radovat - už proto, že původní vydání se během let stalo těžko dostupným. (Mimochodem - dokonce i v knihovně Historického semináře pražské filozofické fakulty se až donedávna nacházel pouze jediný výtisk, ohmataný rukama stovek studentů; před přílišným zájmem nenechavců jej střežil nekompromisní zákaz půjčování mimo studovnu). Druhé vydání *Křižáků ve Svaté zemi* řeší nejen tuto drobnou obtíž, ale dává též odpověď na otázku nepoměrně závažnější - a tou je právě věčný spor o tom, nakolik úspěšně se může český vědec zhostit bádání nad „velkými“ tématy evropských dějin. Kniha Věry a Miroslava Hrochových potvrzuje, že velmi úspěšně - pokud si je ovšem onen historik vědom toho, že moderní dějepisectví by nemělo být neopozitivistickým výčtem událostí a dat, mechanicky opsaných ze zahraničních monografií, nýbrž plastickým obrazem, postaveným na detailní znalosti literatury i na vlastním pojetí daného tématu.

I přes nesporný přínos, jaký druhé vydání dotyčné knihy představuje, se domnívám, že by bylo moudré v budoucnu vydat česky některé ze zahraničních pojednání o kruciátách - ať už třeba klasickou práci Stevena Runcimana anebo některou z novějších monografií. Křížové výpravy totiž představují pro dějiny středověké Evropy fenomén natolik zásadní, že by i pro české čtenáře bylo jistě zajímavé a žádoucí konfrontovat pohled domácích historiků, prezentovaný na stránkách recenzované knihy, s pohledem odjinud.

MARIE KOLDINSKÁ

Poslední útěcha

- Narodil se v Německé demokratické republice a do našeho krásného Severočeského kraje se přestěhoval již za Rakouska.
- Byl vždy společensky upravený.
- Vychovala ho maminka s dědou - a tak záhy poznal, co je to tvrdý chlebíček.
- Byl to takový soudruh v letech dospívání.
- Složil zbraň teprve tehdy, když mu ji smrt vyrazila z rukou.

Z knihy *Vážení truchlící a ostatní hosté* (Louč 1995); výroky pohřebních řečníků posbíral Ladislav Muška

Každodennost renesančního aristokrata

Marie Koldinská

PODOBY STRACHU

V řadě pramenů, na jejichž základě je možné rekonstruovat každodennost a mentalitu české pozdně renesanční aristokracie, lze pozorovat prolínání individuálních osudů jednotlivých šlechticů s pocity rozkolísanosti, nejistoty a strachu, které v dané době ovládaly většinu zdejší společnosti. Snad nejpozoruhodnější příklad takového prolnutí představují paměti Jana Zajíce z Házmburka, v nichž se neopakovatelným způsobem kříží líčení autorova životního příběhu s jednou z nejintenzivněji pociťovaných kolektivních emocí této epochy - totiž se všudypřítomným strachem z Turků. Jan Zajíc přitom nebyl zdaleka jediný, kdo citlivě prožíval obavy z fanaticky odhodlaných bojovníků, šířících pod korouhvemi s půlměsícem Alláhovo jméno.

Už na samém konci 15. století zaznamenal nebývalou osmanskou výbojnost například přední humanistický vzdělanec jagellonských Čech Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic. Z jeho komentářů je však patrné, že si sám nebyl zdaleka jist, jak velký význam má turecké hrozbě přikládat. Dění v následujících desetiletích jeho dilema jednou provždy vyřešilo - muslimové vypudili johanity z ostrova Rhodos, zvítězili u Moháče, obléhali Vídeň a roku 1541 přivtělili zřízením budínského pašalíku ke své říši západní část Uher, sahající až k hranicím rakouských zemí. Jejich postup do nitra podunajské monarchie v dalších letech nezadržitelně pokračoval - a v této situaci sepisoval Jan Zajíc z Házmburka své paměti. Dokončil je právě v době, kdy se uzavíralo půlstoletí dramatických bojů mezi křesťany a Alláhovými vyznavači. Pocit ohrožení ze strany Turků ovládal takřka veškeré Zajícovo myšlení a konání; zahrnoval širokou škálu pocitů od věcně zdůvodnitelného strachu až po iracionální děs - a v konečném důsledku vyústil do plamenných výzev ke sjednocení křesťanstva proti islámské hrozbě podobně jako později v *„Antialkoránu“* Václava Budovce z Budova. Pro Jana Zajíce však byly jeho hrozivé vize krvelačných Osmanů především jakýmsi zástupným symbolem, do nějž promítal veškerá svá existenciální traumata, pochybnosti a nejistoty.

Zajícovy paměti pocházejí z roku 1553 a odrážejí tudíž životní zkušenost autora, získanou v první polovině 16. věku, kdy děsivý archetyp Turka jako *„vylévače krve křesťanské nevinné“* ještě nestihl zevšednět. Hrůzy, popisované na stránkách novinových letáků a doprovázené mnohdy i krutě naturalistickými ilustracemi, dosud neztratily pikantní příchuť zrůdné morbidnosti, jež spolehlivě dokáže jitřit podvědomí člověka každé historické epochy. Všeobecně pociťované obavy z tureckého nebezpečí však měly i svůj racionální podtext - konkrétní vzpomínky pamětníků, kteří zažili zmíněné obléhání Vídně v roce 1529, ještě nestačily zcela vyblednout.

Druhá polovina 16. století se naopak vyznačovala podstatně pragmatičtějším chápáním osmanské hrozby. Vysoká Porta se v té době soustředila hlavně na konflikt s Persií a potýkání s habsburskou monarchií nabylo podoby jednorázových příležitostných střetů v pohraničních oblastech. Patetické charisma hrdinného boje křesťanů proti pohanům začalo povážlivě blednout; zastiňovala je zejména nekonečná handrkování mezi císařem a stavy o povolování výjimečných berní na obranu země proti Turkům, při nichž se stavovští politici chovali spíše jako pragmatičtí počtáři než jako křesťanští rytíři. Někdejší smělou osmanskou expanzi přerušilo v roce 1568 oficiální uzavření míru, a když o čtvrt století později znovu otevřeně propukla válka, jednalo se o vleklé poziční boje bez velkých proher i vítězství. Výstižně tento stav charakterizuje zápis z pamětí Jindřicha Michala Hýzrla z Chodů, který poznal uherské válčiště na vlastní kůži. Tento žoldnéř tělem i duší se zdráhal odjet z bojiště domů, aby vyřizoval nudné formality související s převzetím dědictví. Jeho velitel se ovšem k váhání svého podřízeného vyslovil jednoznačně; Hýzrle si doslova zapsal: *„...i od mého nejvyššího ponuknut jsem byl, že vojna vždyckny se najde, ale takový nápady že ordinari nejsou, protož abych jel a času svého nemrhal“*. Z citovaných slov je jasné, že profesionální žoldnéři si už zvykli vidět v konfliktu s Turky zcela běžnou válku, která skýtá stejně regulérní zdroj obživy jako kterýkoli jiný vojenský střet. Snad právě v těchto letech ztratila patetická aureola neohroženého boje křesťanů proti muslimům poslední zbytky svého někdejšího lesku.

Obavy z krvelačných Osmanů pozvolna vystřídal jiný kolektivně pociťovaný strach - totiž vědomí konfesijně politického napětí uvnitř vlastní habsburské monarchie. Turecké ohrožení zůstávalo pro naprostou většinu obyvatel Čech jakousi imaginární vzdálenou hrozbou, která se díky svému dlouhodobému trvání stala pro několik generací stereotypní součástí každodennosti. Vědomí doutnajícího náboženského konfliktu v samém nitru podunajského soustátí naopak zneklidňovalo svou bezprostřední blízkostí - a tomu plně odpovídaly i citlivé reakce českého prostředí na konflikty tohoto druhu v okolní Evropě. Zvěsti o masovém vraždění hugenotů ve Francii v srpnu 1572 se staly pro řadu českých evangelíků noční můrou; bartolomějská noc ostatně doslova šokovala i císaře Maxmiliána II. Tolerantní Habsburk ještě netušil, do jak tragikomické polohy se celá záležitost dostane při příležitosti jeho vlastního pohřbu. Poslední cesta panovníka, který se během své vlády úporně snažil o udržení křehké konfesijní rovnováhy, se symbolicky odehrála ve znamení naprostého chaosu. Pompézní obřad se zvrhl do nepřehledného zmatku - a řada přítomných včetně vysokých světských i církevních hodnostářů se v hrůze před jakousi českou variantou bartolomějské noci snažila spasit útěkem. Očití svědkové otevřeně mluvili o paralele s událostmi ve Francii - a přestože od nich uplynulo již čtyři a půl roku, zůstaly pro české prostředí trvalou připomínkou konce klidných časů.

Do všedních dnů raně novověkého aristokrata pronikaly i takové podoby strachu, jež plynuly z pohnutek nadčasových, znepokojujících člověka každé dějinné éry. Obavy z náhlého onemocnění, neodvratně se blížícího stáří a především ze smrti se projevovaly nejrůznějším způsobem. Například strach z morových epidemií nepostrádal racionální jádro; o poznání vágněji však působí podstata jisté specifické choroby známé pod názvem „melancholie“, neodmyslitelně provázející duchovní atmosféru doznívající renesance a nadcházejícího manýrismu. Historik Bohdan Chudoba ji charakterizoval jako *„nemoc provázenou poruchami v trávení, zvracením, horečkami a bolestmi hlavy“*. I tyto symptomy krutě sužovaly výše připomenutého Jana Zajíce z Házmburka, který své barvitě popisované útrapy charakterizuje jako *„náramnou tesknost na mysli“* či *„hrozné zarmoucení“*, jež na něj doléhaly bez jakékoli příčiny. Vlastní zdravotní obtíže líčí podobným způsobem řada českých šlechticů - a zůstává otázkou, nakolik jejich problémy skutečně odpovídaly dobovému vymezení melancholie, a nakolik se zde pouze uplatnil právě módní termín.

Neklid a znepokojení neodbytně vstupovaly i do života těch aristokratů, kteří se těšili pevnému zdraví a zdatně odolávali všem módním chorobám; čekalo na ně totiž neodvratné stáří. Vědomí přibývajícího věku se odrazilo ve snaze zanechat stálou památku na svou pozemskou existenci - či alespoň vstoupit do povědomí současníků jako zbožný muž a bohabojný křesťan. Kryštof Harant z Polžic a Bezdružic tak například nechal při příležitosti svých padesátin ulít pro kostel na svém panství Pecka zvon, Adam mladší z Valdštejna zase v den svých šedesátých narozenin vykonal zbožnou pouť do Staré Boleslavi. Pokročilejší věk s sebou nutně přinášel i stále častější myšlenky na poslední věci člověka - a přestože je toto téma záležitostí výsostně individuální a těžko zobecnitelnou, lze v dopisech i soukromých poznámkách jednotlivých šlechticů zpozorovat určité podobnosti. Pomýšlení na vlastní skon - ale stejně tak i na definitivní odchod kteréhokoli blízkého člověka - se vyznačují především smířlivou odevzdaností. Fatalistické postoje převládají - a barokní fascinace smrtí, provázená zjitřeným prožíváním všeho, co s ní souvisí, zůstává spíše hudbou budoucnosti.

Jestliže raně novověký aristokrat přistupoval vcelku vyrovnaně k faktu, že jeho pozemská pouť není nekonečná, nalézal podobně vyvážený postoj k jiným zneklidňujícím aspektům své každodennosti podstatně hůře. K životu každého vzdělanějšího a vnímavějšího člověka dané epochy totiž patřil strach z nevysvětlitelného; bizarní přírodní jevy, nadpřirozená znamení i lidské a zvířecí zrůdy tvořily panoptikální kulisy manýristického přelomu mezi renesancí a barokem. Kultivovaný intelektuál Karel Starší ze Žerotína napsal v dopise příbuznému: *„Píše se více o jakejchsi prodigích, že v Praze žena porodila dva červy, podobný hadům, pes jakýsi že se kladl podlé krucifixu na městě, a ačkoli několikrát zbit, ano i do řeky vhozen byl, však že se vždycky zase navracoval, až potom, skrze jakousi babu zahrozen jsa, zahynul; ta pak baba že se hned roznemohla a štěkala jako pes. U Vídně že se v Prátru jakýsi drak ukázal pod korunou velmi velikej, na toho že se z kusu vystřelilo jednou, však že kula nemohla projíti. Toto, jsou-li klevety nějaký, či nejsou, nevím, než co sem slyšel, to Vaší Milosti píši.“* Náznak opatrné skepse k popisovaným fantaskním událostem napovídá, že citované věty psal střízlivě uvažující vzdělanec. I on nicméně připouští reálnost prapodivného dění; jeho víra - byť podmíněná - v bizarní jevy je především svědectvím o intenzivně prožívaném pocitu existenciální nejistoty. Dotyčný dopis totiž vznikl v roce 1631 - a podobně jako Jan Zajíc z Házmburka o několik desetiletí dříve hledal uprostřed nejistých dob i Žerotín jakýsi zástupný symbol, do nějž by mohl promítat iracionální i opodstatněné zmatky vlastní duše.

Obavy a nejistoty, plynoucí ze všeho neznámého a nepochopitelného, si v některých případech žádaly i jasné a působivé personifikace - a na scénu tak vstupují ďáblové a čarodějnice. Zatímco prvně jmenovaní patří k odvěkým atributům křesťanské Evropy, představují ti druzí fenomén výrazně mladší. Snad nejproslulejší čarodějnické procesy v českých zemích, odehrávající se na Losinsku a Šumpersku, sice spadají až do osmdesátých a devadesátých let 17. století - ale ani v obdobích starších zde nebylo pronásledování čarodějníků a čarodějnic jevem neznámým. Pozoruhodně v tomto směru působí například usilování Henyka z Valdštejna o likvidaci nepohodlného poddaného právě obviněním z čarodějnictví. Svárlivý aristokrat, proslulý řadou společenských skandálů i poněkud kontroverzními kulturními aktivitami, nakonec nebyl ve svých snahách úspěšný. Z jeho strany se přitom prokazatelně jednalo o akt osobní msty; masová hysterie pramenící z kolektivně pociťovaného strachu z čarodějnic měla teprve přijít - a řada lidí ji prožívala na rozdíl od Henyka z Valdštejna zcela upřímně, bez cynicky vypočítavých kalkulů.

Náboženské i politické napětí v českých zemích, ústící nakonec do otevřeného vojenského konfliktu mezi stavy a panovníkem, razantně prohloubilo jeden z odvěkých lidských strachů - totiž strach z budoucnosti. Do popředí pozornosti řady lidí se dostávají děsivé eschatologické předpovědi, ale takřka ruku v ruce s nimi i útěšné vize a horečné naděje, zpravidla záhy zmařňované neblahým vývojem událostí. Paměti Jana Jiřího Haranta z Polžic a Bezdružic, který po porážce stavovského odboje odešel do emigrace, poznamenalo stálé doufání autora ve zvrat situace k původním poměrům. Každá jen trochu neobvyklá událost je pro Haranta posilujícím signálem začátku lepších časů - například obživnutí zdánlivě mrtvé slepice stačí k tomu, aby ožila i Harantova již ochabující víra v návrat Fridricha Falckého na český trůn.

Předzvěsti a předpovědi pohrom a neštěstí - ale stejně tak i optimističtější vize - nalezly živnou půdu právě v kruzích českých exulantů. Osoby typu Kristiny Poniatowské či Kryštofa Kottera, pohybující se v tomto prostředí, se díky svým věšteckým schopnostem pozvolna staly veledůležitými postavami na jevišti světa, který se současníkům začínal stále častěji jevit jako divadlo. Popravě sedmadvaceti českých pánů se tak například dostalo označení *„veliké teatrum“*, proslulý cyklus rytin s výjevy ze třicetileté války je zase znám pod názvem *„Theatrum Europaeum“*. Dobový obraz světa však nabývá i podoby panoptika či bludiště - stačí jen připomenout Komenského *„Labyrint světa a ráj srdce“*. Neodbytný strach z budoucnosti se v takové atmosféře stává zcela pochopitelným - a přestože mu svérázná éra manýrismu a rodícího se baroka propůjčila značně vyhraněnou podobu, představovaly obavy z věcí příštích pro současníky totéž co pro generace jejich předků i potomků - totiž věčnou konstantu lidského údělu.

Příště: Umírání a smrt

TVAR 8 1997

Ročník VIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Pavel Kosatík, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemnice Terezie Černá. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přibáň, Jiří Rulf, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakci nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel./fax.: 766040, 769837, 769251, 769350, e-mail: allpro @ box.vol.cz, http: www.vol.cz/allpro; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p., odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •17. dubna 1997