# TVAR

11
1997

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

29. května 14 Kč


V tomto starém rituálu a umění se další a další mladí lidé očišťují do svého přirozeného postavení: jako muži a ženy, ve funkci mužů a žen. Ty kroje pak trošku klamou: dělají dojem, že i ten pohyb a hlas jsou umělým výtvarným dílem, ale ony jsou původní, divoké! Bez ornamentálního působení krojů, právě v tomto rozmanitém osobním ustrojení, je znát, jak je těm kunovjanům to ovládnuté smyslné chování přirozené. A když vedoucí souboru Romana Habartová děvčatům cosi tělesně vysvětlovala, pochopil jsem z jejího pohybu, co vidím a co mám napsat.

*Ludvík Vaculík*

## Milan Jurčo

# Hľadanie podstaty literatúry faktu

Po Nežnej, ktorá vystavovala na obdiv svoju hladkosť a zamatový lesk a zároveň ohlasovala nástup éry slobody názorov a širokej demokratizácie celého života, došlo, paradoxne, k zjavnému ochromeniu teoretického skúmania aktuálnych umelecko-tvorivých problémov. Výnimkou nebola, a nie je, ani **literatúra faktu**.

Všeobecne se priznáva, že problematika literatúry faktu sa začala nastoľovať a riešiť na začiatku šesťdesiatych rokov. Azda sa vie aj to, že sa tak dialo ponajprv v subsystéme literatúry pre deti a mládež. Podčiarknuť treba, že tento proces prebiehal symbioticky a spojito rytmicko-pulzačne v jednotnom krvnom obehu oboch národných literárnych kontextov. Na samom začiatku jednotný trend v hľadaní podstaty nového literárneho fenoménu reprezentovala dvojica teoretikov Z. Heřman - J. Poliak. Na prelome siedmeho a ôsmeho decénia azda M. Genčiová - M. Jurčo. V rokoch šesťdesiatych sa v rozpracovaní problémov LF (literatúry faktu) najďalej dostal O. Chaloupka na strane českej a J. Poliak na strane slovenskej. Dnes sa ich mená v tejto súvislosti už len málokedy pripomínajú. Je tu istý paradox s ironizujúcim odtieňom: zatiaľ čo v iných oblastiach bádania sa roky šesťdesiate hodnotia ako obdobie kvasu a pozoruhodného rozvitku rôznorodých umelecko-tvorivých impulzov, ako desaťročie eruptívnosťou imaginácie a pružnosťou myslenia ojedinelé v celom dvadsiatom storočí, v hájemstve LF sa mnohí tvária tak, akoby tu nič podobné nebolo existovalo. Nečudo, že každý novopríchodzí začína ab ovo, a opakuje už prekonané štádiá chýb a omylov. Dokazuje sa tým, že ani v literárnej teórii nemožno nič prehliadať a tváriť sa, že začíname na celkom čistej, ničím nepopísanej strane. Je nesporné, že šesťdesiate roky majú aj pre formulovanie a riešenie otázok LF zásadný a zakladajúci význam. I keď mnohé veci znepriehľadňuje terminologická nejednotnosť a pojmová neurčitosť, pokúsim sa aspoň stručne pripomenúť niektoré výsledky z paralelne vedeného literárnoteoretického „ťahu“ na oboch stranách.

Nastolenie problematiky nového literárneho „odvetvia“ (tak sa vtedy umelecko-náučná literatúra ponímala) sa simultánne s vyjasňovaním si terminologických otázok spájalo s prvými pokusmi o jeho definovanie a diferencovanie - na strane jednej od vedy, na strane druhej od beletrie. Konkrétnejšie: bolo treba určiť dištinktívne znaky, umožňujúce odlíšiť nový literárny jav od publicistiky, najmä umeleckej, od literatúry krásnej i populárno-vedeckej, od science-fiction a pod. Preukazné doklady tohto dramatického zápasu ideí, teórií a termínov možno nájsť v zborníku *O umelecko-náučnej literatúre* (Bratislava, Mladé letá 1963), ako aj v štúdii J. Poliaka *Literatúra, ktorej patrí budúcnosť* (Poliak, J.: Literatúra, mládež a súčasnosť. Bratislava 1963). Dozaista treba doložiť, že dramatizmus bádania nebol v prvom rade zapríčinený „povrchovou“ terminologickou nejednotnosťou, ale skrytou, hlbinnou protikladnosťou sovietskej, mnohými ideológiami spútanej umelecko-náučnej knihy a Kruifovho, respektíve Ceramovho typu nonfiktívnej literatúry o vede a vedeckých výskumoch. Po viacročnej polemike a unavujúcom synonymickom vajataní došlo na začiatku ôsmeho decénia k terminologickému konsenzu: dominantným sa stal pojem literatúra faktu. Umelecko-náučná literatúra sa mu podriadila. Uvažovalo sa aj o tom, či nový literárny jav nerozrumí klasickú, od Aristotela sa tradujúcu literárno-druhovú systematiku (Hykisch, A.: Mimo poézie a prózy niet literatúry? Kultúrny život 3/1968), alebo či ju naopak nerozvinie o štvrtý literárny druh (Poliak, J.: Literatúra faktu ako štvrtý základný literárny druh. Slovenský jazyk a literatúra v škole 6/1971).

Zdravo nákazlivý tvorivý zápal siedmeho decénia však odrazu prudko schladil a nesporne i zabrzdil mocensky presadzovaný proces tzv. normalizácie a konsolidácie. Prirodzene sa rozvíjajúci dialóg, medzinárodný, medzigeneračný i medzisystémový, bol prerušený a na celé dvadsaťročie ochromený. Vedúce teoretické osobnosti (Poliak, Kusý, Heřman, Jurčo) boli zo svojich výskumných postov odstavené a publikačne diskriminované. V literatúre pre deti a mládež opäť nadobudol privilegované postavenie ideovovýchovný typ umelecko-náučnej knižky, funkčne i politicky vyzdvihnutej na medzinárodnej konferencii, konanej v roku 1975 v Prahe. To, čo sedemdesiate roky z predchádzajúceho obdobia predĺžili, bola skutočnosť, že o nový literárny fenomén sa sústavnejšie a v širšom meradle zaujímala aj tzv. literatúra vysoká, a okrem „čistých“ literátov jej venovali pozornosť aj významné osobnosti z oboru žurnalistiky a vedy. Dokladom tohto faktu sú záznamy zo široko koncipovanej diskusie o problematike LF na stránkach literárnokritického časopisu Romboid.

Keďže mnohí z tých, ktorí sa o LF hlbšie zaujímali, boli publikačne i spoločensky diskriminovaní a za oficiálny diskusný stôl prizvaní neboli, objavilo sa čosi také, čo by sme podmienečne mohli nazvať potenciálnym disentom. K jeho jednorazovému prezentovaniu sa došlo pod patronátom J. Kánskeho na pôde Slovenskej pedagogickej knižnice v roku 1976. Stretnutie teoretikov a tvorcov LF (Kusý, Zamarovský, Noge, Drug, Hykisch, Švihran, Jurčo...) stimulovala vhodne formulovaná téma: Humanizujúce poslanie literatúry faktu.

Z prelomu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov ako prínos treba hodnotiť skutočnosť, že pri riešení problematiky LF sa začína udomácňovať názorová polemickosť. Príslušníci tzv. nitrianskej školy jednostranne akcentujú popularizačnú funkciu - pozri zborník Umenie a najmenší (Bratislava, Mladé letá 1980). Voči tomuto stanovisku polemicky vystúpil M. Jurčo na stretnutí, konanom pri príležitosti 25. výročia založenia časopisu Zlatý máj príspevkom Popularizácia či literatúra? (Zlatý máj 1/1982).

K prvému pokusu o štrukturovanie LF v systéme písomníctva došlo už na začiatku sedemdesiatych rokov (Jurčo, M.: Literatúra faktu a jej triedenie. Zlatý máj 6/1972). Približne o desať rokov neskoršie sa pokúsil určiť typologické znaky LF na kontrastnom pozadí beletristickej literatúry T. Žilka (pozri Slovenské pohľady 3/1980). A o pár rokov neskoršie sa odvážil definovať aj špecifický estetický charakter textov LF (Žilka, T.: Estetika literatúry faktu. Smena na nedeľu z 11. 3. 1988). Žiaľ, v tomto prípade nešlo o posun vpred, ale o bádateľskú regresiu, pretože pod

(Pokračování na straně 4)

## OBSAH:


Zdeněk Mathauser
Jiskření

Louis Armand
Michael Dransfield
a poetika drogové
závislosti

Rozhovor
s Romanem
Ludvou

Kellerovy úvahy

Jaroslav Bartošek
K televizním
politickým
debatám

Zamyšlení nad
fenoménem zla

Zdeněk Kožmín
Obtisky

Ďábelský
spisovatel
Jaroslav Maria


## Richard Weiner

### Pocta neužitečnému

Vás, kteří lidským zrakem zřeni
jste zavrženi,
vy motýli, brouci a býlí,
vás chválím.

Vás, šperky rolí, lesů, sadů
a zpustlých hradů,
z nichž vyhnán byl usedlík-tyran,
vás laskám.

Vás, kteří nesejí a nežnou,
jen s láskou něžnou
lán pustý a zhrzený krášlí,
vás chválím.

Vás, užitečna nepřátele
a kazatele
krás bez zásluh, neužitečných,
vás chválím.

Vás, lásky tuláků, mých bratří,
vás, na něž patří
se zlobou temný muž práce,
vás laskám.

# Podél morálky v písni

Kdekdo si poslední dobou posteskne nad mravním úpadkem doby a inteligentnější kritik uvede i několik příčin, případně odhadne, dokdy asi tak bude současný stav trvat. Většinou se o tom nemluví, ale nejčastěji se zdá, že my se toho nedožijeme. Jak jinak si chcete vysvětlit odhady typu „nejméně jednu nebo dvě generace“? A jelikož mravní úpadek je následkem padesáti, podle některých dokonce šedesáti let, kdy se naše země vyvíjela v nepřirozených podmínkách, musíme se zděšením vzít na vědomí, že zlaté časy se konaly naposledy asi ve dvacátých letech našeho století. Ne každý je zažil! Předtím jsme jako národ dílem neexistovali, dílem zároveň tři sta let trpěli. Přesto ona ojedinělá dvacátá léta svůj mravní patos z onoho třistaletého útlaku zřejmě čerpala, protože nositeli dobrých mravů byli nutně lidé narození v jeho závěru. Pouze bych nechtěl nikde vysvětlovat, proč z té mravní pohody zničehonic vypukla první světová válka a pak i druhá. Ale netrapme se detaily. Prostě je jasné, že před každou válkou to bylo lepší než dnes.

Hledaje útěchu v tísni konce tisíciletí, obrátil jsem se k lidové písni, a tam čerpám (ve svém volném čase) posilu přímo ze zdrojů naší spontánní hudebnosti i z textů, tak jak tryskaly ze srdce, nebo z čeho to tryskaly, prostého venkovského lidu. Našeho. No a jak jsem pookřál! Pravda je, že musíte umět vybírat a neztrácet ani na chvíli ze zřetele, co vlastně hledáte a co chcete načerpat, abyste snad nenačerpali něco jiného.

Namátkou nalezenou stránku jsem okamžitě zavrhl. Stálo tam: *My jsme dva z jedný vesnice, krademe husy slepice*. Tak to ne! To mi něco připomíná, a současné písně mne nezajímají. S nadějí jsem pohlédl na slibný začátek písně *My máme mladú ženu* a zatímco lidový textař tvrzení zopakoval, čtu se zděšením dále, *kdo ji chce viditi, muší nám platiti.* To už jsem četl další text: *Káča má peníze, Káču si vemu, peníze propiju, Káču vyženu!* Jak se ti naši předkové uměli vesele bavit! Nebo takhle: *Nebrblej ženo má, na šaty ti koupím, budeš-li brblati, krk ti zakroutím.* Žena hned ví, na čem je. Vzápětí jsem začal vstřebávat podrobný návod k rozvodu po italsku v jiné české písni se slibným názvem *Kdo má zlú ženu.* Trvá to necelý týden: v pondělí je třeba zajít do lesa, v úterý připravit kyj, ve středu ji praštit, ve čtvrtek a v pátek je manželka nemocná a *v sobotu bude umrlá, to bude novina dobrá.* Následující týden je věnován námluvám a přípravě nové svatby. Výsledek je plánován na pátek - *v pátek se svatba dokoná, v sobotu žena hotová.* No co? Není to prostě píseň pro děti. Zvláště ten dodatek: *Skazím-li druhú mršinu, chci vám nachystat hostinu.* Jistě to jednou vyjde.

Pak jsem překonal dobře míněnou radu *Neber sobě můj synečku pro peníze babu* a zasnil jsem se nad vztahem k ženám u textu *Já si tě má milá nevemu, dyť ty jsi podobná medvědu, medvěd má nožičky chlupaty a ty máš srdečko proklaty.* Nejedná se sice o přísné dodržení aristotelské zásady identity, jedná se spíše o tvůrčí přístup k logice, ale budiž. S úlevou pak člověk přijme zprávu, že *lepší je pivečko nežli voda, lepší je cérečka nežli vdova.* Tak přece něco. Ten vztah k pivu nám zůstal. A také starosti s dětmi zůstaly. *Pod našima okny roste osika, že je naše Anče jako motyka. Kudy chodí, tudy spí, co je dobrý, všechno sní. Jakživ jsem neviděl děvče tak mlsny.*

Někdy dojde k omylu. *Poslal mne pan zeman ulovit lani a já do komory popad jsem paní.* Hodně samozřejmě záleželo na tom, jak paní vypadá: *Já jsem holka mladá, od Litoměřic, lidem jsem podobná, nestarej se nic. Nebudeš nic dělat, já tě uživím, jenom špacírovat jako kavalír.* Kdo by odolal. Jen aby to za čas nedopadlo nějak takhle: *Ona mně šla otevřít, vzala si na mě hůl, já ubohý hospodář, musel jsem vlézt pod stůl.* A zpod stola vychází na adresu ohrožených mladíků varování: *Vy chasníci svobodní, dobře poslechněte, takové si opice, jak já mám neberte.* Nicméně kdo propadl pivu jako zmíněný ubožák, nehledí na úvěrovou politiku a pěje zvesela o den později: *Pívali naši, my pijme taky, zůstali dlužni, zůstaňme taky, propí všecko, co můžeš, nebude soudu, až umřeš.* Aneb *blaze tomu, kdo nic nemá, nestará se, kam co schová. Směle lehne, směle vstane, žádnej mu nic neukradne.* I to je cesta k řešení kriminality! Nic nemít. Zkrátka chci říct, že po přečtení uvedených textů začínám věřit, nejen že se mravní obrody dožiji, ale že jsem se jí už dávno dožil.

**ZDENĚK BEDNÁŘ**


**OBJEDNÁVKA** na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku **TVAR** 1997

**Závazně objednávám TVAR od čísla/dne** ..... **do konce roku 1997 v počtu výtisků:** ..... .

z a p l a t í m :

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

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

Jméno: ..... (Firma, IČO:) .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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


# Napsali TVARu

**Otevřený dopis panu emeritnímu profesoru Františku Möllerovi**

Vážený pane profesore,

před mnohými desítkami let jsem s nadšením četl Čapkovo vyznání lásky k české řeči. Druhé, jež mi nikdy nevymizí z paměti, je to Vaše, otištěné ve Tvaru ze dne 17. dubna 1997 (č. 8, str. 2). Propast mezi nimi není jen časová.

Karel Čapek se pokorně vyznává z obdivu k mateřštině a z touhy poznat aspoň jednou celé její bohatství, uplatnit ve svém díle všechnu její obsahovou a významovou pestrost.

Nad Vaším vyznáním, kalvínsky přísným, svišti karabáč.

Jsem Vám vděčen za oprávněná slova uznání, věnovaná panu doktoru Jaromíru Slomkovi. Zaslouží si však mnohem víc za to, co jste pominul: za neobyčejnou vzdělanost, nápaditost, tvůrčí představivost a mimořádnou schopnost náhledu a orientace v podstatě a smyslu zpracovávaného textu. Ale i to málo uznání sám vyvracíte svalováním odpovědnosti na Jaromíra Slomka za pravopisné a věcné chyby. Pane profesore, pláčete (nebo spíš zvedáte prst) na nesprávném hrobě. Nemáte ponětí o vinách a zásluhách na zrodu té knížky, ale soudíte rychle, s kantorsky sebejistou autoritou. Cepujete. Uplatňujete s celou vahou svého sebevědomí svou skalní víru v moc červeného inkoustu.

Nemohu nedat Vám za pravdu a nevyslovit dík za výtky všech věcných, pravopisných a tiskařských chyb. Přijmeme je vděčně v chystaném druhém vydání.

Obsahu jste se dotkl prazvláštním způsobem. Na bezmála dvou stech stranách otázek a odpovědí Vás zaujala jen otázka, koho jsme kdy volili. Na druhou otázku (zda jsme nebo jsme byli agenty výzvědných služeb) jste si sám odpověděl kladně s lehkostí hodnou lepší věci. A Jaromíru Slomkovi vytýkáte nedostatek rafinovanosti a neschopnost najít v archívech tolik dokladů, že bychom se pod jejich tíhou zhroutili. Vy si, pane profesore, to zhroucení očividně přejete. Proč?

Navrhuji východisko.

Jaromír Slomek už dávno není student, natožpak Váš. Domácí úkol od Vás patrně nepřijme. Nejenže nás poznal osobně, ale seznámil se podrobně s našimi osudy i s naším dílem. A našel v nich dostatek důvodů, aby nepochyboval o pravdivosti našich odpovědí.

V emerituře však máte jistě dostatek času na studium archívních materiálů. Chcete-li promarnit zbytek života, dejte se do toho! Štěstí Vám popřát nemohu, protože jsem si vědom marnosti takového počínání.

Starobylá šroubovanost Vaší formulace „...Jaromír Slomek takový je: *nebojí se kaceřovati všech nedostatků*“ mi však připomněla, že odpovídám na výtky patrně velice starého pána, a že bych ve svých 76 letech měl chápat, i když nesouhlasím.

A proto za přínos, o němž jsem hovořil, přijměte, prosím, dík všech zúčastněných.

Přeji Vám, pane profesore, zdraví a klidné dny.

**Ing. JIŘÍ HANZELKA**

Kopie na vědomí:
Miroslav Zikmund
dr. Jaromír Slomek
Pavel Primus

• • •

Přečetl jsem si v sedmém čísle Tvaru článek Jiřího Suchánka Hoďte je rybám!. A zapochyboval jsem. Hodnocení literatury (a umění vůbec) cenami je velice ošidné. Pokud ovšem budu bráti za bernou minci mužné postavení se světu čelem, byly by zajisté předními kandidáty cen romány končící zvoláním: „Kupředu, Toníku a Anno!“ (Pokud necituji přesně, omlouvám se. Tuto knihu nemám při ruce.) A Pavka Korčagin by zajásal.

Je pak samozřejmé, že verš „kolo - kůl - kostlivec - lebka bledá“ by nás jednou provždy zbavil básníka, v němž lze zcela oprávněně pociťovat „rachocení roštem, lomození řetězy a práskání dveřmi od pekelného arestu“.

Růžové či jiné brýle mámení má každý své, každý vidí jinou optikou, a proto každý dokáže nalézt pro své vidění ty pravé důkazy, citáty, zkrátka podpěrné berličky. Svět je různý, což je dobře, jen berliček bychom měli používat co nejméně.

**J. STARÝ, Praha**

• • •

Karel Šebek (viz článek Podél medvěda, který žere ohnutou kost, Tvar č. 9/1997) je téma složité, plné nepředvídatelných zákrutů a zákopů, takže se jako člověk z Dobřan zmíním hlavně o tom, co Dobřany pro Karla Šebka znamenaly.

Myslím, že bránu do pekla. Tady se naučil fetovat. Bránu do poezie, ta mu pomáhala v pekle žít. A také začátek jeho surrealistické životní cesty.

Do psychiatrické léčebny v Dobřanech přivedl Karla jeho bratranec Zbyněk Havlíček s tím, že Karel, právě po maturitě, tu bude pracovat jako ošetřovatel nemocných, což mu po roce umožní zopakovat přijímací zkoušky ke studiu medicíny. Zbyněk Havlíček, psycholog a básník, syn slavného Jaroslava Havlíčka, dával Karlovi k přečtení a přepsání surrealistické texty a své básně - a to vedlo k prvním pokusům o Šebkovu vlastní poezii.

Zároveň s dráhou básníka zahájil Karel téměř současně dráhu pacienta svým sebevražedným pokusem... A role psychicky nemocného se stala vlastně jeho doživotní. Jsem blázen, říkal Šebek, když netvrdil: jsem ďábel. Poslední fext (nezranitelný člověk, pozn. red.), říkal o něm Pavel Řezníček, protože Karel přežil srážku s vlakem, tramvají, skok ze čtvrtého patra a dalších asi dvacet sebevražedných pokusů. Všichni kolem Karla jsme byli přesvědčení, že je nezničitelný, i když se nám objevoval s přestávkami, jak střídal různé léčebny, ztrácel se z nich a žil třeba v kůlně, a pak se znovu vynořily jeho dopisy s prosbou o pomoc.

Když přišel Karel Šebek, jako by vás navštívila povodeň nebo přepadl uragán. Museli jsme zcela soustředit pozornost na jeho osobu, nebo mu umožnit naprostý klid k psaní. Většinou však žádal obojí.

Rád tvořil s někým jiným. Ty jeden verš, já druhý, to byla jeho výzva. Ale většinou se tužka předávala, až když došel obraz nebo dech. Psali jsme společné texty při jeho půlroční zastávce v Psychiatrické léčebně v Dobřanech v roce 1984, podruhé od podzimu 1992 do jara 1995. Měla jsem pocit, že jsem to já, kdo by se měl více přizpůsobit, z mnoha důvodů, ale myslím, že nakonec jsme oba psali trochu jinak. Jisté je, že Šebek své texty zkrátil a já prodloužila.

Na jaře 1995 se Šebek rozhodl opustit mříže, které ho chránily i před ním. Poslední prokletý básník (i tak ho nazval Pavel Řezníček) proklínal i sám sebe a neměl trpělivost ani se sebou, ani se svými věcmi. Neustále ztrácel cokoliv - i knihy, texty a obrazy, tedy to, čeho si nejvíc cenil. Když ho naposledy viděla jeho sestřenice paní Eva Havlíčková, byl bez peněz, bez kabátu, bez dokladů a bez brýlí... A cestou do Optiky ztratil sám sebe. Tedy ztratil se lidem.

Věřím, že nikdy neztratí své čtenáře, ty, kteří mají rádi moře poezie - tedy když jde o Šebka, tak vlastně moře lávy.

**MUDr. EVA VÁLKOVÁ, PL Dobřany**

*Z brány pekel a z pekla samotného*
*Tobě, který musíš mít všechno hned*
*a za jakoukoli cenu*
*Nejraději za cenu života*
*Kopyta a křídla*
*Na cestě magmatu*
*A rekvizity snů*
*Oškubaných kuřat*
*S uříznutou hlavou*
*Posypaných tabákem*
*A jedovatou barvou sexu*
*Motýli čtyřrozměrných světů*
*Se zrcátky čtyř žiletek*
*A komíny fabrik na poezii*

Karlovi Šebkovi
Eva a Dobřany 19. 6. 1996

# Dotaz TVARu

Dnes se Tvar ptá Igora Chauna, který v diskusním televizním pořadu Tenký led 18. května (ČT 2) mluvil o svém přání být skutečným spisovatelem:

*A proč to vlastně tolik chcete? Stejně jím můžete leda být či nebýt, a vaše přání na to těžko bude mít vliv. Zdá se, že vnímáte „spisovatelství“ jako něco statického - metu, cíl, setrvalý stav, potvrzení, uznání od okolí. Jenže to tak není: „spisovatelem“ je každý vždycky jen tu chvilku, kdy píše a kdy mu to alespoň jakž takž jde - a když ne, tak jím hodně rychle přestává být. Je to prostředek, nikoli stav, takže po tom dost těžko můžete toužit s nadějí na úspěch. Prostě buďte radši co nejlíp tím, čím opravdu jste, a netužte pořád, ne? Nebo jak to je?*

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

# Napříště v TVARu

• Jáchym Topol hovoří o Indiánech

## 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
**Samsa**, Pasáž u Nováků V Jámě 3
**Seidl**, Štěpánská 26
**Svoboda**, Na Florenci 3
**Tabák** (Česrea), Kaprova (u FF UK)
**U knihomola**, Mánesova 79
**Volvox globator**, Opatovická 26
**Zvon**, Jindřišská 23
**Redakce Tvaru**, Na Florenci 3 (6. patro)

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

**ČESKÁ TŘEBOVÁ**
**Paseka**, Hýblova 51

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

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

**FRÝDEK-MÍSTEK**
**Wembley tabák**, Růžový pahorek 508

**HODONÍN**
**Knihkupectví**, Národní tř. 21

**CHEB**
**Knihkupectví »U Kadleců«**, Kamenná 20

**JIHLAVA**
**Knihkupectví Otava**, Komenského 33

**LITOMYŠL**
**Paseka**, Smetanovo nám.

**NÁCHOD**
**Knihkupectví Milena Hašová**, Palackého 26

**OLOMOUC**
**Studentcentrum**, Křížkovského 14

**OSTRAVA**
**Fiducia**, Mlýnská ul.
**Knihkupectví Artforum**, Puchmajerova 8

**PRACHATICE**
**Knihkupectví Nahoře**, Křišťanova 11

**SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY**
**Knihkupectví A. Podzimek**

**TŘEBOŇ**
**Carpio**, nám. T. G. M. 93

**VSETÍN**
**Malina**, Dolní nám. 347

**ŽĎÁR NAD SÁZAVOU**
**Buček**, vlakové nádraží

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

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

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

# Pět odpovědí --------- Moniky Zgustové

## Hrabal, jak ho viděla jeho Máňa

Letos v lednu proběhl novinami snímek Bohumila Hrabala - jeden z posledních, pořízených za jeho života -, na němž si spisovatel listuje ve své poslední biografii, nazvané V rajské zahradě trpkých plodů. Kniha původně vyšla katalánsky a její autorka Monika Zgustová (žije v Barceloně a kromě jiného přeložila dvanáct Hrabalových knih) ji napsala jinak než její předchůdci, vesměs literární vědci. „Máňa“ - jak Hrabal Zgustové při psaní vlídně říkal - vyložila spisovatele z něj samého, jeho stylem a metodou. Chodila za ním i do hospod a poslouchala jeho vyprávění, takže vznikla kniha, která ke spisovateli přiléhá více než těsně: Chce se vzít tu knížku a přiřadit ji jako poslední svazek k Hrabalovým spisům. Vydává ji Mladá fronta.

**1. Hrabal patřil mezi spisovatele, kteří se psaním svlékají, jeho citlivé a téměř bezbranné srdce je v jeho knihách otevřené všem. Z vaší knihy jednoznačně vyplývá, proč bylo psaní pro Hrabala terapií. Jeho dobrovolná smrt však v té souvislosti nabízí nepříjemné pochyby o smyslu „tvorby jako léku“, o tvorbě jako jedné z cest k dosažení stoické vyrovnanosti, která je od antiky ideálem stáří. Vždyť Hrabala jeho knihy nezachránily: nakonec už nedokázal žít?**

Podle mě Hrabal k sebevraždě směřoval celý život. Připravoval se na ni například tím, že v knihách studoval a vypisoval si z nich místa, kde se o sebevraždě mluví - v Senekovi a dalších řeckých a latinských filosofech. Uměl se nadchnout, být veselý a bavit společnost jako rozený herec, ale rubem takových stavů bývaly stavy deprese, podporované často kocovinou. Hrabal myslel na smrt velmi často; jednou mi řekl, že už je ve fázi, kdy udělal všechno, co mohl a co si předsevzal - tedy na vrcholu prázdnoty. Cítil, že už na světě nemá co na práci. Když jsem ho viděla naposledy, pár dnů předtím, než zemřel, byl v takové depresi, že se nemohl hýbat a skoro nemluvil.

Jeho odchod ze života byl mnoho let dopředu pečlivě naplánován - nebyla to náhoda ani čin, kdy sebevrah vypije láhev vodky na kuráž a potom „si něco udělá“. Hrabal sbíral odvahu mnoho let, možná celý život.

Pravda je, že jeho smrt nakonec uspíšila bezmoc. Jednak tělesná - nemohl se hýbat -, jednak ten fakt, že už zdaleka nepsal tolik a tak dobře jako dřív. Vždycky si potrpěl na zevnějšek a v posledních letech cítil, že už přestává být „šampionem krytých dvorců“. Viděla jsem ho několikrát trpět v hospodě. Každou chvíli musel vstát, jít na záchod, všichni mu uhýbali z cesty - byly to pro něho hrozné momenty. Když byl naposledy ve Španělsku, nemohl chodit a jeho kamarádi mu sehnali invalidní vozík: takže další šok. Když se přestal pohybovat, život pro něj ztratil smysl.

**2. Hrabal je autor pracující s krásnými obrazy, a až mnohem víc vzadu také s názory; je tvůrcem intuitivním, s nevelkým vědomým odstupem od sebe, své tvorby a života. Když jsem kdysi četl rozhovor, který s Hrabalem v knize Kličky na kapesníku vedl László Szigeti, byl jsem překvapen, kolik je tam v Hrabalových odpovědích imaginace na úkor kritického úsudku. Nemůže to být jedna z příčin odlivu zájmu o jeho knihy v posledních letech? Ve srovnání s tak autokritickými spisovateli, jako jsou třeba často skloňovaní Diviš nebo Zábrana, se Hrabalovy knihy jeví jako krása bez hlavy.**

A je to důležité? Milan Kundera je vyložená hlava, ale kolik je v tom, co píše, literatury? Má osobní zkušenost s Hrabalem ho neusvědčuje z „bezhlavosti“. Ve Španělsku jsem mu mnohokrát tlumočila; nakonec jsme vytvořili něco jako tým, takže Hrabal mohl na otázky reportérů odpovídat dlouze, třeba čtvrt hodiny, a já si sice dělala poznámky, ale většinou jsem předem věděla, co řekne. Novináři většinou chtějí pár provokativních názorů, Hrabal však pro ně vymýšlel básně v próze. Jednou jsme v Barceloně večeřeli u Hrabalova nakladatele. Pár hodin předtím jsme se byli podívat na Tápiesově výstavě, a tak se stalo, že Hrabal u večeře hodinu mluvil o něm. Pokud vím, bylo to to nejlepší, co o Tápiesovi bylo kdy proneseno - ačkoliv o něm vyšlo už nejméně pětadvacet knih a autory některých z nich byli básníci. Když byl Hrabal inspirován, jel to nejlepší, co v něm bylo - když ne, odpovídal suše...

**3. Je zajímavá náhoda, že ti největší čeští poválečni autoři - namátkou Milan Kundera, Hrabal, Škvorecký nebo Havel - nemají děti. Může tato skutečnost být motorem při psaní knih, které jsou také svého druhu „dětmi“? Jaký měl Hrabal vůbec vztah k dětem?**

Neuvěřitelný. Miloval je - říkal, že v jejich světě je vidět vše dobré (hlavně kreativita) i zlé, co je v člověku. Obdivoval, jak dítě umí spontánně vymyslet báseň v próze. Rád citoval, co od dětí slyšel, všímal si obrázků, které děti kreslily po zdech domů. I dětské písmo ho zajímalo... Viděl v dětech počátky zla, které se v nich pak naplno rozvine v dospělosti - a tyto zárodky všeho dobrého i zlého si okamžitě promítal do budoucnosti. Že sám děti neměl, ho však netrápilo. Ke své ženě měl neuvěřitelně krásný vztah, přestože ho ne vždy krásně vyjadřoval.

**4. Hodně bylo také napsáno o Hrabalově strachu. Úzkost ho provázela po celý život, od dětství až do pozdního věku to byl člověk zakřiknutý a plachý. Unikal do imaginace a v ní zažíval stavy tvůrčího transu. Tvorba mu do určité míry dovolovala ignorovat skutečnost, unikat z ní legendami a „pábením“... Nelze přehlédnout, jak často si Hrabal v té souvislosti právě své pocity viny odreagovává: tvorbu přirovnává k vraždě, sám sebe nazývá Kainem, připodobňuje se také k jiným vrahům... Tyto stavy někoho tlumí, jiného inspirují. Jak to bylo u Hrabala?**

Úzkostnými stavy Hrabal trpěl možná ještě víc než depresemi. Deprese je pustou prázdnotou, kdežto úzkost člověka mučí stupňujícími se pocity, že všechno dělá špatně a všichni jsou proti němu... V knize jsem tuto problematiku neřešila - biograf si vždy musí stanovit mez, za kterou nechce zajít. Teď, když Hrabal zemřel, je to ale jinak.

Vzpomínám si, jak Hrabal ještě po spoustě let prožíval třeba své prorežimní prohlášení z roku 1975. Řekla bych, že od této doby se vlastně obviňoval pořád. Když se mu občas, ještě za totality, zdálo, že opadá zájem o jeho dílo nebo když proti němu vystoupila část disidentů a radikálních studentů, říkal, že si nic lepšího nezaslouží, protože je špatný, špatný...

Byl klasický sebemrskačský typ, který se mstí sám na sobě: často druhé urážel, ale nejvíc tím trpěl sám, protože pak vždycky celou noc nespal. Všechno nepříjemné nebo kruté, co se mu přihodilo, považoval za zasloužený trest. V próze Autíčko dlouze popisuje, jak utopil kočky, a vzápětí následuje bouračka, při které se Hrabal málem zabije v autě: tímto trestem prý byla nebesa zase usmířena. Ta scéna je zajímavá i tím, že Hrabal, topící kočky (kterých je tolik, že neví, co s nimi), jako by zabíjel zejména něco sám v sobě. Byl zvyklý takové tresty v sobě ukládat a do určité míry živit: vina u něho prostupuje vším. Nemilosrdná introspekce tohoto druhu se nejvíc projevuje v trilogii Svatby v domě: nepamatuji se, že bych, co se týče intenzity sebeobviňování, četla ve světové literatuře něco podobného.

V té souvislosti mám ještě jednu příhodu. Dělat knížku o Hrabalovi pro mě bylo dost složité. Například bylo nutné vydržet s ním pít vždycky těch pár hodin, než se odvázal. Zapisovat si nešlo - Hrabal se při rozhovoru potřeboval dívat člověku přímo do očí. Magnetofon by nesnesl. Jednou, když jsme si tak povídali o druhé světové válce, jsem se ho zeptala: Pane Hrabale, jaké to bylo, když jste pracoval na nádraží v Kostomlatech a byl denně v kontaktu s Němci? Odpověděl: Němec nebo Rusák, vždycky to byl člověk, leda s tím rozdílem, že ho místo nemoci napadla ideologie. Byli to pro mě na prvním místě lidi, proto bych šel klidně na pivo i s nacistou.

Když jsem za ním přijela o týden později, řekl mi, že celou tu dobu nemohl spát. Bál se, jak si lidé tahle slova v knížce vysvětlí. Ale nakonec řekl: Když už jsem si s váma, Máňo, začal, udělejte, co pokládáte za vhodný...

**5. Četl Hrabal rukopis?**

Přinesla jsem mu ho k Tygrovi. Nejdřív to číst nechtěl, říkal, že má strach, a nechtěl si ho ani vzít domů. Četl to u Tygra celkem tři odpoledne. Nakonec sklapl desky a řekl: To jsem já.

**Ptal se PAVEL KOSATÍK**

Monika Zgustová s Bohumilem Hrabalem v Kersku, jaro 1995 (foto archiv)

„Hrabalův duch se Zgustové podřizuje jako románová postava i jako spisovatel; když nám ho představuje a definuje, autorka se ve všech aspektech pohybuje na výši mimořádnosti a jedinečnosti českého spisovatele, aniž by se ho však snažila zastínit. (...) Hrabal v podání Zgustové je líčen s takovým bohatstvím pozorování a s takovou rozmanitostí aspektů, že se stává románovou postavou, nehrdinskou postavou pravdivého románu.“

„Kniha V rajské zahradě trpkých plodů dosáhla toho, čeho by měla docílit každá biografie: její čtenář má chuť jít k pramenům, číst Hrabala. Malé příběhy nás vedou spisovatelovým životem a balancují na hranici mezi imaginací a skutečností. Tato metoda je naprosto logická, zvlášť jedná-li se o Hrabala, obdivovatele Dalího a jeho paranoicko-kritické metody. Tato biografie je tedy výsledkem poetického slévání skutečnosti a fikce a dokazuje, že obojí je jedno a totéž.“

**(Ze španělského tisku)**

# S L O V E N S K É  D R O B N I C E  ( 1 3 )

Na Slovensku vyšlo nulté číslo časopisu OS, ktorý vydáva vydavateľstvo Kalligram pre Fórum občianskej spoločnosti. Mesačník o prítomnosti s minulosťou pre budúcnosť má podtitul Ostrov osobitých postojov. Predseda redakčného kruhu Rudolf Chmel v úvodníku nového časopisu hovorí, že Slovákom chýba reflexia samých seba a sveta okolo nich a že to je možno príčina, prečo budujú štát tak hekticky a rapsodicky. Poukazuje na nedostatok občianskej otvorenej spoločnosti, a preto „nedokážeme primerane definovať svoje miesto v Európe strednej takisto ako v kontexte európskom či euroatlantickom a nevieme takmer nič o svojej vlastnej geopolitickej váhe“. Do redakčnej rady sa mu podarilo získať významných európskych intelektuálov Györgya Konráda, Jacquesa Rupnika, Adama Michnika, Pétera Eszterházyho a mnohých ďalších. Z českých členov spomínam Jaroslava Šabatu a Petra Pitharta, ktorý v uvedenom čísle predkladá svoju úvahu Před zrcadlem, napísanú pre knihu Slovenská otázka v 20. storočí. (Kniha teraz vyšla vo vydavateľstve Kalligram. Pre závažnosť jej textov, ktoré zväčša sú pre českého čitateľa neznáme, by si zaslúžila podrobnejšiu recenziu.) Na šesťdesiatich stranách časopisu OS sú rozvrhnuté príspevky historikov, spisovateľov, vedcov, politológov. Historik Dušan Kováč recenzuje Dejiny Slovenska a Slovákov od Milana Ďuricu. Kniha v súčasnej dobe vyvolala veľké pohoršenie na Slovensku, ani nie tak kvôli bludom v nej uvádzaným (nebola by to ani prvá ani posledná kniha tohto druhu), ako pre skutočnosť, že ju ako účelovú publikáciu financovalo slovenské ministerstvo školstva a expedovalo ju na školy. Mimoriadne zaujímavá je prvá časť spomienok najvýznamnejšieho slovenského grafika, dnes už 95ročného, v USA žijúceho Kolomana Sokola. V časopise sú aj iné témy, o maďarskej menšine v Rumunsku alebo o problematike rusko-slovenských aktivít v oblasti plynárenstva. Časopis záujemcovi o Slovensko vyplní informačné vákuum, ktoré nastalo zánikom Kultúrneho života a zmenou vydávateľa Slovenských pohľadov. Organizačné schopnosti Ruda Chmela sú zárukou, že vydávanie časopisu OS neskončí po troch, štyroch číslach.

V pražskom knihkupectve Albert uviedli redaktorky feministického kultúrneho časopisu ASPEKT v rámci svojej „ružovej“ knižnej edície pod názvom ...ako z gratulačnej karty... prózy Jaroslavy Blažkovej. Autorka, od roku 1968 žijúca v Kanade, je dnes pre mnohých objavom, lebo jej prózy boli po odchode do emigrácie vyradené z knižníc. Kedysi ju kritika nazvala „slovenská Saganová“, lebo nevedeli, kam zaradiť jej nekonvenčné prózy. Možno si ešte niekto spomína, ako na jar 1968 prebiehala v Kultúrnom živote po publikovaní Poviedky plnej snehu diskusia, či je Blažková morálna! Ešte aj dnes treba uznať odvahu mladej autorke, že pripustila takú diskusiu o sebe. Novela Nylónový mesiac vyšla vo viacerých prekladoch a v krátkej dobe v štyroch slovenských vydaniach, ale až tretie vydanie nebolo cenzúrované. V knihe ...ako z gratulačnej karty... sú len jej staršie prózy. Jaroslava Blažková napísala v Kanade niekoľko divadelných hier a jedenásť rokov pracovala pre nakladateľstvo 68 Publishers. Najbližšie číslo Aspektu má priniesť jej zatiaľ nevydanú prózu, napísanú v Kanade.

Bez veľkej reklamy, viac menej pri návšteve pracovníkov Slovenského národného múzea otvorili v budove bývalého Domu slovenskej kultúry výstavu venovanú známkovej tvorbe Martina Benku. Azda najaktívnejšie obdobie Benkovej tvorby je spojené s Prahou, kde žil a tvoril takmer dvadsať rokov. V Mánesovej ulici v Prahe je aj pamätná tabuľa na dome, kde žil. Omylom o dom ďalej. Vystavených je desať realizovaných Benkových známok. Je zaujímavé, že vlastne ich vydali tri poštové správy: slovenská, československá a opäť slovenská. Stretnutie s pracovníkmi SNM bolo zaujímavé. Hovorili nielen o problémoch, ktoré majú aj ich českí kolegovia s reštitúciami, hľadaním náhradných objektov, nedostatkom peňazí pri akvizičnej činnosti, ale aj o úspechoch, medzi ktoré patria tri nové múzeá: Múzeum židovskej kultúry, Múzeum kultúry Karpatských Nemcov a Múzeum mimoeurópskych kultúr. Zároveň pozvali prítomných na Dni európskeho kultúrneho dedičstva, ktoré pod názvom Hrady na Slovensku budú v dňoch 13.-14. septembra v Trenčíne.

**VOJTECH ČELKO**

# Milan Jurčo

# Hľadanie podstaty literatúry faktu

(Pokračování ze strany 1)
pojem LF sa Žilkovi zmestila nielen populárno-vedecká literatúra na strane jednej, ale aj historický román (Zúbek: Doktor Jesenius). Podobnej koncepčnej bezbrehosti sa dopustil aj Radko Pytlík v známej štúdii O literatuře faktu z roku 1987. Nie však preto, že by jeho poňatie žánrovej palety LF bolo priširoké, ale preto, že nedokázal nájsť spoľahlivé kritérium, podľa ktorého by bolo možné naznačiť virtuálnu hranicu medzi textami LF a dielami beletristického charakteru.

Po jednostrannom príklone k téze o popularizačnom charaktere LF F. Miko urobil podstatný krok dopredu formulovaním tejto pracovnej hypotézy: *„Keď sa váha funkcie presunie z fabuly, sujetu a tvaru na dokumentárnosť faktu, to jest, keď sa poznávacia funkcia stane cieľom a to ostatné prostriedkom, máme pred sebou, ako sa domnievam, to, čo voláme literatúrou faktu.*“ (Fakt v literatúre - literatúra faktu. Zlatý máj 10/1987) To, čo uňho zostalo neprekonané a konvenčné, bolo statické chápanie faktu ako jednotky určenej na *„umné sprostredkovanie“*, a v súvislosti s tým aj neadekvátne vyzdvihovanie úžitkovej funkcie textu. Napriek istej nedotiahnutosti merita veci dopracoval sa k uznaniu LF ako plnohodnotného umenia aj v estetickom slova zmysle.

Po novembri 1989 bádateľskú kontinuitu predlžuje alebo aspoň pripomína J. Barica (viď interview: Soľ poznania. Literárny týždenník 48/1990) a K. Dašková (Literatúra faktu a čo s ňou súvisí, In: N. Pavuľaková-Ďurinová: Pohovorme si nielen o detskej literatúre. Bratislava, Mladé letá 1991). A hoci sa dnes mnohým zdá, že LF sa už definitívne zabývala nielen ako pojem, ale aj ako svojbytný žáner so svojskou estetikou a poetikou, súčasná literárnoteoretická prax toto presvedčenie spochybňuje. Nie tak dávno sme získali o tom dôkazy na stretnutí autorov LF zo Slovenska i Českej republiky v Domove spisovateľov v Budmericiach, ako aj na seminári o LF, usporiadanom Národným literárnym centrom v Bratislave (obe podujatia sa konali r. 1996). Obsah viacerých diskusných príspevkov, ktoré na nich odzneli, nás oprávňuje konštatovať, že povedomie o špecifickosti literárneho druhu sa skôr vytráca, akoby sa prehlubovalo a spresňovalo. V pofidérnej snahe o originalitu vznikajú koncepcie bez kontinuity, teórie bez systému a bez opory vo výsledkoch analýzy konkrétnych textov. Literárna prax sa neraz fumiguje a prehliadajú sa teoretické zovšeobecnenia, i keď vychádzajú z pera autorov všeobecne uznávaných, akým nesporne je M. Ivanov. V dôsledku toho akoby sa literárnoteoretická situácia vracala kdesi do prvopočiatkov hľadania pravdy o literatúre faktu.

Dokladom toho, ako málo vieme o situácii, v ktorej sa súčasný autor LF nachádza a s akými problémami zápasí, je okrem iného článok V. Šabíka *Literatúra faktu kedysi a zajtra* (Literárny týždenník 48/1990). Už jeho titulok naznačuje, akoby jej prítomnosť, do ktorej má zasahovať, ani nejestvovala. Keďže Šabík údajne precíznu definíciu LF nenašiel v nijakej encyklopédii, pridal sa k teoretikom, vychádzajúcim z negatívneho vymedzenia pojmu: do LF možno zaradiť všetko, čo nepatrí do literatúry vedeckej a odbornej na strane jednej a do beletrie na strane druhej. Napriek tomu, že mu nie je celkom jasné, čo treba pod pojmom LF rozumieť, bez rozpakov tvrdí, že z hľadiska dejín *„vonkoncom nejde o nový úkaz“*. Je presvedčený, že *„literatúra faktu existuje od prvopočiatku písomníctva, od najstarších čias - teda už asi štyri tisícročia“*. Ako dôkaz uvádza Sinuheho, úradníka egyptského faraóna Sesostrisa I. On totiž opísal svoje zážitky, život i mravy obyvateľov Kanaánu, kde istý čas v emigrácii žil. Tohto tvorcu autobiografického rozprávania považuje V. Šabík za prvého autora literatúry faktu. Zdá sa, že v tomto prípade nie neoprávnene.

Dokladom toho, ako voľne a zároveň široko chápe V. Šabík pojem LF, je skutočnosť, že k jej zakladateľom radí aj babylónskeho kráľa Merodah-Baladana, keďže údajne napísal prvé ‚populárno-vedecké‘ (úvodzovky V. Š.) dielo o pestovaní ovocia, zeleniny a korenín v Mezopotámii. Dozaista takto hlboko v dejinách písomníctva ešte nikto nehľadal korene LF. Pripomenúť treba, že takéto široko rozliate poňatie LF s integráciou populárno-vedeckej spisby do jej celku už na začiatku 60. rokov spochybnil tak Heřman, ak aj Poliak. Šabík sa ho však pridŕža aj pri skicovaní ďalšej vývinovej línie fenoménu LF. Z antickej literatúry priraďuje k nej Tacitovu Germániu, rovnako ako Hediodov „roľnícky kalendár“. Po mohutnom preskoku do obdobia osvietenstva prešiel nečakane na domácu pôdu, pričom vo funkcii príkladu menovite uvádza len populárno-náučné práce ľudovýchovného dejateľa a kňaza J. Fándlyho. Zrejme tak učinil v súlade s teóriou nitrianskej školy, jednostranne vyzdvihujúcej popularizačnú funkciu textov. Prekračuje ju tam, kde pri sledovaní literárnej tradície hovorí o existencii dvoch škôl: prvú označuje pojmom non-fiction, ktorý je schopný pokryť všetko, čo nemožno zaradiť do beletrie, pretože nevyužíva jej prostriedky, druhú, kontroverznú, hodnotí ako vedomú mýtizáciu. A jej protagonistu C. W. Cerama, ktorý svoje dielo Bohovia, hroby a učenci označil za „román faktov“, považuje za zámerného mýtizátora.

Šabík je aktuálnejší, hoci nie celkom originálny, v tej časti svojho článku, v ktorom sa zamýšľa nad kritériami, ktoré LF sama implikuje. Na jednej strane podčiarkuje, že úroveň diela LF závisí rovnako od „faktu“ ako od „jazyka“, na strane druhej toleruje prípady, keď autor „uberie“ faktom alebo „zanedbá“ jazyk. Prakticky vzaté: môže uviesť menej číselných údajov, vo výsledku však nesmie nič skresliť. Na pláne jazyka nemusí byť „literárne tvorivý“, a nič sa nestane, keď sem-tam podľahne klišé alebo použije slovné floskuly. Takže netreba od neho vyžadovať ani výrazovú originalitu ani vedeckú úplnosť. Z toho je jasné, že v očiach V. Šabíka je LF z hľadiska estetického i kognitívneho odvodeným, inferiórnym literárnym fenoménom. Vôbec neberie do úvahy prípady, keď autor LF dokáže dosiahnutý horizont vedeckého výskumu prekročiť a formulovaním otázok a hypotéz ho inšpiruje pre odvahu pokračovať v nových bádateľských aktivitách (dokazuje to tvorivá prax M. Ivanova, P. Dvořáka, M. Várossa).

Šabíkova stať nesvedčí o vlastnení hlbšího žánrovodruhového povedomia. Ani o tom, že by on sám bol chcel k jeho prehľbeniu niečím podstatným prispieť. Na škodu veci, pretože v čase, keď svoj text formuloval, literárnoteoretická situácia odborného riešenia problematiky LF bola celkom iná ako tá, ktorá sa zmohla len na negatívnu definíciu, z ktorej vychádzal. Len celkom v závere svojho článku akoby mimochodom spomenul Solouchinovu knižku Byliny so stručnou poznámkou, že je to *„prekrásna kniha o svete rastlín a o ich súvise s človekom“*. Keby bol vyšiel z tohto modelu LF, jeho uvažovanie mohlo byť o mnoho prínosnejšie.

O tri roky po Šabíkovi urobil LF predmetom svojej štúdie aj český literárny vedec Bohumil Svozil. V zjevnom protiklade s V. Šabíkom nepovažuje ju za niečo, čo tu bolo odjakživa. Jej trvácnosť, ak o nej vôbec môže byť reč, je preň vlastne pretrvávaním jej problematickej podstaty, o ktorej už Heřman tvrdil, že sa ju sotva podarí uchopiť. Svozil si predmet svojho výskumu aj sám sproblematizoval, keď už v titulku spochybnil „zabydlený“ pojem: *Tzv. literatúra faktu jako trvalý problém* - presne tak znie jeho plné znenie (Tvar 17-19/1993). Svozil odmieta venovať sa úvahám o hlboko do dejín písomníctva siahajúcich koreňoch LF, resp. faktografickej literatúry. (Neskôr sa ukáže, že druhý termín preferuje.) Rozhodne popiera, že by LF mala svoje „dlhoveké dejiny“, a čuduje sa, prečo sa už konečne nedokážeme zmieriť s myšlienkou o jej bezdejinnosti. Neznepokojuje ho absencia žánrového povedomia, vyslovuje však poľutovanie nad skutočnosťou, že teoretikom chýba vedomie o bezdejinnosti skúmaného literárneho fenoménu. Očividne je presvedčený, že práve v stave oslobodenia sa od záťaže tradície, pozbavení nutnosti spoznávať premeny javu, o mnoho skôr a ľahšie sa v ňom vyznáme, a zmietajúca sa rybka bude konečne naša.

Podobne ako Šabík ani Svozil sa nehodlá podrobnejšie venovať štúdiu predchádzajúcich štádií teoretického bádania o LF. Za šesťdesiatymi rokmi urobil hrubú čiaru a po nich vzal na milosť najmä Radovana Holuba. Presvedčil samého seba, že mu postačí vytipovať si tzv. zakladateľské diela, zhodnotiť ich a v zovšeobecňujúcej fáze sformulovať normatívnu predstavu o povahe faktografickej literatúry. Odvaha Svozilovi nechýbala. No už terminologické vajatanie, kolísanie medzi pojmami LF - faktografická literatúra všeličo napovedá o labilite teoretikovho postoja. Medzi zakladateľské diela LF zaradil dve knižky Paula de Kruifa (Lovci mikróbov, Bojovníci so smrťou), Ceramovu knihu o dejinách archeológie a z novšej literatúry Solženicynov opus Súostrovie gulag. Takto si priam vo východisku svoje bádateľské pole povážlivo zúžil. Nielen autorsky a tematicky, ale aj metodologicky: všetko vsadil na pojem modelu, ktorého chápanie však bližšie nedefinoval.

Svozil vychádza z premisy, že každý druh poznania vlastní svojský model zmocňovania sa a reflektovania skutočnosti. Usiluje sa ich diferencovať, aby mohol stanoviť špecifickosť modelu faktografickej literatúry. Vychádza mu to tak, že v porovnaní s modelom vedeckým nie je model LF budovaný z pojmov, ale z konkrétnych pomenovaní, poukazovaním na konkrétne fakty a konkrétne príbehy. Na rozdiel od beletrie nezachytáva skutočnosť sujetovo, ale skrze mozaiku detailov. Základná otázka potom znie: ako vzniká a ako funguje faktografický model skutočnosti? Svozil odpovedá: tak, že zlučuje sféru individuálneho i všeobecného a zo spojenia oboch sfér vytvára nerozložiteľný amalgám.

Za jeden zo základných zákonov faktografickej literatúry považuje *„autentické konkrétum, tj.* **priamy, pojmom nefiltrovaný a pojmom nezabstraktňovaný poukaz k faktom...**“ (podčiarkol M. J.) Dozaista len ťažko si možno predstaviť tvorbu modelu, ktorý popri individuálnom obsahuje i všeobecné a pre ktorý je napriek tomu priam „zákonne“ záväzný pojmom nefiltrovaný a pojmom nezabstraktnený poukaz k faktom. Bolo by to možné iba vtedy, ak by jazykovú pojmovosť nahradila predmetná ostenzia. Totiž nijaké zovšeobecnenie, ba ani „autentické konkrétum“ nemožno v jazykovej rovine abstrahovať od pojmovej reflexie. Napokon, prečo by sa práve LF mala vyhýbať „pojmovým filtrom“, keď pojem sprevádza poznávacie procesy ľudskej bytosti priam od začiatkov osvojovania si článkovanej reči?

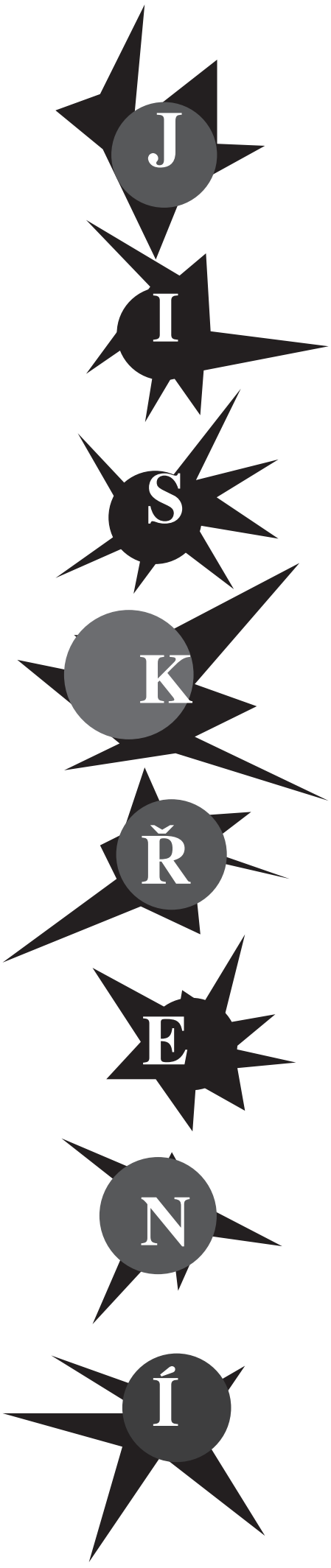
Uvedomujem si, že svojou otázkou som spochybnil existenciu ostrej hranice, ktorú sa B. Svozil usiloval vytýčiť medzi LF a doménou vedy. No istejšia nebude ani pomyslná hranica medzi LF a beletriou. Veď je nesporné, že aj krásna literatúra zlučuje individuálne so všeobecným, názorne predstavové s pojmovým. Napokon podľa F. Mika oboje je ikonického charakteru. A pokiaľ ide o „nerozložiteľnosť vzniknutého amalgámu“ - ten je rozhodne pevnejší ako v textoch nesujetového, mozaikového charakteru.

V čom teda hľadať špecifickosť modelu faktografickej literatúry? Zo základných zákonov, ktoré Svozil sformuloval, nespochybniteľným zostáva *zákon verifikácie*. Definuje ho v podstate tautologicky ako „fakticistnú záväznosť faktografického diela“. Ako ju však chápať, merať, kontrolovať? A v čom nájsť záruky plnenia tohto zákona? Je viac ako nepochopiteľné, prečo sa B. Svozil práve v tejto štúdii a v tejto súvislosti nezmieňuje o dokumentárnom charaktere faktu. Avšak na jednom mieste predsa len píše o blízkosti faktografickej literatúry k dokumentu - *„jakožto pařeništi fakticistní konkrétnosti“*. Tým však význam dokumentarizmu pre LF ani zďaleka nevystihol. Pozornejšie si ho všimol v štúdii o fejtonistike J. Nerudu (In: Tvář reality, 1986). Nemohol si ho nevšimnúť v žánri, ktorý v istom zmysle možno považovať za predobraz jedného z typov literatúry faktu. Makrokozmos tohto, v deväťnástom storočí nového publicisticko-literárneho útvaru, sa podľa Svozila rozklenul medzi pólom detailu a pólom globálneho videnia reality; medzi pólom osobnej skúsenosti a pólom sprostredkovanej dokumentárnosti. A práve v tomto osobnostno-tematickom pnutí je daný predpoklad prechodu fejtóna do oblasti LF. A to isté sa týka aj reportáže a cestopisu. Takže Pytlík nebol bezbrehý, pokiaľ dokazoval pestrú paletu žánrov LF. Neurčitým a bezbrehým sa jeho koncept LF stal preto, že - a v tom mu je Svozil podobný - nenašiel pravé kritérium pre možnosť diferencovania LF od beletrie. Svozil bol však celkom blízko riešenia problému, keď sa v stati o Fuksovej próze Vévodkyně a kuchařka zmieňuje o rozklenutí jej sveta medzi pólom reportérskym a pólom umeleckej fiktívnosti (Svozil, B.: Próza obrazná i věcná. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 1995). Ak by bol Svozil odtiaľto vychádzal aj vo svojich úvahách o LF, nemohli sa naše koncepty LF minúť. Nepochybne by bol prišiel na to, že nie faktografizmus (svojou praxou i teoretickou reflexiou ho odmietol už E. E. Kisch), ale dokumentarizmus, nie faktografická popisnosť, ale faktotvorba pri uplatňovaní a zachovávaní princípu verifikácie sú tie základné atribúty, ktoré robia z LF svojský a pôvodný literárny druh. Podstata veci je totiž v tom, že dokumentárnosť ako základný rys LF implikuje verifikovateľnosť faktov, vytvára pre ňu predpoklady. Faktografickosť je k nej ľahostajná, neraz sa jej priam vyhýba. A na veci nič nezmení, či za východisko faktografického diela budeme považovať singulárny fakt alebo súbory faktov. To, na čom záleží, je kvalita faktuálneho podložia: jeho váhu a hustotu v kvalitatívnom slova zmysle mení dokumentarizmus, polemicky zahrotený voči kvantitatívnemu a opisnému faktografizmu. Záväzný rys polemickosti možno celkom názorne sledovať na texte skutočnej ságy LF, akou nesporne je Solženicynovo dielo Súostrovie gulag. Rozľahlá faktografická báza je pre autora len východiskom pre úvahy o vážnych problémoch spoločnosti, vymknutej z normálne fungujúceho kĺbového mechanizmu. Autor skúma vnútorné premeny človeka, zmietajúceho sa v ostrých dilemách na hrane života a smrti. Ide mu o mučivé hľadanie odpovede na otázku, prečo tak často a zároveň tak ľahko zlyháva ľudská podstata človeka. Solženicynov text má charakter sokratovsko-dialogickej formy naúčania múdrosti a výchovy k etickým hodnotám a mravným postojom. Neustále v ňom prebieha vírenie medzi faktografickým podložím a filozofickou empiricko-existenciálnou rovinou transformovanou do umeleckého podobenstva.

Svozil sa rozhodol Pytlíkovu žánrovú bezbrehosť zregulovať modelom faktografickej literatúry. Ibaže toto úsilie nemohlo viesť k želanému cieľu prinajmenšom z dvoch dôvodov: 1. faktografickosť s jej vlastnou opisnosťou a statickosťou neimplikuje sama osebe nič z toho, čo by odôvodňovalo vidieť v nej text s umeleckými, respektíve umelecko-vedeckými hodnotami. Dozaista tu väzí príčina toho, že sám Svozil neočakáva od faktografickej literatúry „radikálny objaviteľský pátos“. (Stačilo by hlbšie sa začítať do diela M. Ivanova a našiel by ho!) 2. Jediný a navyše chybne poňatý model faktografickej literatúry v nijakom prípade nemôže pokryť pestrú žánrovú variantnosť LF, ako ju dnes naša i svetová literatúra pozná.

*Pokračování příště*

# Zdeněk Mathauser




**V 1. letošním čísle Tvaru vyšel můj esej Text, který svítí. Dnešní můj příspěvek je pokračováním a snad i nutným doplňkem dané úvahy. Pro konferenci *Tvorba - semióza - recepce,* uspořádanou u příležitosti osmdesátin českoamerického vědce prof. Thomase G. Winnera (z jeho článků ho znají i čtenáři Tvaru) a udělení mu čestné medaile J. Dobrovského Akademií věd ČR, nebylo téma příspěvku vybráno náhodně: když jsem se zamýšlel nad tím, jaké konotace vyvolávají práce prof. Thomase G. Winnera, vyvstalo mi právě „jiskření“. Jiskrnost, jiskření, je myslím ten efekt, který vychází z avantgardně, strukturalisticky a sémioticky - což implikuje: důvtipně - orientované školy Romana Jakobsona, poučené ruským formalismem, českým strukturalismem a posléze americkou sémiotikou. Do ní patří i Thomas G. Winner, někdejší Jakobsonův žák, později spolupracovník a přítel, dnes v mnohém ohledu jeho následovník v určité štafetě.**

I když jsme si vědomi, že termíny *světlo* či *jiskření* mohou být při hodnocení textu někdy už pouhými slovními floskulemi, přece jen nám šlo posledně a jde i dnes především o skutečný efekt světla a jiskření, který se dostavuje při setkání s velkou hodnotou. Je to právě tento reálný efekt, který způsobuje, že světlo, jas, slunce, ale i jiskření mají v dějinách kultury od jejího počátku po dnešní den obrovskou důležitost a zcela mimořádné postavení.

Ukázkou toho, jak blízko může mít „světelná“ inspirace básnická k filosofické, je poezie čuvašského autora Gennadije Ajgiho, dnes v zahraničí možná nejznámějšího rusky píšícího žijícího básníka. R. 1991 jsem otiskl v Tvaru text zabývající se jakousi bezděčnou paralelou jeho tvorby s Heideggerovou „fundamentální ontologií“, mj. i v souvislosti se „světelnou metaforikou“ obou, zvláště pak představou *světliny*, *Lichtung*, což je asi nejznámější světelná metafora Heideggerova. Rok nato jsem od G. Ajgiho, svého dávného přítele, dostal rozšířené knižní vydání Dedeciových německých překladů jeho poezie - *Beginn der Lichtung* (Frankfurt a. M. 1992). Název výboru mne potěšil: jako by potvrzoval, že jsme si oba, německý překladatel a český ctitel, nezávisle na sobě učinili stejný závěr ze „světelné metaforiky“ dvou osobností, filosofické a básnické.

Nicméně již v minulé úvaze jsme se zmínili též o obrácené straně světla - noci, tmě - pronikající mnohdy do líce fenoménu, a zastavili jsme se u rizikového aspektu slunce, u jeho mocenské symboliky. Nuže i *jiskření* se sice nad určitými texty vynořuje jako jev, který jen zaostřuje zjevení světla, přitom ale *jako by jiskřením bylo světlo jaksi problematizováno ve své harmoničnosti a nahrazováno explozivností, sršivostí významu, který čtenáře znepokojuje.* Jiskry létají tam, kde o sebe ostře křísly dva pevné útvary. Mohou to být např. dvě estetické normy, z nichž první ještě nepozbyla platnosti, zatímco druhá sice zdaleka není normou již přiznanou, zato však už je nesporným faktem, je zde.

F. Fellini píše ve svých vzpomínkách, že filmoví herci, kteří hrají příběh, vytvářejí svými osudy i druhý, dobrodružný příběh: „... tím vzniká spirála výmyslů a života, ...diváka a herce zároveň ...je to něco podobného jako s cirkusáky, kteří všichni žijí pod jedním šapitó, kde vystupují, i ve stejných maringotkách, ve kterých cestují.“ Ovšemže je to tak, ovšemže recepce filmového představení není jen a jen divákovou transcendencí do filmového příběhu, naopak, v jeho vědomí vždycky zůstává i kus pozornosti pro herce sama a pro to, co o něm divák ví z jiných filmů nebo z jeho osobního života. A protože je tomu tak, křesají o sebe v divákově recepci dvě estetiky - jedna jaksi idealizující, čistší, přihlížející jen k divákovu přenosu do děje, a druhá střízlivější, počítající i s tím, že se divákova reflexe může tak trochu „umazat“ o nejrůznější okolnosti představení. Obě estetiky narážejí na sebe a drhnou o sebe tak, že to najednou v ději - tak jako při nejednom drhnutí v „reálu“ - znepokojivě zajiskří.

Moderní režie se těmto případům jiskřivých drhnutí nevyhýbá. U Felliniho, jehož každý film je i školou teorie, jich bývá bezpočet. Nedávno jsme v televizi znovu sledovali jeho film *A loď pluje*. Máme před sebou scénu, kdy pěvecký sbor svým vystoupením podbarvuje truchlivý obřad, za nějž se na loď přenášejí ostatky zesnulé slavné pěvkyně, sbor sám je specifická, oddělená složka uprostřed námořnického publika; náhle se však rozezpívají i námořníci, kteří byli dosud diváky, a my jen žasneme, jak jsme byli z estetiky veristicky realistické přeneseni do estetiky jiné - vrcholně konvenční, platné pro operní divadelní scénu. Stalo se tak bez jakéhokoli přechodu, jako by estetiky ostře škrtly jedna o druhou. Něco obdobného jsme před časem zažili při promítání česko-francouzského filmu *Sběrné suroviny* podle Hrabalovy prózy *Příliš hlučná samota*: francouzskému herci, představiteli hlavní postavy příběhu, najednou jde na plátně vstříc a zdraví ho několika francouzskými slovy osobně Bohumil Hrabal, tj. autor literární předlohy a aspoň částečně i prototyp postavy, kterou herec představuje. Znovu zajiskřilo ze vzájemného drhnutí dvou estetik, řekněme estetiky realistické fikce a estetiky její destrukce: ta se tradičně uplatňovala nikoli ve filmu, nýbrž v divadle - na tzv. forbíně, kde se může třebas i autor dramatu bavit s hercem o jeho roli.

Obraťme se ale na chvíli od filmu k jeho předloze. Hrabalova próza je valící se proud narace, kde se neustále proplétá množství *jednoduchých sugestivních znaků* (oči, ruce, knihy, sošky, pestrobarevné sukně cikánek atd. atd.) s několika základními *složitými symboly*. V takovém symbolu, jakým je tu lis, nastupuje situace, která mezi všemi druhy trópů je příznačná právě pro symbol - jev, který je *subjektem* akce, stává se sám i jejím *objektem*. Funkce lisu je natolik univerzální, že evokuje nejen deprese svého manipulátora nuceného ničit knihy, které uctívá, ale navozuje i jeho připoutanost k sobě, lisu, dokonce lásku k sobě coby *milovanému nepříteli*, posléze pak i dobrovolný manipulátorův konec v útrobách lisu v době, kdy se blíží jakési *všeobecné sebeslisování* vůbec: starý lis bude nahrazen moderním. (Pro uměleckou platnost vypravěčovy sebevraždy je celkem lhostejné, byla-li sebevražda skutečnou, srov. předběžné variace Hrabalova textu, anebo snovou, jak je tomu v textu konečném.) To, k čemu symbol odkazuje a co zastupuje, má symbol též v sobě, resp. zakouší to na sobě samém. Zde je jiskření ze vzájemného doteku absurdity a smysluplnosti obzvlášť patrné.

Všimněme si i jiné zákonitosti daného druhu trópů v této Hrabalově próze. Ostatně mezi variacemi tohoto díla - jak nám nedávno připomnělo jeho vzorné kritické vydání, jež je zásluhou M. Jankoviče (*Hlučná samota*, 9. sv. Sebraných spisů B. Hrabala), a navíc také loňská Jankovičova kniha Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala) - nechybí ani variace veršová. Co máme nyní především na mysli? Tu skutečnost, že známé kritérium symbolů *Co by to bylo, kdyby to bylo...?* aplikuje B. Hrabal odvážně na dvojici *Ježíš - Lao-c*': Kdyby byli populární, byl by Ježíš špičkovým tenistou, Lao-c' bohatým obchodníkem neumějícím žít; ve společnosti byl by Ježíš playboyem, Lao-c' starým mládencem; na kolbišti Ježíš vítězem, Lao-c' poraženým; vůči bližnímu Ježíš láskou, Lao-c' prázdnotou; mezi ročními obdobími byl by Ježíš jarem, Lao-c' zimou; v umění byl by prvý romantikem, druhý klasikem atd. V jiskřivém symbolu prostě drhnou o sebe statický a vnějškový moment alegorický (ten při vší vnitřní protikladnosti - a vnější podobnosti - alegorie a symbolu zde přítomen je!) z jedné strany a proměnlivý, hravý moment metaforický ze strany druhé.

Jenže když jsem výše, při úvaze o hercích, vyslovil slovo *drhnutí*, drhnutí o sebe dvou estetik, jedné transcendující a druhé reflexivní (reflektující životní osudy samých herců), vynořilo se mi jméno českého režiséra *Drhy*. Když Vladimír Drha mluvil před deseti léty o své práci, přiznal se, že docela rád obsazuje role herci rodinně spřízněnými. V jeho filmu *Citlivá místa* hrály tehdy matku a dceru dvě vynikající herečky (Brejchová a Brodská), i ve skutečnosti matka a dcera. Divák o tom přirozeně ví - Felliniho „režim maringotky“ si zde přichází na své - a tak není divu, že jiskření je tu v určitých okamžicích velmi intenzivní. „Najednou je to víc než pravda,“ řekl tehdy Vl. Drha.

A já si zase dnes nad tím rozhovorem říkám, jak je to vzdálené estetickému názoru učebnic teorie literatury a umění minulých desetiletí. Jsem dalek toho, abych je nyní konjunkturně haněl, z hlediska osvěty „širokých mas“ mohly být v něčem i prospěšné. Avšak v té věci, kterou máme právě na mysli, byly tyto učebnice nuceny především odnaučovat recipienty (ovlivněné vulgarizující kritikou a různými osvětovými akcemi) ztotožňování umění s životem samým. A tak k těm případům, o nichž zde mluvíme a jež ostatně nepatří jen postmoderně, nýbrž jichž v dějinách umění bývalo vždy bezpočet, nemohl mít estetický názor takovýchto učebnic co říci.

Herecký výkon umisťovaly totiž jen mezi dva mantinely, mezi pouhé dva pojmy - generalizaci a konkretizaci: herec musí životní fakt nejdříve vyjmout z reálného životního toku, zobecnit jej, vzdálit všemu původně jedinečnému (včetně svých vlastních instinktů), a teprve pak jej hereckou technikou konkretizovat, tj. *zahrát*, *transformovat jej už mimo svou vlastní životní empirii.* O tom, že by mohlo mít nějaký význam to, jsou-li role matky a dcery obsazeny herečkami matkou a dcerou, takováto estetika jistě nemohla chtít ani slyšet.

Nikdo mne snad nebude podezírat, že bych zde radil, abychom se od takovýchto příliš vydestilovaných teorií jevištního výkonu vraceli k nějakému primitivnímu scénickému verismu. Nemluvím samozřejmě proti uměleckému přetvoření empirických faktů, mluvím proti estetickým představám neživotným, vydestilovaným. Rád bych připomněl českého sémioticky orientovaného teoretika divadla Otakara Zicha, jehož dílo u nás mimořádně záslužně aktualizoval náš nedávno zesnulý přítel doc. Miroslav Procházka. Nuže tam, kde v oné příliš vydestilované estetice byly pouhé dva mantinely - zobecnění a konkretizace, tam se u Zicha objevuje celá (přitom přehledná) síť opozic: tvar dramatický a tvar scénický, dramatická osoba (tj. „část dramatikova vědomí“) a herecká postava (osoba a postava jsou *označovaným* a *označujícím*), dále osoba ideální a osoba reálná, děj dramatický a děj vyprávěný, ideální čas děje a reálný čas vyprávění atd. Nejdůležitější je z toho nyní to, že se podle Zicha herci neukládá, aby slepými formami řemeslné dovednosti ilustroval dramatickou osobu; jeho pokyny pro vytvoření herecké postavy míří spíše k jakémusi jejímu modelu, v němž herec uplatňuje své psychofyzické vybavení, a model už také není redukovatelný na slepou mimetičnost, nýbrž má i svůj vnitřní život. Vyostříme-li kvůli snazší pochopitelnosti celou věc na doraz, znamená to, že nejde jen o to, jak herec Olivier zahrál Hamleta, nýbrž tak trochu i o to, co role Hamleta přehrála z herce Oliviera. Vztah dramatické osoby a herecké postavy, tj. dosavadního *označovaného* a *označujícího*, se nyní obrací.

Domýšlíme-li věci takto, pak je v hercově výkonu opravdu místo i pro něco natolik pod kůži zadřeného, jako je velmi intimní zážitek a zkušenost, „režim maringotky“, křesání o sebe dvojí estetiky - opakuji: estetiky omezené na ryzí diváckou transcendenci a estetiky zároveň reflektující osobní osud herců. Ze vzájemného křísnutí obou estetik vychází pak ono jiskření, jemuž jsme dnes věnovali svou pozornost. Je to nezvyklé, je to znepokojující, ale je to myslím i vítané.

Závěrem bych chtěl dodat jen tolik: náš přístup k *jiskrnosti, jiskření textů* není opět, stejně jako tomu bylo před půl rokem v případě *textu, který svítí,* psychologický. Možná že psychologický výklad by poukázal na to, že se tehdy, když jsme svědky zadrhnutí o sebe dvou „estetik“, dvou „poetik“, chováme stejně, jako když narazíme na fyzikální jev jiskření: obdobně jako v tomto případě že jsme i nad sršivým konfliktem různých „estetik“ zneklidněni, že jsme v pokušení uhýbat zrakem, současně jsme však jevem přitahováni a vzrušeni. Nebudeme však trvat na tom, že tento náš pokus o výklad, za jakých okolností dochází k pocitu jiskrnosti, je platný. Mnohem více nám šlo o „krátké spoje“ mezi různými *estetikami,* resp. *poetikami*, a o specifický hodnotový efekt provázející tento jev.

*(Referát přednesený na 3. mezinárodní sémiotické konferenci TVORBA - SEMIÓZA - RECEPCE, uspořádané k poctě prof. dr. Th. G. Winnera v Praze ve dnech 2. a 3. května t. r. péčí Dr. J. Doubravové, předsedkyně Sémiotické skupiny při České společnosti pro kybernetiku a informatiku, dále pak za účasti Kanceláře AV ČR, Ústavu dějin umění AV ČR a dalších vědeckých institucí, jakož i kulturních středisek rakouského, polského a maďarského.)*

# Tichý život se Michael Dransfield a poetika

Louis Armand

*Toho roku*
*k nám zima přišla brzy*
*a pak, když se i naše vidění rozptýlilo,*
*jsme zmizeli i my*

(Chris)

Na Velký pátek roku 1973 zemřel na předávkování heroinem Michael Dransfield - v té době právě vycházející mladá hvězda australské poezie.

Jeho smrt byla v australské literární komunitě první, která byla spojena s drogami. Jeho *Sebrané básně* čítající 389 stran a obsahující sedm již publikovaných básnických sbírek kladou mnoho často velmi odrazujících otázek, jimž se editor knihy Rodney Hall i Dransfieldovi kritici raději vyhnuli. Tyto otázky se vztahují k obecnějším problémům, jako jsou dějiny drogové závislosti v západní kultuře či pojem „autentické zkušenosti", ačkoliv právě tyto otázky se staví do opozice vůči způsobu, jímž chápeme funkci osobní a veřejné odpovědnosti v moderním světě.

Ve svém úvodu k Dransfieldovým *Sebraným básním* Rodney Hall píše: „Básně Michaela Dransfielda vzbudily nadšení hned po jejich prvním časopiseckém otištěním v kontextu poezie, jejíž tendence směřovala ke konzervatismu a civilizovaným ironickým komentářům o stavu společnosti. V té době se básníci sami vyhýbali jakékoliv zmínce o svém soukromí... A když mluvili, tak se místo toho, aby využili možností svého média, utíkali povětšinou ke žvanění o fotbale. Michael si žádná taková omezení neurčoval."

Pochybuji, že by literární instituce v Austrálii představovaly někdy něco jiného než „tendenci ke konzervatismu a civilizovaným ironickým komentářům", zvláště pak v Sydney, které bylo výsostným územím takových militantních konzervativců, jako byli A. D. Hope a James McAuley („Ti oficiální básníci, již vybraným jambem kárají industrialisty za to, že ničí život"). Nicméně lze věřit, že literární scéna v té době byla velmi chudá. Je zajímavé si povšimnout, že zhruba v téže době, kdy Dransfield začal vydávat své básně, se na scéně australského výtvarného umění objevil Brett Whiteley - její enfant terrible.

V roce 1969 se Whiteley (o deset let starší než Dransfield) znovu natrvalo usadil v Sydney. V té době již za sebou měl několik úspěchů, stal se nejmladším umělcem, který kdy vystavoval v Tate Gallery v Londýně. Tam v roce 1964 šokoval výtvarné kruhy svou výstavou „Christie", získal si trvalý obdiv Francise Bacona a posměch kritika Roberta Hughese. Lee Krasnerovou (vdovou po Jacksonu Pollockovi) byl označen za druhého Arshile Gorkého. Před tím, než se vrátil do Sydney, žil Whiteley po nějaký čas v New Yorku ve vykřičeném hotelu Chelsea, kde se seznámil s Jimem Hendrixem, Janis Joplinovou a uzavřel životní přátelství s Bobem Dylanem.

V té době se na ulicích Sydney začal objevovat heroin (který přivezli australští a američtí vojáci z Vietnamu), Whiteley, jehož slavný *Americký sen* byl vystavován v Bonython Art Gallery v červnu 1970, a jemu podobní rovněž z prostředí uměleckých kaváren v Paddingtonu a Darlinghurstu přinesli mnoho nových myšlenek (Pop art, maoismus, buddhismus atd.). Podle článku Alana McCullocha z časopisu *Art International* (říjen 1970) Whiteley „postuloval joyceovské přehodnocení devíti múz: zoologie, ekologie, botanika, sociologie, sex, narkotika, znečištění životního prostředí, cestování a politologie..."

Mnoho Whiteleyových myšlenek a obsesí sdílel i Dransfield (Rimbaud, Baudelaire, Modigliani...) a bylo by zajímavé zaměřit se na možný vliv v těchto souvislostech. Je nepochybné, že Dransfield znal Whiteleyovo dílo a možná že se s ním při určitých příležitostech i setkal (Dransfieldův dům v Balmain byl co by kamenem dohodil od místa, kde žil v Lavender Bay Whiteley), a je všeobecně známo, že Robert Adamson, další z básníků ze Sydney, byl jejich společným přítelem.

V poslední době se mnoho psalo o úloze, kterou Brett Whiteley sehrál v australské kulturní historii, ačkoliv poslední dvě monografie, které se objevily v roce 1995, spíše jeho roli snižovaly. Při jejich čtení si člověk připomněl Whiteleyovy kontakty s kruhem kolem laureáta Nobelovy ceny Patricka Whitea, ale co je snad důležitější, uvědomil si, jakému do té doby nevídanému postavení se Whiteley těšil od začátku sedmdesátých let. Mnoho to napovídá o orientaci Dransfieldovy poezie: její kosmopolitní tón, naléhavé pociťování otevřených možností, její syrová „kanibalská energie" (abych si vypůjčil jeden z Whiteleyho oblíbených výrazů) a její neustálé pokusy vypořádávat se se složitými duševními problémy.

Vezměme například Apendix C *Sebraných básní* (původně ve sbírce *Cesta do samoty*, jež vyšla posmrtně v roce 1978), který obsahuje tři koncepty jedné básně plus autorovu poznámku. V ní lze nalézt tento citát od Alberta Camuse: „Podle toho, jak umělec zachází s realitou, dává najevo intenzitu, s jakou ji odmítá." V konceptu se rovněž objevují odkazy na Maurice Utrilla, Rilka, Chattertona a Erna Malleyho. V konceptu č. 3 nalézáme toto:

*A bylo to jenom to, nebo jeskynní malba v pokoji*
*s výhledem na město*
*úžasné, že ho lze vidět tvořit v zemi zmítané válkou,*
*vždy, Hunové na hranicích, a moře, a blahobyt a zábava*
*on a Gaudier-Brzeska: jiní? Debussy snad, nebo ten*
*neznámý voják.*
*Ale jak to máme vidět my, z temné éry Hirošimy*

Stejně jako Whiteley i Dransfield byl skutečně fascinován otázkami extatické zkušenosti, odpovědnosti a drogové závislosti. Nikdy o tom nepřestal psát a Whiteley se těmito otázkami zabýval až do vlastní smrti (rovněž způsobené předávkováním) v červnu 1992.

V *Básních o drogách* (1972), což byla poslední sbírka, která vyšla za jeho života, lze přímo nahmatat přítomnost Baudelaira - což byla jedna z věcí, která Dransfielda s Whiteleym spojovala. První část této sbírky „Střelnice" je možná odkazem na Rilkovu desátou elegii z Duina („a nahezčeného štěstí střelnice figurkovatá"), o níž víme, že ji Dransfield znal, ačkoliv je pravděpodobnější, že se název vztahuje k Baudelairově básni v próze *Střelnice a hřbitov*, která se prorocky zabývá tématy starověkých básníků („Horatius a oni básníci, kteří byli žáky Epikura"), pomíjivostí člověka a majestátem smrti. Stejně tak se téma pomíjivosti a smrtelnosti objevuje i v *Básních o drogách*:

*Není to nic*
*pohřbi to*

*pomysli jak jsem sem přišel*
*pohřbi to*
*ono se to vrátí*
*já zde maluji*

*samota*
*myslíš že je to nutné?*

*ohlédne se, po tobě, neboť chce*
*odpověď*
*již to vyřešil, nic*
*nenašel*
*- poněvadž zde nic není*

(*Počítaje vpichy v mé paži*

Na jiném místě, v básni ze sbírky *Ulice dlouhé cesty* (1970) je Dransfieldovo zaobírání se stále se vracejícími motivy předávkování se, vytržení, rehabilitace a návyku ještě více ohromující díky naprosté bezprostřednosti a právě tato sbírka obsahuje nejlepší jeho básně.

*teď ukolébán*
*na Coleridgově malovaném moři v Rimbaudově*
*opilém korábu. Sjetej jako de Quincey nebo Vasco*
*jsem se vydal na cestu*
*k Herkulovým sloupům a chtěl jsem doplout až na konec*
*světa*

(*Předávkování*)

*probuzen nejasným signálem zlaté drogové tasemnice,*
*která požírá tvé tělo a upíjí z tvého klidu,*
*se natáhneš pro jehlu a soustředíš se*
*na přípravu té utopické substance, jenž spočívá*
*na začerněné lžičce, kterou držíš v plamenu svíce*

(*Šlehni si*)

*jehla jménem XANADU*

(*Narozeninová balada*)

Pro Dransfielda, stejně jako pro Whiteleyho, se drogová závislost stává místem umělcova vnitřního zápasu, což je idea, která sleduje rozdílné cesty skrze modernismus a ony „osobnosti se silnou závislostí" francouzské symbolistní poezie až k začátkům anglického romantismu. Tato idea tak označuje další historii modernity, takovou, která byla během procesu schematizování literatury podle vnímané společenské funkce sublimována.

Podle názoru Jacquesa Derridy (*Rétorika drog*, 1989) souvisí tato sublimace s jistým napětím mezi pojmem soukromého a veřejného místa, neboli mezi básníkovou vlastní zkušeností a jeho vnímanou povinností vztahovat se k obecným společenským zájmům. Tento problém je například velice aktuální v každé úvaze o romantickém „vznešenu" či romantické „ztrátě já" vzhledem k utopismu nebo univerzalitě. Tato otázka se neomezuje jen na problém básníkovy zkušenosti s jazykem, ale i na eticko-politickou funkci samotné poezie. Básník, stejně jako drogově závislý člověk, se stává médiem ekonomie, která připoutává interioritu ke světu skrze druh zadluženosti, kterou má poskytovat poezie. Byron ukazuje paradox tohoto procesu ve čtvrtém zpěvu *Child Haroldovy poutě*: „Splynout s vesmírem a cítit to, co nikdy nelze vyjádřit, ale ani skrýt." Nebo, jak píše Dransfield v *Inspektorovi přílivu* (1972)

*být básníkem*
*co to značí*
*- ztratit sebe sama*

(*Byron v Newsteadu*)

*Snil jsem o průzračnosti vakua*

(*Zeměpis*)

Stejně tak Baudelaire poznal, že existuje mnoho způsobů, jak uniknout ze společnosti. Tímto způsobem pro něj byly drogy, které umělcovu neuspokojitelnému já poskytovaly mnoho rozličných příležitostí ke snění. Ve svém eseji o účincích hašiše, který Baudelaire napsal v roce 1851, mluví o nespoutané plynulosti smyslu a imaginace, kterou hašiš způsobuje, o mučivých asociacích jednotlivých slov, o proměně zvuků v barvy, barvy v hudbu a hudby v čísla, o přímo rapsodické sugestivnosti i toho nejnepatrnějšího zvuku a především, o „hurikánu pýchy", která vede mysl k „zářící propasti, v níž bude hledět na tvář Narcisovu".

Význam zde připisovaný „spekularitě", rozpuštění já, jazyka a významu, je odrazem hlavní metafory romantického vznešena - oceánu. Byron popisuje oceán jako „nespoutaný, nekonečný a vznešený, obraz věčnosti, trůn neviditelného". U Dransfielda jsou „vznešeno" a narcistický charakter závislosti smíšeny dohromady:

*Naproti, jezírko zelené, modré, nebo bezbarvé kapaliny,*
*někdy reflektující, někdy vynalézající*
*....*

*Fantazie dějin. Sny jsou sochy, jména jsou básně, nikdo nepřichází, neboť zde ani nikdo jiný není, stejně jako není žádné jinde, odkud by mohl přijít. Jsem Proust, de Vigny, Owen Aherne, já sám - identity jsou proměnlivé. Mysl je zábava, cirkus, kde vystupují filosofové. Bydlím v obývacím pokoji, který si Rimbaud představoval na dně jezera, purpurová tinktura opia. Mě reprezentuje identické já.*
*....*

*Vše je jen imaginární, všichni, jenom vrtochy, které před námi pochodují jako maškaráda idejí a obývají vzduch. Je někdy těžké mít na paměti, že jsem příliš imaginární. Svět nemá ani konec, ni počátek, nicméně já se mohu bavit tím, že si budu představovat, že existuje.*

(*Ciacona pro solipsistu*)

Jakožto drogově závislý, začal Dransfield zobrazovat to, co Julia Kristeva nazvala zánikem touhy. Geografie celé básně, která je substitucí básníkova těla, se stává místem, kde vnitřní prázdnota přestává generovat potřebu věcí, která, abych parafrázoval Bataille, mrzačí svět a obrací jej v celek objektů, kde se místo toho stává čistou absencí (drogová závislost jakožto ekonomie bez subjektu):

*to nepostačující tě požírá*
*a ty pomalu přepadáváš,*
*až již nemůžeš vstát*
*To je to, čemu se říká*
*naprostá závislost*

(*Tichý život se stříkačkou*)

Ve stejném momentu však zánik básníkovy touhy symbolizuje jeho romantický boj - izolací sebe samého uvnitř komunity se drogově závislý pozdvihuje na pozici vytyčenou nejméně třemi stoletími literární konvence (Coleridge, de Quincey, Baudelaire, Rimbaud, Burroughs, Artaud, Michaux atd.)

V době, kdy bylo takzvané „vnitřní já" neustále ohrožováno neuvěřitelně rychle proudícím sledem obrazů, vystavěla pro Dransfielda drogová závislost samotu, která byla jak mnohem těžší, tak mnohem naléhavější pro samotné básníkovo přežití. Ve *Druhém měsíci jara* (1980) již tato krize nemůže být vyřešena transcendentním gestem a tudíž „interiorita" se stává zrcadlovým limitem básníkova já:

*prohledali mne dvakrát a bolest,*
*která přichází daleko častěji říká*
*postav si všechny ty kosmické lodě, po nichž toužíš*
*a zkus s nimi lítat bez své paměti*

*zkus s nimi lítat bez svého srdce,*
*abys potkal své mrtvé přátele, musíš se stát*
*mrtvým pro ostatní,*
*jen plyšovou hračkou*

(*O několika úmrtích v zimě*)

Na jiném místě je interiorita otázkou intenzity, která se vždy vztahuje k určité zku-

# stříkačkou drogové závislosti

šenosti „odchodu“. Dransfieldovi neuniká zde obsažený paradox, totiž básníkův abstraktní „odchod“ ze světa, který se sám stává abstraktním: drogová závislost je tak neustálým rozhodováním se na hranici já mezi momenty odchodu - uzavřená v této smrti podobné ekonomii skutečností, že sám drogově závislý básník je ironicky logickým důsledkem naší zrcadlové, zmechanizované, konzumní společnosti:

*Začal jsem pracovat na novém tunelu*
*Až tudy budu utíkat, chci mít výběr*
*různých cest*
*...*
*na konci tunelu*
*na dně dolů, kde se pohřbívá,*
*tam zavrtám svou hlavu*

(*Úterý večer*)

V *Básni o hašiši* Baudelaire rovněž zmínil schopnost drogy poskytnout „ztracené duši“ okamžik „svatosti“ a tak prolomit „tíživou tmu každodenní existence“. Nicméně zde nacházíme i poněkud teatrální lítost, která však obsahuje značnou dávku opravdového strachu a pocit, že drogou podnícená utopie je příliš okouzlující a příliš prchavá na to, aby poskytla umělci přesvědčení nebo dokonce masku, o nichž se Baudelaire domníval, že jsou pro umělce nezbytné (druh absolutní závislosti více či méně negovaného fetišismu).

Stejně jako Baudelaire, i Dransfield trval ve svém pojetí poezie na tom, že poezie má s měšťáckým světem do činění tak málo, jak je to jen možné, a že básník ve své izolaci slouží jen svému umění, které je samo ve službách krásy, kde krása je, jak říká Rilke na začátku *Elegií z Duina*, „nic než počátek hrůzy“. Tato hrůza, povětšinou z měšťácké existence, na sebe bere rovněž podobu povinnosti. Básník je zodpovědný za obranu svého umění proti všudepřítomnému filištínství. Dransfieldova blízkost postoji dekadenta a estéta byla, stejně jako u Rilka, zmírněna jeho zájmem o Nietzscheho. Pro Rilka, jako pro mnoho autorů přelomu století, byl Nietzschův Zarathustra pojmenováním místa, které básník vyhloubil uvnitř sebe sama: smrt Boha. Nebo, v případě Rimbaudově, neschopností tak zvané vizionářské poezie zakořenit se v autentické zkušenosti.

Není bez významu, že většina Dransfieldových básní není o vidění, ale o vyčerpání se vidění:

*Ohromující světlo*
*den*
*ustupuje, poraženo*
*zataženými závěsy, zavřenými okenicemi*

(*Deuteronomium*)

Básníci tohoto století, když se dívali kolem sebe, neviděli nic - nebo, abych parafrázoval Wallace Stevense, viděli „nicotu“, která povstávala z touhy po autentičtějším, živějším a stálejším světě:

*Jak v období zoufalství*
*vítr hořkne na mých rtech*
*pokušitelé provozují svou živnost v našich duších*
*a muži, kteří vidí, vytahují z moře své sítě prázdné*

(*Červencová báseň*)

Ale jak kdysi řekl André Breton: „Nejasnost je velkým nepřítelem člověka.“ A je možné pohlížet v tomto smyslu na mnohé, co se vydává za modernistické psaní, spíše jako na umění resentimentu náležejícího jistému druhu neoromantismu (uvažme například Yeatsovu báseň *Sailing to Byzantinum*), které za nicotou hledá stopu nějaké prvotní, autentičtější zkušenosti - zkušenosti, která nicméně označuje to, co je svým vlastním způsobem neautentické, neboť vyvstává z vyčerpanosti vidění, druhu slepoty a je uzavřeno v hájemství subjektivity a vnitřní vize.

Když dnes čteme Dransfieldovy básně, je třeba mít na paměti, že „literární establishment“ v Austrálii šedesátých let byl velmi silně zakořeněn v této složité úžině mezi evropským modernismem a britským neoromantismem. Ačkoliv romantismus takového Byrona sahal po celistvosti toho, co je možné, nikdy nebyl formulován jakožto jistá nezbytnost - což se v očích modernistů a neoromantiků stalo jeho selháním, neboť oni se domnívali, že pouze odcizení člověka mohlo dát vyvstat takovýmto nahodilostem ve skutečnosti. V tomto kontextu klade Dransfieldova poezie „drogové závislosti“ závažnou otázku, kterou je a ještě bude nutno klást a která zůstává stále naléhavou - zvláště teď, ve světě, kde „vědomí“ je viděno jako to, co se rodí z vážnosti rozhodnutí, a kde jenom důsledky určují autentičnost.

**Přeložil LADISLAV NAGY**

# Michael Dransfield

## Odpadlíci

Nehledáme žádnou přímluvu
ani nechceme sepsat petici se žádostí o milost...

vlny neustávají s železnou pravidelností
rozbíjet lodě na padrť
a vždy se jim podaří nás svést, když vysvitne měsíc,
když zapadne slunce a také,
když se objeví hvězdy

Co jsme se dozvěděli na dlouhé pouti
k prolhaným jazykům v Delfách
nebylo až zas tak bezvýznamné.
A my si to zapamatovali. Až nás spatříš, pokud
nás vůbec kdy spatříš, na Španělských
schodech nebo v Angostuře,
nebo možná v některém městě na východě, snad
v Sikkimu či Káthmandú,
na první pohled poznáš
naši upjatost. Nehledáme žádnou přímluvu -
sledujeme, jak se na nás řítí přílivová vlna.

## Předávkování

Nehybnost letního dne: malátnost, která pochází
z omamných látek a zbavuje mé žíly krve nebo ji
otravuje nebezpečnými jedy
Hlava mi padá na stůl, přesto se snažím neusnout,
neboť zde spánek znamená smrt.
Předávkování. Vše je pryč, zbývá snad jen
rozmar přežít. Vědomí
volá po bdělosti,
odvaze plovoucího signálního znamení
uprostřed širého sargasového moře.
Jsem nepochopitelně unášen po odpoledni, po
skoro nekonečně se natahujícím dni, toužím
po břehu soumraku.
Teď ukolébán
na Coleridgově malovaném moři v Rimbaudově
opilém korábu. Sjetej jako de Quincey nebo Vasco
jsem se vydal na cestu
k Herkulovým sloupům, chtěl jsem doplout až na konec světa.

## Rimbaud v Paříži

v klidné zimě chodí
zahalen do kabátu, knihy má v tašce,
ruce v kapsách.
mrzne. led ve vodovodních trubkách

déšť na něj padá z oken,
jeho ústa - drahokam zelených bulvárů.
v pronajaté místnosti je *básník zlodějem ohně*
píšícím o vlcích a lese

ráno jako ze zástavárny. lidé jediní nejsou
z druhé ruky, člověk se leccos dozví
ze šatů tady toho, gest tamtoho.
velkému muži francouzské literatury je 17 a právě mu došlo,

že mu jedny spodky nestačí.

z kaváren jej stále ještě nevyhazují. v hágu
prodává jeho vrstevník tisky galeriím,
čmárá své první kresby uhlem, píše svému bratru.
básníku nového myšlení

svádění je jen druhotná zábava. musí přesvědčit,
ne utvrdit. krejčí světla, přešije si kapsy,
aby se mu do nich vešla láhev vína, ruce,
snop barev, oheň
propalující díru časem

## Surrexit dominus

celý den jsme poletovali kolem, uvnitř zbytečných zdí, každý z nás zahalen do černého... a snažili jsme být nápomocni, i jsme se modlili odtrženi od mraků, od vážnosti situace.

každý plaval

ve svých vlastních hlubinách, plaval a byl unášen, v noci se topil, i když někdy byla noc měsícem temného, v kápi zahaleného ročního období. hodiny hlasů, které vyvstávaly z pod slupky lidí, se staly listy poletujícími v mauzoleu, můry

v břidlicové zahradě, zmrzlá poezie žalmů, propastí

nás omyla a rozplynula se. viděl jsem duše jako ostrovy, jejichž kyselý nebo sladký příliv jednou opadne a za sebou nechá jenom vrak starých myšlenek, trochu písku a obnaží zemi, která bude vypadat jako zkažené zuby, nebo zaplaví zbytečnou barikádu víry. Oči, z nichž vyzařovaly strašlivé výčitky a které na nás zíraly z němých hlubin, byly němými ústy dávno zašlých věků. Nakonec i moře se pro ně stalo příliš rušným. tiše odplynuly a zmizely v rozplizlé půlnoci a jediné, co po nich zbylo, byl hlas, který zpíval, zpíval, kráčel po vodách, po mrtvých oceánech.

**Přeložil LADISLAV NAGY**

## Hard TVAR (38)

*Pomalu se blíží termín valné hromady Obce spisovatelů. O jejím zbrusu novém interním bulletinu, čtvrtletníku vycházejícím od letošního jara pod názvem Dokořán, napsal v týdeníku Reflex (č. 18/1997) redaktor Literárních novin Jaromír Slomek, že je to četba za všechny peníze, ještě že ne určená veřejnosti, jinak by prý poslední zbytky iluzí o „svědomí národa“ rychle vzaly za své. V redakční radě nového spisovatelského bulletinu přitom najdeme mj. Antonína Bajaju, Vladimíra Justla a Evu Kantůrkovou, na jejichž bedra zřejmě volky nevolky padniž příšerná úroveň většiny autorských příspěvků do obskurní ankety „Jak se vnímáte jako spisovatel?“. Leč asi jen v Dokořánu bylo možné již v prvních jarních týdnech se dočíst, že Obec spisovatelů uspořádá 29. května 1997 v Centru Franze Kafky konferenci Literatura a masmédia.*

*V bulletinu se dovídáme, že rokování má mít snově poetický podtitul „Otázky prezentace současné české literatury v masmédiích“. Už jen kvůli tomuto odpuzujícímu podtitulu by měla Rada Obce spisovatelů jako jeden muž či žena podat demisi: zmíněnou akci totiž schválila pod inkriminovaným podtitulem, takže se ryze hodnostářským způsobem zpronevěřila jazyku krásné literatury. K ďasu však s otázkami prezentace: připomíná se tu, že konference je určena těm, „kteří se uvedenou problematikou hlouběji zabývají“. Mezitím již na svět přišly i pozvánky, podle nichž úvodní referát přednese médiolog Bohuslav Blažek a „dalšími příspěvky se zúčastní též redaktoři centrálního a regionálního tisku, dramaturgové rozhlasu a televize a literární kritici“. Jedna Blažkova teze je šokující: literáti prý v masmédiích utvrzují veřejnost, že jí nemají co říci. Leč kteří? Snad ne ti, kdo jsou na obrazovce pečení vaření? Možná se jen díky tomu konference nepromění v lamentování ctihodných pánů a paní, proč nebyli v žádoucí míře v novinách pochváleni, vychváleni či přechváleni. Nechť pro tyto případy poslouží i bulletin Dokořán!*

*Až však naši spisovatelé začnou rokovat o literatuře v masmédiích, měli by mít na paměti dvé truchlivých pravd. Ta první praví, že v médiích sice působí kulturní redaktoři nejednou naší literatuře od srdce přející, leč ti častokrát musí zacouvat před verdikty tiskových vydavatelů literatuře nepřejících. Ta druhá stanoví, že beletrie pozbývá i vzhledem ke svým nynějším mnohdy až muzeálním kvalitám svého někdejšího kreditu, a též proto jí už v médiích nebývá tak přáno. Není tu místa k polemice s úvahami Romana Buriána (srov. Tvary č. 8/1997), ale jeho oprávněné toužení po arcireflexi knih v denících působí, srovnáno s praxí, jako dětinské žadonění z jiného světa: napořád přece jsou v novinách kdekteré kritické pokusy o sondy do tvůrčích světů či do tajin kultury striktně eliminovány, či dokonce ony reflexivní recenze nemilostivě metány do košů: Fuj, reflexe! Od toho tu jsou přece Tvar, Literárky, naši čtenáři si žádají počteníčka úplně jinačího kalibru. Takhle to chodívá v médiích, přátelé...*

**VLADIMÍR NOVOTNÝ**

HOST
LITERÁRNÍ REVUE 97

Časopis je zaměřen především na současnou českou literaturu a literární kritiku. Najdete zde však i kvalitní překlady z literatury světové stejně jako práce z ostatních humanitních oborů.

V roce 1997 vyjde 8 čísel v rozsahu 110 stran formátu A5.

Cena za jedno číslo je 37,- Kč.

Předplatné pro jednotlivce 259,- Kč.

Předplatné pro instituce 296,- Kč.

Objednávky s uvedením jména a zpáteční adresy lze zasílat na adresu redakce:

**Host,**
**Moravské nám. 15,**
**602 00 Brno**

# Próza je biliár na umělém suknu

## Rozhovor s Romanem Ludvou

*Užívá-li se v souvislosti s kulturou 60. let u nás i ve světě termínu „zlatá éra“, rozhodl prozaik* **Roman Ludva** *(1966) o svém zařazení do „generace stříbrné dekády“ (viz obálka románu* **Smrt a křeslo***, Votobia 1996). Hlavu si lámej, budoucí literární historiku, zda tě Olomoučan, absolvent SPŠS, neúspěšný adept VUT v Brně, dělník, technik, dramaturg a nyní nakladatelský redaktor mystifikuje či před tebou skrývá tajemné skutečnosti. Jedním si však můžeš být jistý - jeho prvotinu nominovalo mateřské nakladatelství na prestižní Cenu Jiřího Ortena za rok 1996. Neuspěl...*

**Ve sportovním světě platí: „Není důležité zvítězit, ale zúčastnit se.“ Ukonejší tě tohle úsloví, když se ohlížíš zpět?**

S literárními (a nejen literárními) cenami - a tedy se soutěžením, jež předchází jejich udělení - je svízel ta, že namnoze bývají zahaleny v podivných polonézách: jsou obestřeny tanečním krokem! Vysvětlím: V každém člověku bez výjimky je větší nebo menší míra soutěživosti, to víme; a ta je znát a projevuje se už od dětství - ty prudké mače (fotbalové, hokejové s tenisákem), které jsme sehráli v útlém dětství! Byly velmi poctivé, pokud se týče nasazení, a také nemilosrdné... Ano, všelijakého strkání a seknutí hokejkou - většinou v takzvaném zápalu hry, někdy také z ubohého vzteku, když stahovačka přítele Nováka (Kobylky, Kafky) byla lepší, rychlejší nežli můj obranný zákrok, anebo naopak. Potom odřené dlaně, krvavá kolena. Po mači sedávali jsme na bobku a bylo nám to líto... Někdy jsme nelitovali ničeho. S postupujícím věkem soutěživost vyvanula, chcípla, nevím, jak se to stalo. Nejspíš to souviselo i s dělňáckými poměry okolo. Nebylo proč soutěžit. Hovno nelze přehrát. Až o mnoho let později, tak to aspoň vnímám, se vrátila, berouc na sebe ohyzdnou podobu nemilosrdných zesměšnění při lecjakých kavárenských debatách. Fuj, bylo to odporné, rychle jsem z toho utekl.

No a znovu po letech se možnost - a chuť - soutěžit vrátila. Dopisuje *Smrt a křeslo*, věděl jsem o Ceně Jiřího Ortena, na níž mne nejvíce zaujala pro mě tučná částka. A když nakladatelství Votobia, jež knížku vydalo, souhlasilo s tím, že ji na tuto cenu bude nominovat, a skrze šéfredaktora Petra Mikeše tak učinilo, byl jsem rád, naplnilo mě to řídkou pýchou.

Jenom ten taneční krok, jímž jsou protkány palubovky snad všech ocenění tohoto typu... Někdy se zdá, že nominace *přilítnou* do patřičné úřadovny nejen bez vědomí autora, ale téměř proti jeho vůli. A jenom tam tak jsou, naráz, v té úřadovně. A polonéza stínů, nikoli autorů, nastupuje. Jako by se často ti, kdo jsou nominováni, ostýchali buď před svou soutěživostí, anebo že tu běží - do jisté míry určitě - o peníze (třebas nepatrné). Pro mě literární soutěžení má *půvab*, poněvadž si je promítám do klukovských fotbalů a hokejů na škvárovém hřišti, a jelikož je ve hře jakýsi obolus, plní se mi klukovský sen: hraji hokej za peníze! Držím v ruce červenou lionku a stávám se Bobbym Orrem!

Paní Správcové přeji Ortenovu cenu ze srdce. A jistě nejen proto, že když jsem příteli Novákovi (Kobylkovi, Kafkovi) záviděl, že jeho mužstvo zvítězilo nad tím mým, vždy to na mně poznal a já jsem se pak styděl a kupoval mu švestkové perníky, aby mi odpustil. Tedy jistě nejen proto, že už jsem starý, abych někomu kupoval švestkové perníky.

**Na tvůj román kritika reagovala vesměs pozitivně, se smyslem pro cit a pochopení...**

Jsem rád, že se o *Smrti a křesle* píše... Ale o „citlivosti a pochopení“, jak ty říkáš, jednotlivými kritiky se mnoho zmiňovat nebudu; to mi nepřísluší, abych říkal, kdo a jak pochopil, anebo jak pochopit měl.

Jen u jednoho faktu bych se zastavil obšírněji: Nevzpomínám si už, zda o tom mluvily obě redaktorky, jež *Smrt a křeslo* redigovaly, avšak jedna z nich, Dana Myslivcová, určitě - totiž o témže, co zmiňuje ve své recenzi Alena Přibáňová: První dvě kapitoly *Smrti a křesla* jako by totiž nepatřily k těm dalším, jsou k nim nějak podivně přilepené, přišité a jsou vidět švy. Tato výtka, ať redaktorčina (neposlechl jsem ji), ať kritiččina, je na místě. Doposud vyšlo na *Smrt a křeslo* pět recenzí, čtyři psali muži, jednu žena. A jen v té se tahle věc zmiňuje. To mne zaujalo, to mne zaujalo... V knížce je víc nováčkovských nedostatků, avšak tento mně osobně přijde nejzřejmější. Zvláštní, že si ho všímají především ženy...

**Domníváš se, že je to dáno odlišností mužského a ženského přijímání světa?**

Mužský svět, ženský svět... To jsou témata hrubě veliká, na která já při své nepatrnosti nestačím. Snad jenom tolik, že pro mne je svět mužů světem ambicí, nudné pracovitosti, sešlapaných bot a nevkusného oblečení (pochopitelně, i já sem patřím). Ale také je to svět hravosti, zasněného bloumání a vzdoru proti vlastní, zavedené existenci, vzdoru, jenž má v sobě závratný půvab sytého života; na přitažlivosti tohoto vzdoru nic nemění skutečnost, že je falešný. O ženském světě znamenitě mluví J. A. Pitínský (odkazuji na jedno z čísel revue Box, vydané před třemi čtyřmi lety). K tomuto světu mohu říci jen tolik, že je daleko blíže životu než svět mužský. A nejen proto, že v něm je, ačkoli to tak nemusí vypadat, mnohem více tichosti a pokory. (V nevkusném oblečení, bohužel, mužům zdatně sekunduje i mnoho žen.)

**V čem vidíš specifičnost ženského gesta?**

O ženském gestu by se dalo mluvit donekonečna. Ostatně ženské postavy ve *Smrti a křesle* jsou gesty obtěžkány, zejména Johanka. Ženské gesto je nositelem půvabu a tajemnou výpovědí. Každá žena má svoje pojetí gest, jež čítáme u všech žen, a potom taková, která jsou jen její. Někdy mluví sama o sobě, nepotřebují žádný verbální doprovod (ale takových, myslím, není mnoho); jindy, spolu s tím, co žena říká, vytvářejí gesta obraz, a to mě zajímá, to je krásné, mohu-li použít tohoto bezpříkladného slova. Obraz, jenž na sebe strhává všechnu pozornost citlivého pozorovatele, obraz, který má moc všechno okolo vsáknout, pohltit. Ve *Smrti a křesle* ženské gesto často slouží, anebo mělo sloužit tomu, aby probarvilo situaci, aby zvýšilo sugestivnost určité scény, aby ji zmnožilo.

**Když vznikala Johanka či jiné ženské postavy tvého románu, měl jsi jistě před očima někoho blízkého. Jak je to vůbec s autobiografičností v textu, s olomouckými reáliemi, které čtenář matně poznává?**

Ano, to jsou ty nešťastné dvě kapitoly, o kterých jsem už mluvil. Jisté autobiografické prvky se *cíleně* objevují jen v těchto prvních dvou kapitolách. A po mém soudu jsou tyhle kapitoly z celé knihy nejblbější. Nemluvím teď pouze o oné proluce, která vzniká mezi nimi a dalším textem... Záměr byl, kromě jiného, takovýto: spojit klidnou, přirozenou smrt mé babičky, tak jak jsem ji kdysi vnímal, tedy smrt skutečnou, s násilnou smrtí Krausovy babičky (její muž ji utloukl pohrabáčem), která hraje stěžejní roli v příběhu *smrti a křesla*, což je smrt vyfabulovaná. To, že se tahle věc nepovedla, je myslím zapříčiněno řemeslnými nedostatky, sem počítám i nedostatky v kompozici příběhu atd. Ale je dobře, že se nepovedla; nejen proto, že to celé trochu zavání nevkusem. Nabokov má pravdu, když říká, že jakmile *úmyslně* vložil do příběhu něco ze svého dětství, ze skutečného života, něco, co měl rád, co miloval, umělý svět literatury to nepřijal, taková sladkost v něm zkrátka zchřadla.

V těchto zmíněných kapitolách se objevují určité olomoucké reálie - sice posunuté, ale záměrně identifikovatelné - protože žiju v Olomouci a poněvadž jsem se rozhodl, že tam určitou roli sehrají. Kdybych bydlel na Žatecku, nejspíš by tam byly chmelnice. Odhlédnuto od literatury, Olomouc má zvláštní ztěžklou atmosféru (mluvím o staré Olomouci, prasečí chlívky na periferiích mají atmosféru prasečích chlívků). Je to zpomalené město (v tom je jeho vzácnost), jež má půvaby i ošklivosti maloměsta. Můj vztah k němu se vyznačuje přísnou intimností, to znamená: Já a Olomouc. Nikdy ne já, rodina, přátelé a Olomouc. Samozřejmě že lidské vazby do tohoto vztahu prosakují, to je v pořádku, nicméně při osamělých procházkách vnímám Olomouc v jakémsi polovičním snu, kam rodina a přátelé nepatří. Pro mě Olomouc znamená: kostel sv. Michala, nejúžasnější sakrální barokní stavbu, jakou jsem kdy viděl, park s půvabným názvem *Výpad* a všechna sportoviště - především tenisové dvorce, zimní stadion a prvoligový fotbalový stadion.

*Výpadem* protéká slepé rameno Moravy a za ním je Botanická zahrada, kouzelný umělý svět: kromě jiného je rozdělen na takzvané zahrady národů. Každá taková zahrada je uvozena pozoruhodnou malbou; třeba Bulharská: žena v kroji stojí na mořském břehu a nad městem, přes které je nápis Burgas, zapadá slunce; nebo Ruská: chlap v rubášce hraje na mandolínu. To jsou vzácné věci. Navíc je u každého keře, stromku cedulka s latinským nápisem. Celý les latinských nápisů!

Ještě k těm sportovním „stánkům“ nebo „chrámům“, jak říkají sportovní komentátoři: Mám rád opuštěná sportoviště - oranžový povrch tenisových dvorců, nebo když na nich v zimě leží sníh... Proseděl jsem hodiny na vychladlé umělohmotné sedačce na zimním stadionu - ledová plocha je úžasná. Anebo fotbalový stadion: ty čtyři ohromné stožáry umělého osvětlení, trávník, osiřelé rohy bez rohových praporků...

**Spěch asi nepatří k tvému životu. Přináležíš k vyznavačům pomalosti?**

V recenzi, která vyšla v Hostu, píše Petr Cekota: *„Typologie postav rámcově odkazující k Čepovi najde oporu v celé sekvenci u Čepova jezera, oproti tomu ovšem frekventované slovo* pomalost *a jiné výrazové prostředky odkazují k jinému českému autorovi žijícímu v Paříži - a již samotný tento kontrast je literárně velmi zajímavý...“* Tohle mě zaujalo. Já jsem úryvek z Kunderovy *Pomalosti* otištěný v Literárních novinách nečetl, tu knihu neznám. Pomalost jako taková je téma, jež se dnes vskutku nabízí, a ve *Smrti a křesle* je zdvojována: jednak styl, jakým je knížka napsána, jednak způsob vyprávění, kterým knihovník přibližuje Ondřeji Vlkovi příběh *smrti a křesla*, jehož součástí se Vlk postupně stává... Jsou různé pomalosti... Mně je blízká ta dohnalovská. Martin Dohnal, hudební skladatel a herec HaDivadla, složil symfonii s názvem *Bůh kráčí rychlostí pět kilometrů za hodinu*. Tomu rozumím.

**Příběh nedynamizuje ani dialog...**

S dialogem je ve *Smrti a křesle* svízel. Jeden soukromý kritický hlas dokonce říká, že některé dialogy jsou do textu jakoby nalepeny, jen proto, aby tam byly..., a že se většina příběhu odehrává v popisech. Nesouhlasím sice s „nalepením dialogů“, ale tuším, proč to takhle může působit: Některé dialogy, a není jich málo, jsou záměrně banální - postavy si zkrátka nic neříkají, jen mluví. Ale potíž je možná v tom, že ona banálnost není vždy dostatečně zřejmá. Není dostatečně odstíněno, kdy se jedná v dialogu o sdělení, jež vskutku něco říká, a kdy neříká nic a ani nic říkat nechce a nemá.

**Racionálně vnímáš úskalí své premiéry, takže druhá kniha se jim jistě vyhne.**

Druhý román by měl být v lecčems jiný než *Smrt a křeslo*. A nejen proto, že se kromě jiného bude odehrávat v sedmi evropských městech, z nichž jedním je Praha, a že hlavní postavou je žena. Úpravy se týkají i stylu a jazyka. Snažím se dávat pozor na to, abych čtenáře nezahlcoval nadbytečně dlouhým souvětím a koneckonců i jazykem, jenž by byl zahleděný do sebe. Jazyk si podrží sytost a barevnost (poněvadž jazyk, to je také gesto!), jež jsou, myslím, patrné ve *Smrti a křesle*, ale více je podřízen příběhu. Také dialogy by měly nést více sdělení, než je tomu u prvního románu. Pokud jde o vlastní příběh, mnoho o něm mluvit nechci. Snad jen tolik, že významnou roli tu hraje sedm filmů Alfreda Hitchcocka.

**Ptám se na budoucí, ale téměř nic jsi ještě neprozradil ze svého minulého...**

Zkraje 90. let jsem začal psát recenze na rockenrolové kapely, především na takzvanou alternativní scénu. Tiskli to v Gramorevui (ta dnes už snad ani neexistuje), v Rock & popu, v Lidovkách... Taky něco vyšlo v Prostoru - mám na mysli onen rozměrný deník s velmi šarmantní grafickou úpravou, pak zkrachoval. Nechal jsem toho, přestalo mě bavit psát, že hraje basovka, sólovka a že taky bicí hrajou.

**Dal jsi přednost větším plochám, nechal jsi „promluvit osud“. Určitě cítils, jak to literárno v tobě dlouho zrálo, neboť ses od raného mládí utápěl v četbě domácí i importované klasiky...**

Dlouho jsem nečetl nic jiného než mayovky. Byl jsem už na střední škole (na strojnické průmyslovce) a furt mayovky. Maminka kolem mě brousila, pod jednou paží Zločin a trest, pod druhou Běsy, a já ležel na válendě, cumlal klokanky a četl mayovky. Bála se chudák, že je se mnou něco v nepořádku, a já byl zatím naopak úplně v pořádku... Pak se to nějak nešťastně zlomilo, nevím už jak... Asi jsem chtěl taky číst Zločin a trest, chodě ve vytahaném svetru, jako všichni. Na konci 80. let jsem se dostal k Šaldovým studiím, tehdy mě moc zaujaly. A o něco později, to už jsem psal o rockenrolu, začal jsem si kupovat Šaldův Zápisník, který tehdy vycházel.

Rozhodující však nejspíš bylo léto 1992. Narazil jsem v knihkupectví na *Čtrnáctero zastavení Bedřicha Fučíka*. Jeho jméno jsem znal zprostředkovaně a rozhodně ne dlouho. Ještě na konci 80. let jsem si myslel, že byl jen jeden Fučík. Knížku jsem otevřel a první zastavení bylo věnováno Šaldovi. Zamlouval se mi „beletrizovaný“ styl, kterým to bylo napsáno. Byl jsem nadšený, přečetl jsem tu knihu na jeden zátah. Vzrušující a půvabná četba. Pak jsem si vzpomněl, že v tom krámě měli vedle Čtrnáctera zastavení jakýsi Dvojí domov od Jana Čepa; toho jsem skrze Fučíka už malounko znal, vrátil jsem se a koupil si to taky. Čep je génius! Karel May a Jan Čep jsou dva géniové mého života.

Když jsem pracoval jako dramaturg v olomouckém Divadle hudby, byl jsem na sklonku léta (onoho léta roku 1992) vyslán do Nového Jičína pro ventil do bojleru, aby v divadle byla teplá voda. „Musí to být ventil i s kolenem!“ řekl mi tehdy divadelní technik. Ve spěchu na ranní vlak jsem si tehdy zapomněl vzít pořádnou tašku. Měl jsem jen takovou malou mysliveckou brašnu přes rameno (to byl pozůstatek onoho chození ve vytahaném svetru) a v ní výbor

z Čepových povídek Dvojí domov, který jsem zrovna začínal číst. Pán v modrém plášti mi v novojičínském železářství zabalil ventil (velmi objemné to celé bylo) do voskovaného papíru a já jsem pospíchal na vlak. No a v tom motoráčku, který jezdí z Nového Jičína do Suchdola (tehdy pouze jeden vagon), jsem začal číst Rozárku Lukášovou. Ventil i s kolenem do bojleru, zabalený v mastném voskovaném papíře, se třásl na síťce nad mou hlavou a já jsem - mrkaje chvilkami, jak to tam hopsá - četl nejkrásnější Čepovu povídku.

Kapitola ve *Smrti a křesle* nazvaná Čepovo jezero je nicotným projevem vděčnosti Janu Čepovi.

**Prozraď něco ze zákulisí své tvůrčí metody. Dáváš prostor dešti momentálních inspirací, či naopak přináležíš k precizním architektům?**

Při psaní *Smrti a křesla* jsem si ověřil, že pro mě je nutnost, začnu-li s psaním, psát každý den, včetně sobot a nedělí. Každý den aspoň dvě stránky. Vím, je to nudné, úřednické, vlají nad tím klotové rukávy, avšak dnes jsem přesvědčen, že tahle otročina mi nejvíc vyhovuje. Občas se pochopitelně stane, že třeba den vynechám, ale nebývá to často.

Při psaní *Smrti a křesla* jsem měl jen námět, všechno podstatné, co se v knížce děje, přišlo během samotného psaní. Dnes je tomu jinak. Příběh mám dopředu mnohem propracovanější, i kompozice je pevná, rozhodně daleko pevnější, než tomu bylo při psaní *Smrti a křesla*. Kontury chování postav jsou dopředu daleko ostřejší.

**Uzavíráš se rád do umělého života svého textu? A jak ti odkapává ten pravý, skutečný, přirozený?**

Umělý život, přirozený život. Umělý svět, přirozený svět. Ty ke mně pospícháš se samými tučnými tématy, která už byla mnohokrát rozebrána a daleko lépe, než já kdy budu schopen je rozebrat. To jsou věci vzácné a tajemné. Život umělý, to je pro mne život, jehož podstatná část se odbývá v umělém světě. A tím je pro mne svět literatury, divadla, filmu, hudby. Svět umění. Přirozený život je dar, kterým Všudypřítomné oko obdarovává ty, jimž se do vínku rozhodlo naložit pokoru.

Jako dítě jsem jezdíval na prázdniny k babičce do Horní Moštěnice. A jednou jsem si přivezl s sebou malý model letadla, který jsem dostal snad k narozeninám. Takových letadélek tehdy byla fůra, a ty modely měly velmi nápadité názvy: Vosa, Včela, Čmelák a tak. Byly vyrobeny z balzy, měly vrtuli a k ní byla připevněna letecká guma, která byla také nějak přichycena k trupu. Párkrát se otočilo vrtulí a letadélko letělo. Jednou jsem si ho takhle pouštěl před babiččiným domkem. Babička seděla na vybetonovaném zápraží a koukala na mě. Když se po jednom letu letadélko nemilosrdně zarylo do trávy, vstala, zdvihla ho a chvíli si ho prohlížela. Pak řekla: „Proč ti vaši, Romku, kupujou takový hovna?“ Zdá se mi, že v tomhle je ještě dnes znát ozvěna přirozeného světa. Aspoň já ji slyším.

A jak vnímám okolní svět? Jsem příliš mentálně sulcovitý, abych dokázal ocenit rozhýkanou barevnost světa kolem mne; a proto mi přijde nudný, často nudný k nesnesení. Ale je to jen zdání! Jak jsem už řekl: Mám rád osamělé procházky v polosnu.

**Uspokojuje tě redaktorování coby zaměstnanecký poměr?**

Prací v nakladatelství si vydělávám na živobytí... Nutno však říci, že jsem se při ní hodně naučil. Kromě jiného také třeba vím, že literatura může být zatracená dřina.

**Rukama ti prochází desítky rukopisů, které musíš přečíst. Zaujal tě výrazněji nějaký? Najdeš sílu číst i mimo povinné profesionální penzum?**

Za ty dva roky, co pracuji jako nakladatelský redaktor, jsem přečetl velmi málo knih; vlastně čtu jen o dovolených, a když tu a tam prosákne chvilka. Čítávám celé dny pracovně. Na jinou četbu mi nezbývají síly, nechce se mi, jsem líný. Raději se nechám kolébat televizí, to je přece taková chůva lenosti. Mrzí mě to především kvůli české próze. Ale jak říkám, co neučtu při redakční práci, to neučtu. V poslední době mě takto zaujal román Hnáta Daňka *Až budeme velcí*. Je to čtenářsky těžký text. Ale přistoupí-li člověk na Daňkův styl psaní, v němž se do jisté míry zrcadlí autorovo vidění světa, je to kniha, která si může získat jeho pozornost.

Navzdory tomu, že čtu málo, dostal jsem se i v uplynulých dvou letech ke knihám pozoruhodným, ne-li krásným. Nadchla mě Jungerova novelka *Na mramorových útesech*... Taky Céline, jeho *Cesta do hlubin noci*, to je hrůzně fascinující kniha. (Navíc je obdivuhodné, co dokázala Anna Kareninová udělat se Zaorálkovým překladem.) Stále se chystám na další Célinův román, *Od zámku k zámku*... Céline... to je křáp, zkřivenec... A jaká četba! Ale největší radost mi udělalo *Jaro ve Fialtě* Vladimira Nabokova, čtyři povídky, vybrané a přeložené Pavlem Dominikem. Ano, tady bych se toho nebál - *Jaro ve Fialtě* je pro mne krásná četba... a dojemná. To je přece dnes vzácné, když člověk o nějaké knize může říci, že je dojemná.

**Ptal se PETR HANUŠKA**

## Blahoslav Dokoupil

# Škvoreckého zapomenutá povídka a co s ní souvisí

## (Josef Škvorecký a týdeník Kultura 1957-59)

Ve třech svazcích Spisů Josefa Škvoreckého, jež vycházejí v Nakladatelství Ivo Železný, zpřístupnili editoři Vladimír Justl a Ondřej Hausenblas valnou část autorových donedávna utajených povídkových začátků. Svazek *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky* (1994) přinesl vedle *Povídek tenorsaxofonisty* a dalších próz známých již odjinud také začátečnické fragmenty a čtveřici zralých textů z 50. let (*Zákony džungle*, *Stínohra*, *Špinavý, krutý svět* a *Epilog s dcerou boží*). *Nové canterburské povídky a jiné příběhy* (1996) obsahují kromě *Legendy Emöke* a souboru *Sedmiramenný svícen* dotud netištěný titulní cyklus datovaný rokem 1947. A konečně svazek *Neuilly a jiné příběhy* (1996) přetiskuje z rukopisů vzniklých mezi roky 1948 a 1988 prózy *Divák v únorové noci*, *Cesta k ateliérům*, *Šmé s literaturou*, *Hovory s Okťabrinou*, *Feminine Mystique* a *Neuilly*.

Spisy tak plodného autora, jako je Škvorecký, nebudou však asi nikdy úplné. Není bez zajímavosti, že Škvorecký publikoval v letech 1957-58, tedy před vydáním *Zbabělců* a před skandálem, který román způsobil, nejen pod svým jménem, ale také pod pseudonymem **Josef Vala**. Ediční poznámky v žádném ze tří uvedených svazků se o tom nezmiňují (což není výtka, nýbrž konstatování). První díl Škvoreckého bibliografie od Ilji Matouše tento pseudonym zná, ale uvádí ho jen u jednoho esejistického příspěvku v časopise *Květen* (*Zamyšlení nad Hemingwayem*, roč. III, č. 13). V *Květnu* tiskl Škvorecký i pod vlastním jménem: vyšla mu zde jedna epizoda ze *Zbabělců* (*Rasová otázka*, roč. II, č. 5) a povídka *Nevděk světem vládne* (později se stala součástí *Sedmiramenného svícnu* jako *Příběh pro Rebekku*). Pseudonym **Josef Vala** použil však Škvorecký ještě jinde. Podepsal jím také dvě prózy v týdeníku *Kultura*: v dvojčísle 51/52 z roku 1957 povídku *Pan učitel Katz* (i ji zařadil do souboru *Sedmiramenný svícen;* časopisecké verze této i předešlých dvou próz se ovšem v detailech liší od textů definitivních) a v čísle 21 následujícího ročníku *Vzpomínku nad Dorritkou*, která se - alespoň pokud je mi známo - v žádném pozdějším souboru ani výboru neobjevila.

*Vzpomínka nad Dorritkou* nepatří zrovna k nejlepším Škvoreckého prózám - a tak by nebylo divu, kdyby se na ni autor už ani nepamatoval. Je to spíše osobní vzpomínka než povídka. Rozestup mezi subjektem autora a subjektem vypravěče je v ní takřka neznatelný a ladění textu je o poznání sentimentálnější, než je u Škvoreckého zvykem. Prózička pojednává o ženě, kterou vypravěč znal jako chlapec. Byla to pradlena a posluhovačka, která se celý život dřela pro své děti a vnoučata, ale nikdy se za to nedočkala vděku. Přesto její tvář vždy zdobil úsměv a její dobrota byla nezdolná. Závěrečný odstavec zní takto: *„Vždycky, když čtu, jak se spokojení kritikové posmívají Malé Dorritce, této prý neživé loutce ověšené nadlidskými ctnostmi, vzpomenu si na tuhle dávno mrtvou ženu a znova se v duchu skloním před laskavým srdcem jiného mrtvého člověka, který se jmenoval Charles Dickens.“* Jak známo, některé motivy a postavy Škvoreckého vrcholných děl zrály dlouho a měly své předobrazy v raných fragmentech a povídkách. Snad není tedy příliš odvážné spatřovat určitou souvislost mezi *Vzpomínkou nad Dorritkou* a krásnou postavou Nadi z *Příběhu inženýra lidských duší*, i když v té první próze jde o udřenou stařenu a v té druhé (jak vzpomíná autor v *Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty*) o *„dojemnou proletářskou dívku, která pracovala na vrtačce a pomohla mi zbavit se břemene mladého muže“*.

V Matoušově bibliografii chybí ještě jedna položka z časopisu *Kultura* - totiž *Vzpomínka na královnu blues* Bessii Smithovou, kterou Škvorecký napsal společně s Lubomírem Dorůžkou k 20. výročí jejího úmrtí (číslo 41/1957). Jen pro zajímavost uvádím, že Škvoreckého příspěvky (kromě zmíněných ještě překlady próz Langstona Hughese a Ernesta Hemingwaye) se v *Kultuře* objevují jen v ročnících 1957 a 1958. Po vydání *Zbabělců* Škvorecký z listu mizí a znovu se vrací až v roce 1961. Je pozoruhodné, že *Kultura*, která patřila k prvním časopisům, kde Škvorecký publikoval, nepřinesla recenzi na *Zbabělce* a dlouho se nepřipojovala ke štvanici, která byla na jejich autora uspořádána. Teprve v čísle 16 z roku 1959 - v rámci kampaně k pověstnému Sjezdu socialistické kultury - vyšel článek Václava Stejskala *Rozcestí naší současné prózy*, který se vedle Valentova románu *Jdi za zeleným světlem* letmo dotýká i *Zbabělců*. Stejskal přiznává, že v románě je mnoho dílčích pravdivých a bystrých postřehů o české společnosti za nacistické okupace, ale jako celek nejsou prý *Zbabělci „obraz života, nýbrž urážlivý výškleb životu“*. Apriorní kritérium kladného hrdinství, poměřování Dannyho Smiřického pekařem Marhoulem, bylo příznakem doby kolem Sjezdu socialistické kultury a dočasného návratu tuhých ideových norem do českého kulturního života: *„Staré umění, ať dnes či v minulosti, žilo především z pikantnosti, z romantismu rozporů a kontrastů mezi životem a snem, nebem a zemí, člověkem a světem. Umění nové, socialistické, jeho patos a jeho poezie, počíná pramenit a bude stále více pramenit naopak z jednoty, ze zákonitosti, z veliké celistvosti světa. Bude stále svobodnější, spontánnější, materialisticky radostnější - a bude se stále více zbavovat zatrpklosti vykupitelství. V takové surovině dnešního lidství vytuší spisovatelé postavu svého nového hrdiny, který dokáže být charakterem, smyslem a podobenstvím našeho věku, jako jím v náznaku, v jiných podmínkách, a tedy v jiném tvaru byl Vančurův Marhoul.“*

V souvislosti se Škvoreckým lze připomenout ještě jeden zajímavý příspěvek z časopisu *Kultura*. Vyšel dva týdny po *Vzpomínce nad Dorritkou* (číslo 23/1958) pod titulkem *Výhledy naší nové literatury*. Je to rozhovor Františka Kautmana, tehdy redaktora listu, s ředitelem nakladatelství Československý spisovatel Ladislavem Fikarem a s šéfredaktorem téhož nakladatelství Vítězslavem Kocourkem (jak je obecně známo, oba o své funkce brzy poté přišli - mimo jiné i proto, že umožnili vydání *Zbabělců*). Ten rozhovor je zajímavý zejména tím, kolik je v něm vzpomenuto připravovaných knih, jejichž vydání se už neuskutečnilo nebo se uskutečnilo až o několik let později. Tak se tu mluví o prozaické prvotině Jiřího Frieda nazvané *37,3*, o knížce povídek ze současného života od Jana Skácela, o knižním debutu Bohumila Hrabala, o básnických knížkách Věry Sládkové a Jana Zábrany. A samozřejmě i o Škvoreckého *Zbabělcích* a jeho dalším románě *Na dosah ruky* /?!/. Jen na okraj dodávám, že v rozhovoru je hodně nevykorigovaných chyb, takže z Jiřího Frieda se stal Jiří Frýd a o Škvoreckém se tu tvrdí: *„Ještě letos také vyjde prvotina výrazného, robustního talentu Josefa Škvoreckého (čtenáři Kultury znají jeho povídky, otiskované pod pseudonymem Jiří!! Vala).“* Jako by mimovolné prolnutí spisovatelova pseudonymu s jménem tehdy mladého a populárního českého herce chtělo naznačit, že všechno je a bude jinak, že Fikarovy a Kocourkovy plány zůstanou jen v rovině nenaplněných přání.

# Bronislav Petrović

## Odchod Bohumila Hrabala

Můj přítel, kmotr a druh
Bohumil Hrabal,
básník ze zlaté Prahy
„vypadl z okna nemocnice,
když krmil holuby.“

Toto sdělují agentury.

Avšak není hezké říci, že Vypadl
o pánovi, který Odletěl.
Vypadnout a odletět není totéž.
Tato nepřesnost opravdu rmoutí ducha.

A Bohumil Hrabal nekrmil holuby,
jak to sdělují pisálkové,
ale holubi krmili jeho
ve vznešené chudobě a ve slávě stáří.

Holubi jeho města
krmili ho drobečky jasu.

Aby mu zesílila křídla.
Aby byl silný, až vzlétne.

**Ze srbštiny přeložila**
**MILADA K. NEDVĚDOVÁ**

Bronislav Petrović (7. 4. 1937), srbský básník patřící do tzv. bělehradského kruhu, jehož představitelé opustili hermetismus, falešný neoromantismus a strojený naivismus a vrátili se ke každodenní problematice a srozumitelnému výrazu. Debutoval v roce 1964 sbírkou *Síla řeči*. Petrović ve svých básních uplatňuje slovní hříčky, zejména využívání dvojsmyslnosti černého humoru mu získalo popularitu. Z dalších sbírek uveďme např. *Předtucha budoucnosti* (1973), *Ve stopách prach* (1976), *Stále osamělejší* (1977). Česky zastoupen v antologii srbské moderní poezie *Nekonečný modravý kruh* (Brno 1996).

# Jan Keller

## ELITÁŘ

V novořeči neoliberálních ekonomů je elitářem každý, kdo by chtěl druhým předpisovat jejich preference, a tím omezovat svobodu jejich volby. Elitářem je tedy právě tak sociální pracovník, který tvrdí, že otcové početných rodin by neměli propíjet svou výplatu v kořalkách, jako je jím lékař, který by lidem chtěl sugerovat, že bůček je pro ně méně vhodný než špenát s bramborem. Elitářem je pochopitelně též každý, kdo veřejně hlásá, že lidé by měli číst spíše krásnou literaturu než prohlížet si pornografii a měli by dávat přednost vážné hudbě před discoshow. Elitáři chtějí lidem vnucovat své vlastní preference, neberou přitom ohledy na svobodnou volbu alkoholiků a zraňují právo sběratelů pornokazet na jejich vlastní vkus. Ekonomové sami jsou vůči elitářství naštěstí naprosto imunní a v rámci platných mzdových, důchodových, daňových, cenových a dalších předpisů ponechávají každému naprostou volnost, co vše si do svého konzumního koše naloží. Elitáři jsou nebezpeční, protože mají ekonomicky naprosto neracionální výhrady k právu každého maximalizovat své uspokojení v jakémkoliv ohledu, zpochybňují ligitimitu naplňování určitých potřeb, a tím vytvářejí precedens pro kritické posouzení konzumní závislosti obecně. Běžný elitář se nejprve projevuje kritikou reklam na cigarety, aby posléze začal zpochybňovat právo na výrobu a výhodný prodej útočných zbraní, jednoho z pilířů naší mírové ekonomiky. Proto je tak důležité, aby neoliberální ekonomové s důsledností sobě vlastní při každé příležitosti, tedy třeba i ve volném čase na svých tenisových kurtech, při recepcích a golfových turnajích, podezřelé elitáře odhalovali a důsledně upozorňovali na protilidovost jejich postojů.

## DÁLNICE

Dálnice tvoří základ infrastruktury veškeré prosperity a jsou vzácně upřímnou ilustrací jejího vysoce agresivního a krajně destruktivního charakteru. Rozřezávají krajinu, když chirurgicky sterilním řezem narušují přírodní spojitost, aby umožnily o to vydatnější tok stále masivnějšího proudu osob a zboží.

V nejvyspělejších zemích si již dnes dopravní toky vyměňují místo s toky přírodními, a tak zatímco ještě před půlstoletím představovaly dálnice jen první ojedinělé zásahy do celistvosti krajiny, dnes jsou s velkými náklady pod nimi budovány průchody pro zvěř, jejíž zbytky jsou systematicky masakrovány právě v důsledku toho, že její přirozené koridory byly hustou dálniční sítí na mnoha místech necitlivě přerušeny. Konečným cílem výstavby dálniční sítě je rozřezat krajinu na natolik tenké proužky, aby se z široce diverzifikovaného přírodního prostoru stal co nejhomogennější prostor manipulační, zajišťující rozvoz zboží a svoz odpadu od populace funkčně přilepené k asfaltu cest. Dálnice věrně ilustrují obecný vzorec organizované modernity: představují abstraktní strukturu, jež může být aplikována všude, zcela bez ohledu na původní místní podmínky a lokální svéráz. Dálnice rozřezávají naprosto stejným způsobem krajinu v jakékoliv části světa od Peru až po Malajsii a od Českomoravské vrchoviny po Ekvádor. Vzorce jednání, které se s dálnicí šíří, jsou právě tak univerzálně sterilní jako dálnice sama.

Zároveň s tím, jak rozšiřují dosažitelnou vzdálenost a překonávají veškerý odpor krajiny, vytvářejí bariéru mezi uživateli a těmi, kdo žijí třebas v bezprostřední blízkosti, nemají však k dálnici přístupový vjezd. Také v tomto ohledu je dálnice vzorným výrazem organizované modernity. Klade proti sobě situaci kosmopolitní, jež lidem umožňuje snadno překonávat jakékoliv distance, a situaci lokální, jež vyjímá z jejich dosahu už třeba pole za silnicí či protější stráň. Dálnice zvyšuje svobodu pohybu, ovšem za cenu, že ji vplétá do rámce přísných organizačních předpisů a nařízení, jež zakazují mnohé z toho, co ještě umožňovaly dřívější cesty a silnice.

Disciplinizace obyvatelstva se neomezuje pouze na dopravní nařízení a předpisy a dálnice jsou kromě důvodů ekonomických preferovány též z důvodů politických. Plní v krajině podobnou funkci jako v minulém století plnila v Paříži výstavba širokých bulvárů. Umožňují rychlé přemísťování ozbrojených sil státu a zvyšují možnosti dohledu nad populací na veškerém teritoriu. Dálnice je klasickou ilustrací bludného kruhu, v němž se pohybuje moderní úsilí o prosperitu obecně: Každý nový kilometr dálnic slibuje rozšířit volnost dopravy, zároveň však přiláká o to větší kvantum automobilů. Výsledkem jsou stále delší dopravní zácpy, jež vzápětí slouží jako argument pro stavbu nových dálnic, a tím připravují podmínky pro ještě delší a častější dopravní zácpy. Země prošpikovaná hustou sítí dálnic dává všem občanům stejnou svobodu přemísťovat se mezi místy, jež se sobě stále více podobají, žít přitom v prostředí zatěžovaném zplodinami mobility druhých a svůj volný čas trávit v periodicky se opakujících předsvátečních, svátečních a posvátečních dopravních zácpách. To vše za pečlivé regulace dopravní policie.

## EXTERNALITY

Patří sem vše, co vzniká při dělání prosperity, a přitom působí takovým způsobem, že to prosperitu snižuje. Bez dálnic by nebylo rychlého přesunu zboží a osob na větší vzdálenosti, s dálnicemi však není původního svérázu krajiny, původního klidu přírody ani původního koloritu dřívějších, méně pompézních, ale také méně uspávajících a méně často ucpaných cest. Negativní externality označují ve slovníku ekonomů všechno to, co žádná ze stran uzavírající určitou smlouvu nechtěla, přesto to však vzniklo a někomu to škodí.

Budování prosperity je líhní externalit. První a nejdůležitější z nich vyplývá ze skutečnosti, že prosperita, má-li být vůbec budována kalkulovatelným způsobem, musí být zredukována na prosperitu hmotnou, tedy na blahobyt. Ekonomové nikdy netvrdili, že hmotný blahobyt stačí ke štěstí lidí, zároveň si však velká část z nich brání přiznat, že právě vytváření ekonomicky registrovatelného blahobytu může ohrožovat ostatní složky spokojeného života, ať již v podobě uspokojivých mezilidských vztahů, anebo alespoň relativně neporušeného přírodního prostředí. V tomto smyslu se samotná logika úzce ekonomického myšlení stává vydatným zdrojem těch nejtíživějších externalit.

Přímo čítankovým příkladem je budování supermarketů, jež jsou z hlediska čistě ekonomického nejefektivnějším způsobem, jak distribuovat vyrobené zboží. Tento způsob je natolik efektivní a finančně výhodný, že o rozsahu externalit, jež vyvolává, se zatím raději příliš nemluví. Patří k nim ohrožení tradičního rázu měst, úpadek drobného obchodu, diskriminace kupujících bez vlastních automobilů, růst monopolizace v oblasti distribuce, růst nezaměstnanosti, pokles kvality sociálního zabezpečení zaměstnanců a řada negativních ekologických dopadů v souvislosti s transportem zboží i s obalovou technikou, na níž je rentabilita supermarketu úzce závislá.

Podobné nakupení negativních externalit je možno sledovat v souvislosti s rozvojem automobilismu, masové turistiky, provozování reklamy a v řadě dalších oblastí úzce spjatých s obrazem prosperity. Rozsah externalit vznikajících jako vedlejší produkty stále stupňovaného úsilí o vyšší blahobyt nabyl již takového objemu, že heslo dosažení prosperity se pod jeho tíží nepozorovaně transformuje v heslo poněkud skromnější, ale stále ještě hodnotné, a dokonce stále více atraktivní - v heslo pouhého přežití. Ale ruku na srdce: Není snad samo přežití z hlediska momentálního zisku jenom jedna velká a ekonomicky nezajímavá externalita?

## KORUPCE

Korupce reprezentuje v oblasti veřejné tentýž princip, který prostituce představuje v oblasti intimní. Korupce a prostituce jsou prostým důsledkem dovedení tržní mentality do absolutně důsledné podoby. V obou případech je na prodej nabízeno něco, co původně nebylo vůbec k prodeji určeno. V případě fyzické prostituce je to vlastní tělo, v případě prostituce duševní vlastní charakter či alespoň to, co z něho ještě zbylo. Ten, kdo podniká v oblasti korupce, nese na trh kromě svého charakteru navíc něco z toho, co mu bylo svěřeno spolu s úřadem, jenž mu byl propůjčen.

Korupce je z čistě technického hlediska nejekonomičtější formou podnikání, neboť zboží a služby, jež jsou jejím prostřednictvím nabízeny, nezatěžují prodávajícího (snad s výjimkou rizika trestního postihu) naprosto žádnými náklady. Je-li navíc riziko trestního postihu dostatečně nízké, stává se korupce výnosově zcela bezkonkurenční formou ziskové činnosti a nejpřímější cestou k dosažení osobní či skupinové prosperity.

Korupce je jedním ze způsobů, jak privatizovat zisky z činnosti, jejíž náklady jsou přitom rozloženy na veřejnost. Držba jakéhokoliv úřadu korupční chování ve větším či menším rozsahu v principu vždy umožňuje. Takzvaná byrokratizace veřejné správy je z tohoto hlediska pokusem, jak zabránit podnikatelským aktivitám úředníků všech stupňů. Byrokracie vzniká jako systém, jenž má donutit úředníky k výkonu jejich činnosti a zároveň jim zabránit vykonávat tuto činnost ve vlastní režii. Komplikace výkonu správy byrokratickými procedurami je cenou, jež je za sledování tohoto dvojjediného cíle již po staletí s větší či menší ochotou placena. Jestliže ani proces byrokratizace veřejné správy neumožnil korupci odbourat, alespoň ji kriminalizoval. Typické předbyrokratické či jen okrajově byrokratizované formy výkonu úřadu provozují zpravidla korupci jako integrální součást správy.

Základní princip korupce - využití veřejného úřadu jako „výrobního prostředku“ k dosažení soukromého zisku - může za jistých okolností posloužit jako nástroj k prudkému zvyšování prosperity určitých, vhodně disponovaných vrstev obyvatelstva. Také v tomto ohledu funguje korupce úplně stejně jako prostituce, zvláště jsou-li protikorupční opatření provozována na úrovni lékařských prohlídek prostitutek, tedy s cílem chránit strany vstupující do tržního vztahu před případnými komplikacemi plynoucími z charakteru poskytované služby.

Korupci, podobně jako prostituci, nelze vymýtit. Obojí je pouze specifickým projevem obecného ekonomického principu komparativní výhody. Základní komparativní výhodou prodejných žen je kombinace alespoň minima sexuální přitažlivosti s naprostým nedostatkem studu a morálních zábran. V případě prodejného úředníka je situace ještě o něco jednodušší, neboť odpadá i podmínka alespoň minima sexuální přitažlivosti.

## INFANTILIZACE

Takzvané primitivní společnosti přisuzovaly obrovskou úlohu dosažení dospělosti a celý jejich sociální život byl zpravidla organizován podle věkových kategorií, kdy rozhodující životní událostí byl právě vstup do skupiny dospělých. Moderní společnost, jež má pro své předchůdce jen útrpný soucit, funguje také po této stránce zcela jinak. Mnoha způsoby udržuje své členy ve stavu trvalé nedospělosti. Pravicoví kritici sociálního státu velmi barvitě a místy i s patřičnou nadsázkou líčí, jak systém sociálního zabezpečení činí z občanů věčné děti utíkající se před zodpovědností za vlastní osud do všeobjímající náruče paternalistického státu.

Tato kritika je nesporně pravdivá - přinejmenším z poloviny. Druhá polovina pravdy spočívá v tom, že moderní společnost, i pokud by se obešla bez sociálního státu, znala by stále ještě dost způsobů, jak udržovat své členy ve stadiu trvalé infantility. Veškerá učenost manažerské vědy je věnována vývoji metod, jež umožňují podřízené řídit a vést takovým způsobem, aby si svou věčnou neplnoletost snad neuvědomili a nezačali v pracovní době trucovat. Rozvoj rodičovského poradenství dává rodičům na vědomí, že nikdy nejsou dost plnoletí, a tedy zralí na samostatné rozhodování ve věci výchovy svých dětí. Podobný signál vysílají manželské poradny všem, kdo uzavírají sňatek. Také oni si mají uvědomit, že jejich kompetentnost ohledně vlastního života má své meze. Jiní odborní poradci radí formálně dospělým lidem, jak vystupovat ve vztazích s druhými formálně dospělými, další zase radí, jak si uchovat pocit své identity, jak zdravě zhubnout a jak ještě zdravěji přibrat. Žádný z těchto poradců nikdy neprozradí svému klientovi celé tajemství. Má zájem na jeho věčné závislosti a nemá žádný důvod, proč omezovat poptávku po svých službách. Věčně nehotový a vždy znovu žádostivě naladěný klient je tím nejvděčnějším zákazníkem.

Činit z dospělých lidí věčně žádostivé tvory, kteří chtějí jednou to, jindy zase tohle a stále škemrají po tom, co ještě nedostali, je náplní práce reklamních agentur. Jejich noční můrou je dospělý člověk, který je vzhledem ke svým tužbám natolik svéprávný, že ví, kdy má dost. Reklamy všech typů se snaží všemi možnými prostředky vývoj tohoto člověka zablokovat. Chtějí mít svého zákazníka na věčné časy v té fázi ontogeneze, kdy touha po nových dárcích je tak silná, že udrží dítě v poslušnosti po celý Štědrý den. Ideálem reklamy nejsou svalnatí muži a lepé děvy, je jím docela nenápadný človíček, který večer co večer počítá, kolikrát se ještě vyspí, než dostane své první horské kolo, svou první motorku či své docela první ojeté auto. Některým vydrží dětinské umazávání čáreček až po jejich úplně první milionářský bazén.

Podstatou infantilního chování není dětská hravost, nýbrž předstírání dospělosti, která zatím jaksi chybí. Je to hra na to, že máme spolehlivě pod kontrolou věci, o kterých rozhodují ve skutečnosti jiní. Snad proto vojáci pochodují tak rázně, aby bylo jasné, že nejsou žádné děti. Snad proto v televizi vyhledáváme filmy plné násilí a sexu, aby bylo jasné, že pro nás večerníček už dávno neplatí. Snad proto se tváříme, že se atomové energie vůbec a ani trochu nebojíme. Co všechno by museli rozhořčení kritici sociálního státu zrušit a odbourat, aby občan v moderní společnosti neměl důvod chovat se jako věčně nedospělý?

# K televizním politickým debatám

## Jaroslav Bartošek

V časopisu Centra nezávislé žurnalistiky Kmit (č. 11, zima 1996) Jan Čulík kritizuje (na naše poměry nezvykle adresně a tvrdě) česká média; mimo jiné i za nízkou úroveň televizních politických debat. Vytýká jim, že se jich často účastní vysoký počet politiků, že besedy jsou mnohomluvné a plné banalit a že je chabě zvládají neprofesionální moderátoři.

Ještě podrobněji a kritičtěji hodnotí Čulík moderátory v deníku Slovo 11. února 1997. Viní je, že jsou málo razantní, že připouštějí dlouhé a plané monology hostů a že spokojeně odpočívají, když řeč nestojí. Vycházejí prý z přesvědčení, že přerušovat politika, když mu jednou bylo dáno slovo, je agresivní a nezdvořilé. Čulík upozorňuje, že od obsahu debat odvádí i ospalá kamera, když *„často relaxovaně panoramuje na postavách mlčících účastníků, kteří zdvořile čekají, až osoba, která obdržela otázku, konečně domluví“*. Několikrát se kritik odvolává na anglosaskou praxi, kde moderátoři vyžadují stručnou řeč k věci, nenechají se odvést od tématu a přísně dbají, aby debaty měly dramatičnost a tempo a diváci aby se při nich nenudili.

Taková konstatování se mohou vztahovat na některé debaty nebo na některé fáze debat, ale obecně jsou spíše mylná. Nemyslím si totiž, že nedělní polední politické debaty na ČT nebo Nově *„přispívají k dojmu nedělní siesty“*, ačkoliv doba nedělních obědů by k pohodě přispívat mohla, nebo dokonce měla.

Jan Čulík kritizoval moderátory publicistických pořadů na aktuální politická a ekonomická témata. Vedle nich ovšem v televizi vídáme i nekonfliktní intelektuálně laděné kulturní a společenské pořady, které přispívají právě k pohodě. Moderují je i takové osobnosti, jako jsou např. Antonín Přidal nebo Marek Eben. Oblíbení a uznávaní jsou i moderátoři - baviči zábavních pořadů.

Jana Hoffmannová v časopisu Slovo a slovesnost (1994, str. 194 - 201) cituje zásady (maximy) kultivovaného vedení besed, které uvádějí Američan Grice a Angličan Leech. Ti požadují, aby moderátor uplatňoval princip spolupráce s partnery tak, aby i každý účastník něco z debaty získal pro sebe. Diskutéři si mají navzájem vyjadřovat uznání a sympatie, mají být skromní a zdvořilí, navzájem vstřícní a vlídní jak k sobě, tak k moderátorům. Mají např. zanechat debaty na téma, které vede k napětí nebo k neshodám; nemají se navzájem přerušovat, aby každý mohl říct svou myšlenku a rozvinout ji; a když se to nedaří, mají jim moderátoři pomoci. Všichni mají kultivovaně sedět, ovládat obličej, gesta i pohyby těla. Rozesazení ve studiu a práce kamery má dotvářet příjemnou atmosféru.

Opakem takových „salonních debat - party talks“ jsou hospodské kecy a polosoukromé žvanění či povídání, tzv. small talks. Politické debaty v televizi se ovšem vedou s jinými záměry: Politikové i úředníci při nich chtějí představit svou stranu či úřad, předvést svou osobnost a image. Proti oponentům tvrdě brání své názory a propagují vlastní programy, praxi, tendence či rozhodnutí. Nejúčinnější metodou přitom často bývá kritika oponentů. Politika je „občanská válka vedená jinými prostředky“, a proto se politikové na obrazovkách k sobě chovají spíše jako nepřátelští ostřelovači než jako rytíři. Šíří se názor, že dnes obstojí v politice jen ten, kdo je schopen vyhovět podmínkám absolutní medializace politiky. K tomu jsou potřebné jiné kvality než schopnost řídit a vést odvětví či instituci, ve které působí. (Je to názor Henryho Kissingera ze světové konference Projekt třetího tisíciletí [Valencia v lednu 1997], jak ho citoval Jiří Dienstbier.) To je též asi jeden z důvodů, proč se každý týden na obrazovkách neobjevují generální ředitelé velkých firem.

Pro moderátory jsou politické debaty příležitostí ke zvýšení vlastní popularity a platů. Časem se z nich mohou stát komentátoři, poradci nebo manažeři či tiskoví mluvčí. Pro TV stanice, zejména komerční, jsou politické debaty lukrativní, protože v důsledku vysoké sledovanosti dovolují stanovit vysoké tarify na doprovodné reklamy; debaty jsou tak „obalem na reklamní spot“. (Ivan Hofmann v Kmitu č. 6)

Rady udílené českým moderátorům ve jménu „anglosaské tradice“ jsou jinými evropskými a americkými tradicemi kritizovány jako infotainment, dokonce i jako confronttainment - tedy jako zábava nebo konfrontace bulvárního ražení. Například T. Klvaňa v Kmitu č. 9 cituje amerického novináře Fallowa. Ten soudí, že při takovém pojetí debat nejde o podstatu událostí, ale o „dostihy“ v získávání bodů za úspěch mluvčího u diváků na úkor soupeřů. Od diskutujících při takových debatách moderátoři mají požadovat, aby stručně definovali svá pro a proti, aby se nepouštěli do podrobností a aby uváděli protikladná stanoviska. Nejlepší je, když se pořádně pohádají. Snaží-li se někdo o obsáhlejší vysvětlení, uslyší moderátor pokyn z režie „Utni ho! Napadni ho.“ Proto politické debaty bývají avizovány jako střet.

V Německu politické TV magazíny prožívají boom. Tytam jsou ovšem doby, kdy moderátoři proháněli politiky a státní tajemníky nebo kdy nějaké odhalení mohlo významné lidi stát místo. Čím více je magazínů, tím méně jsou účinné. Některé stanice dokonce aranžují navenek ostré a nepřátelské dialogy politiků nebo moderátorů. Probíhají podle hesla „Klaun se nezlobí, když ho nakopne jiný klaun; hlavně že obecenstvo se baví.“ (F. Wolf v metodickém časopise Svět TV č. 1/94, vydávaném českou televizí Praha)

Zdá se, že naše současné debaty se spíše blíží bulvárním zábavním pořadům než serióznímu politickému diskursu, a „naskýtá se otázka, zda obludný, neautentický svět, který TV produkuje, je jenom hloupý, anebo i nebezpečný“. (T. Brdečková v Kmitu č. 6) Příkladů je řada.

V září 1994 V. Just v nedělní debatě na ČT 1 pronesl několik nepravdivých výroků, které se dotkly prezidenta republiky. Na prezidentovy výhrady Just uvedl, že svá tvrzení chápal jako erynie, neoprávněné, ale televizní besedě přiměřené, protože „...kde spolu rozmlouvají dva bezchybné automaty na správné odpovědi, tam vládne nuda“. (LN 13 a 20. 9. 1994) Nudnější pravda by ovšem v seriózní publicistice měla mít přednost před poutavou fikcí, fantazií, výmyslem či dramaticky režírovaným soubojem; publicistika zkrátka nemá být talk show. (Jeremy Druker v Kmitu č. 5)

Václav Klaus odmítl vysílání besedy, kterou v roce 1994 natočil pro TV Nova s jejím moderátorem J. Beniakem. Dospěl k přesvědčení, že otázky, které mu moderátor položil, byly jednostranné a záporné, nutily ho do defenzívy a do dialogu o nepodstatných věcech. L. Beniak si připravil rozhovor o Klausových záporných vlastnostech: o talentu říkat hrozné věci roztomilým tónem, o schopnosti dělat si nepřátele i z lidí, kteří podporují jeho politiku, o vlastnosti hlasitě dát najevo své mínění či odmítnout jednat s lidmi, které považuje za blázny, a to včetně novinářů; Beniak mluvil o Klausově vlastnosti být jedovatý, drsný, zraňující, pohrdavý, útočný a arogantní. (Rozhovor zveřejnilo RP 3. 6. 1994)

Jako příklad porážky moderátora/interviewera zkušeným politikem se uvádí rozhovor německého kancléře Helmuta Kohla s Fritzem Pleitgenem. (W. Holly, Confronttainment, Svět TV č. 1/94)

Proti označení debaty V. Klause s P. Buzkovou jakožto střetu se premiér ohradil; řekl, že odchází s pocitem nekonfrontačního užitečného rozhovoru. (Denní tisk 29. 5. - 95)

Lékař a moderátor TV Nova Roman Šmucler označil publicistiku za zábavu: *„Medicína je absolutní, je za mnou vidět zřetelně kus práce. V novinařině si nejsem nikdy ničím jist, ale je to nutná relaxace.“* (Magazín MFD 15. 9. 94)

Moderátorka TV Nova A. Kudrnová pro LN 8. 7. 94 řekla: *„Chci se pokusit popsat mechanismus fungování vlády včetně toho, jak to tam vypadá. Stačí si všimnout třeba takových detailů, jako je dámský záchod. Je sice mramorový, ale na rozdíl od pánských - pouze jeden.“*

Moderátory Černého a Jílkovou Rada ČT obvinila z politické předpojatosti ve prospěch vládních politiků vůči opozičním. Později, již po odchodu (dost nedobrovolném) na mateřskou dovolenou M. Jílková uznala, že účastníky debat občas provokovala k nekontrolovatelným reakcím. *„Vím, že někoho provokuji, i když nechci. Jeden divák mi napsal, že nesnáší můj sarkastický, křivý, zubatý úsměv. Svým způsobem mě těší, že i diváci, kteří mě neměli zrovna v oblibě, mi nyní ve svých dopisech přiznávají, že jsem jim vlastně dopřávala, aby se doma pohádali také o něčem jiném než o problémech v rodině... Ze své šestileté zkušenosti mohu říct, že naši politici rozhodně nejsou elitou národa. Ten, kdo je úspěšný ve své profesi, se u nás do politiky nehrne.“* (MFD a Magazín Práva 29. 3. 97)

O politicích se záporně vyjádřilo víc publicistů. Např. Petr Příhoda v LN 14. 9. 93 zhodnotil parlamentní poslance těmito slovy: *„Místo odborníků rozhodují osobní nebo stranické tahanice polovzdělaných strýců; velká část poslanců nemá cit pro budoucnost ani schopnost uvažovat koncepčně. V parlamentu rozhoduje IQ zadku, nikoliv ducha.“*

Velmi drsně odsoudil politiky Petr Placák v Českém týdeníku č. 62/95: *„Vystoupení politiků jen dokumentuje hospodskou úroveň naší politické scény, kde se producíruje jeden arogantní blb vedle druhého.“*

Politikové nezůstávají novinářům nic dlužni. V. Klaus se proslavil výrokem, že novináři jsou největší nepřátelé lidstva, a sympatie ztratila svým nelichotivým výrokem u novinářů i poslankyně Buzková.

Ani prominentní pozorovatelé masmédií se o žurnalistech vždy nevyjadřují lichotivě. Carl Bernstein, slavný zakladatel pátrací žurnalistiky, označil texty vytlačující poctivé zpravodajství za šupáckou infozábavu. Švýcarský teolog a filozof Josef Bocheński prohlásil za moderní pověru přesvědčení veřejnosti, že novináři jsou vzdělanější či jinak kompetentnější než jiní lidé; těží dosud z mýtu, že co je psáno, to je rozumné. Téměř ničemu nerozumějí dokonale; jsou hlavně bystří pozorovatelé a dobře vládnou jazykem.

Nejpodstatnější asi je, že politikové a novináři se bez sebe vzájemně neobejdou a že i z konfrontací vycházejí jako vítězové politikové proto, že dokáží porazit moderátory, a moderátoři proto, že zprostředkovali divákům zajímavý prudký souboj a zábavu. Všechno je tedy *„stará společná hra žurnalistů a politiků“*. (Holly)

Proto asi z našich obrazovek nezmizí duely, jako např. mezi poslanci Pavlem Dostálem a Miroslavem Sládkem v létě 1996. Počastovali se nevybíravými invektivami a od bitky nebyli daleko. Pro velký zájem TV Nova pořad opakovala a konflikt posloužil jako téma k několika dalším rozhovorům či komentářům.

Naše politické debaty nejsou tedy asi programem, který by se hodil pro křesťanskou nedělní školu. Nejsem si také jist, že v anglosaských tradicích je všechno tak ušlechtilé, jak jsme někdy poučováni.

Mají-li debaty mít společenský smysl, neměly by se stát výměnou invektiv nebo facek, aby publiku chutnalo pivo po nedělním obědě. Proto také má smysl gesto Václava Klause, když si k debatě o „balíčku“ ekonomických opatření v neděli 13. dubna 1997 nepozval politické ani ekonomické oponenty, ale blízkého spolupracovníka Tomáše Ježka. Bohužel někteří publicisté smysl tohoto pojetí debaty nepochopili. (Např. B. Doležel v MFD 15. 4. 1997)

*Regensburg povelikonoční*
*stále ve znamení Skopce*

*Velmi vážení přátelé!*

*Mirouschek mi poslal Reinerovu knihu, abych prý se zase objevila v českém tisku. Nevím, mám-li to zapotřebí tak často, veršíčky v Landeku mě docela uspokojily. Jsou to ale odlišné žánry a já si docela ráda početla v knížce rozsahem útlé sice, ale texty velmi vzrušivými. Prosím Vás, kdo to je, ten Reiner? Mirouschek se tvářil v telefonu velmi záhadně, ale podezřívám ho, že to tají schválně, ten starý vznětlivý žárlivec. Tušil, že se mi ty prasárničky budou líbit. Já tomu moc nerozumím, ale tuším, že tam u vás je to asi pořád ještě událost. Tady to píše kdekdo na dobré úrovni, ale tuším, že ten chlap by mě mohl zajímat. Poezie je tu k vyznávání, ne k mudrování a zážitkům.*

*Ale co, plním slib, který jsem mu dala, a zasílám pokus o recenzi nebo spíše sloupek. Snad to bude bez chyb. Odjíždím na několik týdnů za teplem a manželem, beru si balík českých knih, časopisů včetně Tvarů a těším se na nějaké osobní setkání. Nemohla bych někdy být na nějaké konferenci, Bítově nebo tak?*

*Nazdar.*

*Rebeca*

# Básník řádu a vášně

Polský „noblista“ Czesław Miłosz v jedné ze svých přednášek o poezii říká, že ho klasická strofická forma a pravidelné rytmické členění nikdy neomezovaly, naopak dávaly mu tu pravou svobodu tvorby. A není s tímto tvrzením sám, mnoho moderních německých básníků by jeho výrok podepsalo. V takřka bezbřehém oceánu současného verslibrismu pak klasická forma působí osvěživým dojmem. Navíc je-li naplněna tématem, které její výjimečnost jen potvrzuje a zesiluje. Decimu jako strofickou normu spolu se zmíněným miłoszovským krédem si do svého pomyslného básnického erbu, hodného jeho aristokratického jména, vytkl také Martin Reiner.

Tématem jeho básnické sbírky, která nese tuto starohispánskou strofickou formu ve svém titulu - Decimy (Torst 1996) -, je především láska, zejména ta dotýkaná, fyzicky zakoušená, a z ní plynoucí rezultáty a trápení. Je nepominutelně zřejmé, že autorem je nevšední muž velké síly. Muž takřka romaticky nakročený mezi klasickou formou a moderním tématem, mezi hořem z rozumu a rozkoší z lásky, mezi knižní stylizací a autencistním gestem. Významotvorné napětí z toho plynoucí dává v nejlepších básních (*Nedělní odpoledne po kopané*) průchod obrazu lyrického hrdiny, který je svrchovaně dnešní a zároveň pevně ukotven v modernistické básnické tradici, lyrického hrdiny pokoušeného věčnými svody, libertina s úsměvem na tváři a svárem v srdci, ale také naopak.

Tématem *Decim* je skutečně především láska, přesněji dvě její nejfrekventovanější podoby, či chcete-li, polohy. Ta lehce získávaná, opojná dynamikou vtahujícího malströmovitého víru, přitažlivá neměnným rituálem zápasu a podléhání, vstřícností toho druhého, sladkými, strmými konci a vrcholy. To na jedné straně, hluboká i v zajizvených ranách.

Nebývá zvykem, abych příliš osobně vstupovala do textu kritického žánru, a činím-li tak citátem z vlastního básnického pramene, pak je v tom signál přechodu mezi textem a žitým světem. Jsem-li na české literární scéně jen občasně, a to ještě „jako host“, pak si to mohu, snad, dovolit:

*matko mých hříchů*
*mé vilnosti*
*mé něhy a síly*
*mých jezdeckých slabin*
*a řičících davů v ochozech*
*V pokoře poklekám*

*na všechny čtyři*

**REBECA STEINOVÁ**

# Zamyšlení nad fenoménem zla

Jiří Zeman

Blížíme se k závěru dvacátého století a je na místě na chvíli se zastavit v rychlém proudění času a zamyslit se nad současným profilem člověka, nad stavem světa a společnosti i nad otázkou budoucího vývoje.

P. Rousseau poukázal na exponenciální růst soudobých civilizačních faktorů, na to, že tyto civilizační faktory (věda, technika, výroba, kultura) rostou v závislosti na čase v exponenciální křivce (Dějiny budoucnosti, Praha 1967). Dokládá, že za posledních 200 let exponenciálně vzrostly například produkce energie, oceli a plastických hmot, počet vědeckých děl a vědeckých pracovníků, počet katalogizovaných hvězd, dosahovaná výbušná síla, dosahované rychlosti, mikroskopická zvětšení aj.; tedy ukazatele technické, ekonomické, informační atd. K této diskusi přispělo mnoho dalších vědců - např. D. Meadows, D. Price a jiní.

Pokud jde o techniku, lidstvo se od dob starého Egypta až do novověku rozvíjelo nepatrně. Tento proces změnilo teprve devatenácté, a zejména dvacáté století. Lidstvo náhle dosáhlo obrovských, převratných objevů v řadě oblastí, např. v oblasti dopravy, atomistiky, elektroniky, kybernetiky, raketové techniky, biologie, genového inženýrství atd. Vědecká informace roste exponenciálně. Přesto dochází k řadě paradoxů. Růst poznání není automaticky provázen růstem morálních a jiných hodnot. Informační exploze není dostatečně zvládána, odborníci si vzájemně málo rozumějí, chybí syntéza. Růst průmyslové výroby vede i k velkému znečištění životního prostředí (ekologický paradox). Proto někteří dospěli až k pesimistickému závěru v otázce budoucího vývoje civilizace. Růst vědy a techniky též vedl k růstu počtu válečných obětí (paradox etologicko-morální): V první světové válce zahynulo asi 10 milionů lidí, ve druhé světové válce již asi 50 milionů a v možné nukleární válce by bylo dle odhadů asi 100 milionů až 1 miliarda obětí. Zatímco tedy informační, ekonomická a technická exploze roste, morální, etické a humanistické parametry prudce klesají. Doufejme však, že lidstvo překoná možnost atomového a ekologického sebezničení.

Problematika morálního, etického a etologického stavu společnosti je velmi znepokojivá. Jsme svědky toho (média nás takovými zprávami zavalují), jak nesmírně roste kriminalita, agresivita, terorismus, ale i psychické choroby, drogová závislost atd. To vše pak živí i filmy, literatura, televize. Na druhé straně roste zbrojní průmysl, technika, ale i ziskuchtivost a rozkošnictví. Překonání doby dvou totalitních systémů neznamená, že nebezpečí mravního poklesu je zažehnáno. Je proto užitečné zamyslet se i nad otázkou a podstatou fenoménu zla a nad jeho charakteristikami.

Zlo nemá jen podobu tzv. zla morálního (nepoctivost, krádeže, sadismus, vraždění, požitkářství) a zla sociálně-ekonomického (války, terorismus, agresivita, bída, hlad), nýbrž i tzv. zla fyzického (choroby somatické a duševní, deviace, bolest, hrůza, smrt) a přírodního (pohromy, katastrofy, nehody). Je ovšem otázkou, zda a jak zlo, na němž člověk participuje přímo, souvisí se zlem, na němž je účasten nepřímo nebo vůbec ne. Je tu možno zastávat různá stanoviska. V mytologii, náboženství a filozofii se setkáváme s názorem, že veškeré zlo má jednotný kořen, jednotnou podstatu - což je tzv. zlo metafyzické, jež má prakticky charakter transcendentní.

Podle staroíránské mytologie je nejvyšším bohem Zerván - jakási personifikace osudu a času, absolutno nad protiklady, včetně dobra a zla. Z něho pak pochází bůh dobra Ormuzd a bůh zla Ahriman. Svět tedy představuje boj dvou kosmických principů - dobra a zla, světla a tmy. Odtud plyne známý perský dualismus: metafyzický (hmota - duch), etický (dobro - zlo) a gnozeologický (omyl - pravda). Ze zervánismu pochází poté zoroastrismus, parsismus, mitraismus a známý manicheismus (3. stol. n. l.).

Obdobně je tomu i v hinduismu a bráhmanismu. Nejvyšším božstvem je Bráhma, absolutno nad protiklady. Z něho vychází bůh dobra Višnu jako uchovatel a obnovovatel světa a bůh zla Šiva jako ničitel. Z hinduistického principu májá však zároveň vyplývá, že zlo je vlastně iluze, klam, hra; při osvobození od přeludů, žádostí a nedostatků - dosahuje toho ovšem až dlouhou cestou očištění a postupného převtělování podle principu karmy. Podstatu zla líčí indický myslitel Thákúr takto: „Otázka, proč je na světě zlo, jest totožna s otázkou, proč je nedokonalost, čili jinými slovy, proč je tvorstvo vůbec... stvoření musí býti nedokonalé.“ (Sádhaná).

Analogií perského Ahrimana je v náboženských představách židovských a později křesťanských satan jako antagonista Boha-Jehovy, resp. křesťanského trojjediného Boha, Satan je chápán jako padlý anděl; jeho odpůrcem na dané úrovni není sám Bůh, nýbrž archanděl Michael - vůdce dobrých andělů. Perský dualismus je tu zjemněn: zlo je dáno v rámci božího záměru, Bůh jím není omezen ve své moci a ve svých vlastnostech. Judaismus chápe svět v podstatě optimisticky - vše pochází od Jehovy, který hodnotí své stvořitelské dílo jako dobré. Izaiáš říká, že Jehova tvoří světlo i tmu, tvoří svět i utrpení, jež podstupuje člověk, který se dopustil prvního hříchu. Satan je v judaismu líčen jako nerovnocenný protivník Boha, který od něj odpadl ze závisti; nebo pak též jako atribut božího hněvu, který se ozvláštnil a vystoupil jako vnější nástroj atp.

Ve 3. století n. l. vzniklo učení Peršana Máního, zakladatele manicheismu, což je jakási syntéza zoroastrismu a křesťanství, resp. i gnóze. Tento směr uznává dva principy (bohy) - dobro a zlo, resp. světlo a tmu. Podle Máního je křesťanský Bůh omezen tím, že - nebo protože - existuje zlo: ďábel; Bůh proto buď nemůže být zcela dokonalý (všemohoucí), anebo nemůže být absolutně dobrý - není schopen čelit zlu a přemoci je; nakonec však prý přece jen duch zvítězí a osvobodí se.

Problematika zla trápila i sv. Augustina, který byl původně přívržencem manichejského řešení, ale později přešel k pojetí křesťanskému. Augustin líčí zlo jen jako stín, který dává vyniknout světlu; příčinou zla je pýcha, vůle špatných andělů a lidí. Zlo je jen nedostatek, omezení, zbavení dobra; zlo neruší řád a krásu vesmíru, dává jim naopak lépe vyniknout. Člověk má svobodnou vůli a Bůh mu poskytuje milost a možnost vykoupení z hříchu.

Podobně přistupuje k problému zla i Jakub Böhme: Rozmanitost a protiklady jsou pro chod světa nezbytné a tím je dána i možnost disharmonie, sváru, zla a utrpení. Bůh sám o sobě je bez protikladů, je nejvyšší jednotou; odhaluje se ve viditelném světě na základě emanace a rozdvojování. Zlý princip je neoddělitelně spjat s dobrým, bez protikladnosti by svět nemohl existovat. Zlo dává kontrastně vyniknout dobru. Skryté božské světlo vede člověka k humanismu a k překonávání zla.

Také podle Leibnize jsou zlo a hřích nutné k tomu, aby mohlo vyniknout dobro a krásno. Zlo je prý oproti nekonečnému světu jako celku mizivé, náš svět je nejlepší ze všech možných světů. Božská přirozenost sama o sobě nemá omezení. Teprve na základě určitých závad (resp. zatemnění) dochází ke vzniku zla metafyzického (nedokonalost), zla fyzického (bolest) a morálního (hřích). Zlo je líčeno jako nedostatek jasu a světla; ve vývojové linii přibývá postupně světlo-duch v posloupnosti nerost-zvíře-člověk, který směřuje k Bohu.

Podobný optimismus sdílí i Teilhard de Chardin: ve vývoji dochází k postupnému soustřeďování a zhušťování rozptýlené spirituální energie ve vesmíru, po přírodě neživé vzniká příroda živá a poté člověk a vývoj člověka povede dál k tzv. bodu omega - ke splynutí s Bohem. Zlo je tedy jen nedostatek ducha a negativní entropie, uspořádanosti.

Novoplatonismus nebyl tak optimistický, nelíčil svět jako dobré dílo, nýbrž jako degradaci ducha, kdy nakonec jako nejnižší stupeň emanace vzniká hmota, materiální svět se zlem a tmou. Podobný je i pesimismus Schopenhauerův: Vše je objektivací slepé vůle (dynamiky, snažení) - přírodní síly, bilogické fenomény, lidská aktivita. Základem této vůle je nedostatek, potřeba, bolest a utrpení. Dynamická podstata všech jevů vede ke konfliktům v oblasti přírody neživé, živé i v oblasti člověka a společnosti. Tyto konflikty plodí disharmonii, zlo, utrpení, smrt.

Zlo bylo odedávna personifikováno do podoby satana, Ďábla. Uctívání satana bylo původně náboženským kultem, který vycházel z pohanské tradice a později z gnóze. Satan byl chápán jako antibůh. Středověký satanismus byl jakousi vzpourou proti Bohů a církvi (rituály černé mše, čarodějnictví, evokace zlých duchů, orgie atp.). V novověku se k satanismu hlásil např. markýz de Sade. Později vystupuje tzv. literární satanismus (Leopardi, Carducci, Baudelaire, prokletí básníci, Huysmans, Przybyszewski). V současnosti je znám satanismus La Veyův (Satanská bible, Praha 1991). La Vey, který navazuje na A. Crowleye, chápe satana spíše jako revoltu proti konvencím, jako oslavu rozkoší. Domnívá se, že satan je tajemnou přírodní silou a původcem hnutí, vedoucích k revoltám a tak vlastně k vývoji lidstva, k osvobození člověka. Různé satanistické kluby, kroužky a centra bývají spojeny se sexuálními orgiemi, s okultními a magickými praktikami, někdy i s teroristickým extremismem atp. Uctívači zla jsou i vyznavači indického boha ničitele Šivy (ponejvíce v jižní Indii a v povodí Indu).

Za zvláštní formu satanismu lze považovat i snahy rebelující proti Bohu, uplatňující nenávist vůči Bohu, proklínání Boha, obviňování Boha atp. Je to postoj, který vlastně dává přednost ďáblu před Bohem a oslavuje ho a to tak, že kritizuje a obžalovává Boha. Je to nespokojenost s Bohem a jeho dílem, rebelantství, vzpoura. Již Peršan Mání prohlásil, že jelikož existuje zlo, Bůh buď není dokonalý a všemohoucí nebo není absolutně dobrý; podle manichejského dualismu stvořil Bůh se světem i zlo a utrpení. Markýz de Sade říká, že kdyby byl Bůh všemohoucí, musel by odporovat zlu a zamezit je; on si je však přeje a podceňuje je; zlo je prý vlastně zákon daný lidstvu Bohem. J. S. Machar píše, že je-li člověk obrazem Boha, pak je Bůh vlastně nekonečně bídný. Záporný hrdina z britského filmu „Dotek Medúzy“ říká, že Bůh by měl za všechny své zločiny stanout před soudem světa.

V otázce podstaty zla vystupuje několik hlavních otázek. Má zlo nějaký transcendentní původ, kořen, nebo je jen charakteru imanentního, tj. je dáno pouze povahou přírody a člověka? S tím souvisí otázka, zda zlo jakožto obecný pojem má podstatu a existenci přesahující jednotlivé projevy zla nebo zda je možno se orientovat pouze na tyto jednotlivé projevy (je to vlastně obdobné sporu středověkého realismu a nominalismu v otázce samostatné existence univerzálií - obecných pojmů, idejí). Konečně je tu i otázka, zda je při hodnocení zla a dobra možný úplný relativismus nebo zda toto hodnocení má i své stránky a normy absolutní.

Otázka transcendentalismu a imanentismu (ev. i vztahu obecného a jedinečného) souvisí s problematikou podstaty Boha a podstaty člověka. Neplatí-li jen pouhá slepá zákonitost přírody, mělo by mít zlo nějakého původce a nositele - Boha, satana atp. Živočich funguje v rámci určitých obecných biologických zákonitostí, mozek pracuje v rámci obecných psychologických zákonitostí a tedy i jedinečné projevy zla by měly být spojeny s nějakými obecnými zákonitostmi, které podkládají jejich možnost (tj. možnost negativních dějů a činů), které je přesahují a jsou vlastně jejich transcendentním základem. Podle judaismu i křesťanství je dílo Boha dobré, je třeba je chválit a oddat se do rukou boží milosti a prozřetelnosti. To je i stanovisko Leibnize a Teilharda. Podle Einsteina je Bůh sice rafinovaný (tj. velmi chytrý), ale není zlomyslný. Podle manichejského dualismu však existují dva kosmické principy a odtud boj dobra se zlem. I moderní indický filozof Sivananda se domnívá, že svět je střetem a interakcí mezi dvěma principy. Jak uvedeno, podle novoplatonismu je hmotný svět krajní degradací dokonalého ducha a podle Schopenhauera převažují negativní a špatné stránky vysoce nad stránkami pozitivními a dobrými. Podle všech těchto koncepcí má zlo tak či onak transcendentní charakter, není to jen záležitost světa a přírody.

Podle některých okultních teorií se jedná o zlomyslnou a krutou hru se světem a člověkem, strůjci této hry se tím baví a smějí se tomu, živí se bolestí a neštěstím, ev. dokonce prý i psychickou energií zemřelých bytostí. I teorie mimozemských civilizací může chápat v jistém aspektu zlo jako experimentování vyšších inteligencí. Kdo je tedy odpovědný za zlo? Je to nějaký transcendentní činitel, příroda-člověk nebo obojí?

Podle imanentistického pojetí tu působí pouze přírodní zákony - fyzikální (např. přírodní katastrofy) a biologické (výbava živých organismů a člověka). Povahou a podstatou člověka se zabývá biologie, antropologie, etologie, psychologie, sociologie aj. Podle etologie jsou instinkty vrozenými automatismy chování, které mají neurofyziologický základ a vedou k dosahování určitých finálních stavů. Podle W. Mc Dougalla lze na základě instinktů vysvětlit i chování sociální. Jedním z výrazných instinktů je pud agresivity, který je podle biologizujících teorií trvalým rysem živočišné i lidské přirozenosti a patří tak i k podstatě člověka. Mantegazza ve své Fyziologii nenávisti uvádí, že nenávist je síla, která má kořen již ve fyzikální odpudivosti a působí u zvířat i u člověka. Mantegazza popisuje řadu projevů nenávisti, jako je hněv, zášť, krutost, nadávky, klení, bití, zabíjení. Agresivita se

podle něho dá pouze zmírňovat, ale nikoli zcela odstranit. Podle Freuda je agrese výronem destrukčního pudu, pudu smrti. Pud agrese i libida však může být sublimován do jistých pozitivních projevů, např. do kulturních výtvorů atd. Podle etologa K. Lorenze má pudová agresivita a násilí svoji úlohu při zachování života a biologického druhu, slouží jako pojistka sebezáchovy. Sociální aspekty agresivity studuje např. tzv. sociální darwinismus. Agresivita provází i pohlavní pud, kde brutalita a bolest bývá rozmanitě spojena s rozkoší, libidem. Pudy mají vztah k endokrinním žlázám a nervový regulační systém je určitým způsobem spojen s vývojově starším systémem humorálním (neuroendokrinní regulační mechanismy). Experimentálně bylo prokázáno, že agresivní chování může být stimulováno určitými hormony, např. testosteronem (hormeo = povzbuzuji) nebo některými chemickými látkami (např. karbacholem), což má vliv na tvorbu adrenalinu atp.

Podle imanentistického pojetí je zlo fyzické (bolest, nemoc) neseno výhradně biologickou, fyziologickou a genetickou výbavou člověka a přírodními zákony. Dráždivost nervové soustavy má své záporné i kladné stránky (nositel signálů bolesti i libosti, význam pro sebezáchovu atd.). Smrt je možno chápat jako prostředek nutný k reprodukci života. Morální zlo (špatný čin) souvisí s agresivním pudem s tendencí k sebezáchově, k přežití atp. Sociální zlo je pouze nadstavbou těchto biologických tendencí. Toto pojetí může vést až ke krajnímu morálnímu relativismu (cynismus, bezcitnost, sobectví, krutost, anulace svědomí).

Z jistého hlediska lze člověka chápat jako kybernetický systém s autoregulací, autoorganizací a sebereprodukcí, jako dokonalý homeostat atp. Má složku látkově-strukturní, energetickou a informační. Je otázkou, zda se něčím vymyká Turingovu stroji a algoritmickému pojetí, což zatím nelze dosavadními vědeckými prostředky prokázat. Lidská činnost, aktivita, tvořivost atd. souvisejí s dynamikou. Jedním ze zdrojů této dynamiky je i agresivita a její sublimace. Bez dynamické aktivity by člověk propadl pasivismu a nihilismu. Některé principy lidské podstaty mají své stránky kladné i záporné. Člověk má do jisté míry sám ve svých rukou svůj další vývoj a osud. Apokalyptické vize konce světa se nezdají být relevantní.

Svědomí, mravní odpovědnost mohou i nemusejí být spojeny s nějakým vrozeným vnitřním hlasem transcendentní povahy. Otázka odpovědnosti souvisí s otázkami svobodné vůle, rozhodování, povinnosti, hodnocení, norem a s celou řadou dalších etických problémů, pojmů, emocionálních prožitků, s biologickou a sociální motivací atd. Souvisí i s dalšími aspekty ekonomickými, sociálními a právními. Lidské jednání je umístěno na stupnici mezi extrémy krajního morálního relativismu a krajního autoritativismu etického, náboženského i politického.

Ať je tvůrcem světa a jeho zákonitostí Bůh nebo příroda sama, zřejmě se tu uplatňují u příslušného „konstruktéra“ některé obecně platné principy - jako například principy statistiky a redundance (zákony velkých čísel, nadbytečnost pohlavních buněk, zárodků, plodů, semen atd.), bez nichž by nebyl život a vývoj vlastně možný - jinak by mohlo dojít ke krajní poruchovosti, k degradaci a zániku. Bez některých stránek negativních by nebylo ani stránek pozitivních.

Řešení otázek fenoménu zla je nesnadné a vyžadovalo by dalšího společného mezioborového úsilí přírodních a společenských věd, ale i filozofie a náboženství. Podle některých prognóz by měla vzniknout v budoucnu tzv. vědecká teologie, vědecké náboženství, kde by byl spojen imanentistický přístup vědy a transcendentalistický přístup náboženství. Takovéto snahy již na Západě i Východě existují. K pochopení podstaty světa a tedy i zla by mělo přispět jednak trpělivé vědecké zkoumání, jednak filozofie a náboženství. V jejich budoucím propojení snad spočívá jistá naděje pro orientaci člověka. Možná že by stálo za to uspořádat k otázkám podstaty zla nějakou širší diskusi, například televizní.

Dagmar Blümlová

# Zikmund Winter

## – tvůrce nového typu výpovědi o české historii

(Spíš otázka než odpověď)

Stalo-li se v Čechách poslední třetiny 19. století, že vědec byl obdařen talentem slovesného umělce, způsobilo mu to nemalé problémy, v některých případech dokonce trauma. Jaroslav Marek ve své gollovské monografii mluví přímo o schizofrenii způsobené charakterem pozitivistického dějepisectví. Připomíná však, že Jaroslava Golla, Wintrova vrstevníka a pozdějšího zásadního odpůrce, takto vyostřený antagonismus vědy a umění ještě nezastihl. Winter ale už velmi silně pocítil, že jeho slovesný výraz je vnímán jako „více beletristický, ano dílem i humoristický, než dějepisný“. Z Tomkova posudku prvního dílu Kulturního obrazu českých měst z roku 1890 (z něhož pochází citace) tak zřetelně zaznělo, že Markova slova o „podivuhodném názoru přežívajícím utěšeně dodnes“, totiž že „historická práce, kterou je schopen přečíst bez námahy neodborník, je podezřelá, nemá všechny kvality vědeckého projevu a může být nanejvýš popularizací vysoké vědy“, neplatí pouze o pozitivismu závěru století. Václav Vladivoj Tomek měl v tomto smyslu jednodušší cestu jak ve svých dvaasedmdesáti, kdy posudek psal, tak na začátku své vědecké dráhy, protože jeho se tento problém nijak osobně nedotýkal. Ani Goll, i za předpokladu, že by ho zastihlo ostré dělení slovesného výrazu na „vědecký“ a „nevědecký“ v době jeho rozhodování mezi literaturou a rolí učence, by nebyl příliš zasažen. Jeho talent byl totiž především talentem lyrika, takže se bez velkého sebezapření mohl stát vědcem, který v mládí psal - a čas od času ještě píše - verše. Kritická situace nastala teprve tehdy, cítil-li v sobě vědec sílu schopnosti epického vyjádření. Od dob antiky, která svěřila do působnosti múzy Kalliopé epický zpěv spolu s vědou, uplynulo již příliš mnoho času. Vzniklý problém nemohla vyřešit ani Masarykova definice obou tradičních poloh lidského ducha v knize O studiu děl básnických z roku 1884, neboť oproti „jasnému“, „jednotnému“ a „souladnému“ uměleckému dílu staví vědce, jenž může „býti po jistou míru nejasný jiným i sobě“, což je podmínkou nekonečnosti vědeckého poznání.

Typickým příkladem totální odluky uměleckého vyjádření od vědeckého byl Václav Tille. Tento Šaldův vrstevník byl sice především literární historik, ale na rozdíl od F. X. Šaldy se snažil být hlavně pozitivistickým vědcem své doby. Proto musel sám v sobě vést zásadní, demarkační čáru. Právě v jeho díle, publikovaném i rukopisném, můžeme tak jako nikde jinde nalézat jednotlivá témata ve dvou verzích, svým jazykem naprosto odlišných. Nejde tady jen o obecně známé rozdělení na vědecké práce univerzitního profesora Václava Tilleho a pohádky Václava Říhy. Tento pseudonym vznikl na konci téhož desetiletí, v němž na sebe literárně upozornil Winter, tj. v osmdesátých letech. Povídky, které byly jako první podepsány V. Říha, vycházely v Besedách Času a rovněž usilovaly o evokaci dávných dějů. V dopise Věře Vostřebalové líčí V. Tille v nádherných obrazech indickou báji o lásce smrtelníka Pururavase k nebešťance Urvaci. Píše o charakterech lidských, konfrontuje i povahy národní. Svou znalou, brilantní úvahu, kterou má v úmyslu rozvést do ještě širšího kontextu, uzavírá slovy: „A musí se to udělat koženě! Není spásy! Je v tom tolik *materiálu* a *citátů*, tolik hádání s hloupými lidmi o jejich vyložené nesmysly, že ať to obracím jak obracím, vždycky z toho vzejde jen *studie* a nakonec to dám do nějakého *sborníku*, abych to už raději neviděl.“ Pointou citované epizody je skutečnost, že v Máchalově sborníku z roku 1925 se opravdu studie s tímto tématem objevila. Jmenovala se Dívky - ptáci, byla plná pramenného materiálu, zato zcela prostá života.

I Zikmund Winter pocítil ono rozpolcení, nikoliv však ze sebe, ale z **vnějšího** popudu. Proto se, jak píše Šimák v jeho nekrologu, snažil opravovat, oklešťovat a zachovávat tzv. vážnost. Z pozice „živosti slohové“ však nikdy neustoupil. Tam, kde mladší Tille programově rezignoval a vědomě dělil vedví, Winter řekněme retušoval a zůstal věrný svému přesvědčení. Mohl si to dovolit především ze dvou důvodů. Za prvé: nebyl vázán na univerzitu a vymykal se tudíž oficiální vědecké reprezentaci. Druhý důvod byl ještě pádnější: jeho oborem byla disciplína, která nebyla dosud definicí ani metodou zakotvena ve vědomí české vědy, kulturní historie. Její materiálové pole bylo otevřeno do šíře svůdné, až bezbřehé, tím svůdnější, že dosud nedotčené. Tento nově objevený prostor fascinoval svou všudypřítomností a autenticitou lidského prvku a ona fascinace vyvolávala nutnost adekvátního slovesného výrazu. **Jednotného** výrazu, protože v realizaci zíbrtovského pojetí kulturních dějin nelze jít cestami dvojího jazyka. Byl to do určité míry právě tento zřetel, který způsobil, že se kulturní historie soudobé vědecké obci jevila jako diletantská. Ostatně Zíbrt to pocítil ještě silněji než Winter. Gollovy či Pekařovy výhrady jsou obecně známy. Samé podstatě kulturní historie by měla lépe posloužit následující ilustrace, anekdota, kterou ve své rukopisné sbírce zaznamenal Josef Klik: „Když se jednou Josef Pekař, sedě v podvečerní siestě U Ježíška, dozvěděl, že Zíbrt spadl do sklepa, komentoval to lakonickou větou - Alespoň jednou šel do hloubky!“

Výhrady k Wintrovi, jedinému odpovídajícímu Zíbrtovu souputníku, bývaly přece jen o odstín jemnější. Důvodem k tomu nebyla jen již uvedená odloučenost od univerzitního centra, ale hlavně skutečnost, že ho - paradoxně - chránil přístavek „beletrista“. Winter ho snášel těžko. „Ti páni“ - posteskl si Macharovi a měl na mysli Golla a Pekaře - „mne rádi uznávají za - beletristu. Kteréžto umění neuznávám zase já.“ S myšlenkou, že Winter „nalezl cestu pravou pro obojí svůj skvělý dar“ (tj. umělecký i vědecký) a že se tak stal „šťastným tvůrcem“ nové formy, přišel už J. V. Šimák v citovaném nekrologu. Šimák, nejsnaživější epigon této „nové formy“, byl však příliš zatížen obrozenskou básnickou ctižádostí a nedokázal tuto novou formu definovat jinak než jako literární. Tím pádem nalezenou „šťastnou syntézu“ opět vrátil do původní podvojnosti. Např. ve formulaci, že rakovnický materiál postačoval „beletrii a některým menším vědeckým studiím“, stejně jako v následující typologii Wintrovy pražské činnosti, kterou rozdělil na dílo „vědecké, studie spíš populární a povídky“. Ošidnost tohoto začarovaného kruhu zřejmě způsobil výchozí, dalšími životopisci Wintra zpravidla přejímaný obraz „historika v básníku“, který chtěl „dodati příběhům i věrného prostředí, a proto jal se podrobně rozepisovati všecek dobový kolorit“. Tato charakteristika je však především nevědomou autocharakteristikou Šimáka samého. Stačí jen nahlédnout do jeho rukopisných pokusů o historickou prózu (např. povídka Pentlík karmazínový či dramatický pokus s názvem Štajnšnajdři). Přijmeme-li myšlenku, že sám princip kulturní historie vyvolává potřebu nového slovesného výrazu, musíme nutně posloupnost obrátit. Nikoliv „historik v básníku“, ale básník, přesněji slovesný umělec, v kulturním historikovi. V rámci spravedlnosti vůči Šimákovi, prvnímu zevrubnému a pokornému Wintrově životopisci, budiž řečeno, že cosi podobného alespoň tušil, což dokazuje věta „Tak jako v krásné literatuře vytvořil si svůj nový útvar... zdá se, že měl právo učinit totéž i ve vědě.“

V následující části svého příspěvku se chci pokusit podpořit tezi o Wintrově novém, jednotném **kulturně historickém** výrazu, netrpícím schizofrenií žádného druhu, důkazy z jeho vlastního díla. Metodu sondy, vzhledem k pojetí tématu případnou, zaměřuji na veškerou Wintrovu produkci z roku **1896**. V bibliografii k tomuto roku nalezneme - kromě jedné recenze a jednoho otisku proslovené přednášky pro Spolek českých učitelek, které do analýzy nezahrnuji - následující tituly: Karlova akademie za bouře stavovské, Časopis Muzea království českého 70; Mikuláš Albert z Kaménka, tamtéž; Podivná podroušení, Pivovarské listy 14, Staročeský doklad o znamenání na vrubě, Český lid 5; šest Staropražských novel vydaných v Salonní bibliotéce (Kterak se mínil pan bakalář oženiti, Bál na Malém rynečku, Břetislav a Jitka, V konzistoři podobojí přijímajících, Pro čest řemesla a Pan otec Tomáš Soběslavský) a konečně třetí a čtvrtá část Života církevního v Čechách.

Již přehled názvů ilustruje **mnohost a pestrost**; znaky, charakterizující samu podstatu kulturní historie, na druhé straně však i zásadní argument jejích odpůrců. Podtrhuji, že bibliografie zvoleného roku se nijak nevymyká rokům předchozím či následujícím. Je příznačné, že se neopakuje jedno téma ve dvou verzích - „vědecké“ a „beletristické“, což byla např. u zmiňovaného Tilleho běžná praxe. Samozřejmě že v diachronní rovině Wintrova díla nalezneme témata, k nimž se vracel a zdokonaloval je, což je ostatně nutný postup u každého tvůrce. Dvojice verzí, zásadně odlišných jako v případě V. Tilleho, tu však nejsou. Variabilita rozsahu je přímo závislá na tématu - od pouhého seznámení s pramenem (Staročeský doklad o znamenání na vrubě) po pětisetstránkovou druhou knihu Života církevního v Čechách. Zejména prvně jmenovaný typ výpovědi byl hlavním kamenem úrazu ve střetech oficiální historické obce s Wintrem i Zíbrtem. Prostá prezentace kulturně historického objevu sváděla k výtkám ukvapenosti, nedozrálosti, izolovanosti atd. atd. Při těchto útocích se zcela pomíjela skutečnost, že v kulturní historii nemusí jít vždy o dějinné procesy, ale především o **dějinné stopy**, jež mnohdy není nutné interpretovat, zato je důležité včas na ně ukázat, dřív, než se ztratí. Následuje pokus rezignovat na obvyklou typologii Wintrových děl a naopak na vytyčené ose najít to, co je jim společné.

Základním, výchozím a nepřehlédnutelným prvkem, který je všem jmenovaným textům bez výjimky vlastní, je přítomnost konkrétní kulturně historické reality. Má následující podoby: datum, autentický záznam, místopisné pojmenování, architektonický útvar. Tato konkrétní kulturně historická realita se zpravidla objevuje už v incipitech textů a je v nich všudypřítomná. Do této, v textu prvotní skutečnosti vstupuje člověk. V experimentální sondě není ani jediný text, který by toto pravidlo narušil. Lidský prvek je vyjádřen jménem, profesí nebo alespoň slovesem označujícím výsledek lidské činnosti. Vzájemná souvislost těchto dvou, pro Wintra zásadních fenoménů vytváří prostor pro evokaci vztahu mezi nimi. Je to rozměr, který Winter zjevně nejvíc miloval, neboť byl mistrem jeho vyjádření, rostoucího z vytříbenosti smyslů. Nebude snad od věci na tomto místě připomenout Goethova slova, že jedině skrze čisté smysly lze jasně mluvit k duši. Tento prostor však zároveň nejvíc podléhal Wintrově vůli. Tady se škála výrazu buď **otevírá** - od „večerního zahoustlého stínu“, který byl „pod římsou uložen“, přes slovní variace na „dies caniculares“ (špatné, kostrbaté, vyschlé, dusné, umdlévající, pronikavě, nesnesitelně, smrděly) či synonymní řadu (mnoho píjet, veliké pití, opilý, opička, podroušil se, spití, statečně popíjet, být užralý, podroušení, přijít na trunk piva, pijan) až po výrazně subjektivní „mám rád Malý ryneček jako starého přítele“ nebo se škála výrazu naopak **zužuje**. Od „elegantních věží“ a „švarných domů“ přes emocionální náboj zdrobněliny (stěhování se vším svým „statečkem“) po zlidštění nečekaným či rozkolísaným adjektivem („starý Huber z Risenpachu“; „mluveno s větší menší horlivostí“).

Výsledkem této citové, většinou smysly podpořené dynamiky konečného obrazu je vždycky konkrétní dojem. Shrneme-li výše řečené, lze uzavřít konstatováním, že z kulturně historického východiska vzešel účinek příslušející sféře umění, účinek, který oslovuje člověka nejen jako bytost racionální.

# OBTISKY

Zdeněk Kožmín

**1995**

Čas přepadává jako prastarý jez. Spěchavá oblaka od severu maličko zasněží a sunou se modrem na jih...

Dopoledne kolokvium na naší fakultě, odpoledne s Norou v Continentalu. Vrací se do Bretaně přednášet a v Paříži dá Milanu Kunderovi mého Skácela.

Moje žena mi říká, že jezdím do Vídně už tak samozřejmě jako na Zastávku. A kunderovsky si říkám: Alles ist zum letzten Mal. Vdechuji Vídeň stále víc také jako město tatínkova dětství a mládí. I jako město viničného kraje: co černých hlav révy jsem při ranní jízdě ukládal do paměti. Byl jsem najednou tou vínorodostí tatínkova domova přímo přibíjen k sedadlu. Jednou jsem jako dítě byl s dědečkem, tatínkem, strýčkem a jeho dolnorakouskou ženou na výletě za Vídní. Mně byl tehdy přidělen vinný střik. Říkal jsem si na Graben na tatínkovu památku, že co má určitě smysl, je asi dobré víno. Jinak bylo krásně na velké výstavě Emila Noldeho. Fascinovala mě ostře bílá oblaka nad severní přímořskou krajinou. Frísko! A také Ada, Noldeho žena. I seminární diskuse vídeňských posluchaček (tak štíhlých!) o současné české próze byla obeznalá a chytrá. Mají výhodu, že mohou číst i nejnovějšího Kunderu německy.

Magickým objektem se mi v tatínkově kontextu pro všecky mé cesty do Vídně a z Vídně stalo úplně nenápadné a skoro běžně **neviditelné** ZASNĚŽENÉ NÁDRAŽÍČKO V EIBESBRUNNU kdesi před Vídní v polích... I když je to nádraží spíš už jen jakoby, **nevystoupitelné**, vešlo do mého snění mnoha směry. Nikdo nepochopí, proč vyslovuji jméno **EIBESBRUNN** jako třeba Rilkův verš - a nepochopil by to asi ani můj otec.

Je čas, nad kterým smíme mávnout rukou. Ale jsou i hlubinná kotvení času. Je i prudký pád vteřiny do jakéhosi absolutního ztracena - a my to musíme prostě přijmout. Ze všech těchto poloh roste i dětský čas. Tenhle čas nerostl z banalit, z konvencí. Dětství strašně zvýznamňuje obyčejné a nepřipouští je jako ordinérní.

Dnes mi jedna moje čtenářka z Olomouce poslala rybí šupinu, že ji povzbuzuje můj Skácel.

Jak asi musí fičet samo nevlídno právě teď u vlárské trati, to krásné nevlídno tak ničím nenahraditelné...

V televizi kdosi vyhrává pračku a komusi se radí, jaký je nejlepší krém proti oparům. A pak je řeč o škrtidle, jenže nelze určit pohlaví pachatele. Teď ukazují londýnskou vilku, kde bydlil Jan Masaryk.

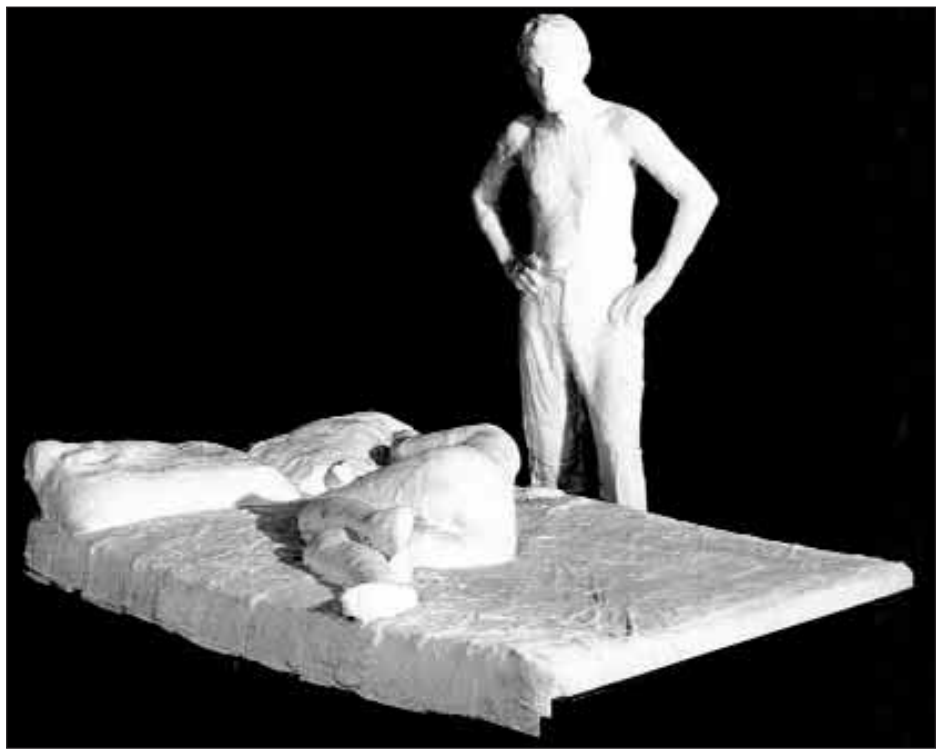
Musím být víc věren svému dominantnímu tématu. Napíšu knížku o Holanovi prizmatem sbírky PROPAST PROPASTI. Naváži na své dávné analýzy konané ve vláčku mezi Brnem a Zastávkou. Je jich už dost napsaných.

Obrovská moc svíček ve sv. Štěpánu, dada-fiakr s čtyřmi hasiči s úplně funglnovou sváteční uniformou a umělými vousy tuhými jako kartáče. To už jsem absolvoval se slečnami na slavistice zkoušky a měl naloveny knížky (o Freudovi, o kabale, o interpretaci). Teplý déšť na Graben, velká voda na Dunaji. Přesně byl viditelný Kahlenberg. Autobusem domů strašlivou zácpou aut rozčilených jako sršni.

Za měsíc a jeden den se narodím a budu vržen do velké bílé postýlky s vytahovací a spouštěcí zelenou sítí.

Za chvíli chceme jít na Bratry Karamazovy. Moje žena si krásně prožívá i možnost být **slavnostně**. Venku letí oblaka a občas rozhodí vločky sněhu.

Neděle: čtení La lenteur, snění o Francii, toužení po Paříži.



Georges Segal, „Motelový pokoj“, 1967

V silném okouzlení jsem dočetl La lenteur. Co dlouho bylo satirou, se najednou přerozuje v plnokrevný román. Najednou, náhle: lítost. Lidské zachvění. Směšný Čechořipský je vypravěčem nečekaně osloven jako **přítel**, jako **druh**. Vskutku umění románu.

Nějaký obrovský dravec přelétává zvolna kolem masivu Hotelu. Prosvítá modré nebe.

Zasvitlo sluníčko. Ještě jsem živý na této zemi. A smím rozzářit oči své ženy.

Ocitl jsem se v letištní šlapanické rovině s nekonečně hlubokou zemí a s nekonečnými nebesy. Svěžest vanula oběma nekonečny.

Jakýsi bodláček se mi uchytil na kabátě, nejraději bych si byl jeho žluté bodlinky ponechal jako nejvyšší řád dnešního odpoledne.

Čtyřletý kluk v tramvaji: „Až budu malý, tak mě budete zase nosit?“ A protiarchetyp: kdosi odřízl na obou stranách nosnou kovovou tyčku na lavičce před obchodním domem, ale ne pro sebe, pouze pro znemožnění lidem, aby tu poseděli.

...jsem stále týž
slunečný a smutně jasný
bylo jen pár chvil
beze strachu a tíhy
tesknoto nepomineš mi
vždycky bolestný vdech
směrem k slunci i k temnotě

Došlo k záměně mého rentgenu za cizí, takže se hledá Kožmínova čelist.

Setkání s dr. Sokolem nad knížkou Struktury. Měl jsem tam několik chyb („nad ložiskami“). Hezky bylo řečeno, že Struktury jsou veřejná intimita.

Je večer. Drahunka jí sýrové KNUSPI jako já. Připomíná nám to pařížskou garsonku, kde jsme si to pečlivě dělili.

Sedmdesátka. Až na to, že je to totální katastrofa, je to docela pěkné. Mohu si odškrtnout „splněný úkol“. Sedm bílých růží od Martiny, sněženky od mé diplomantky, Šímův obrázek NA SEINĚ od Heleny, Drahunčiny něžné oči, slast mikulovského ryzlinku, svou báseň v próze mi recitovala Zdena, potěšila Chatrného kresba od Šlosarů, Jiří mi zahrál na trubku a pozorní byli i mí rozhlasoví studenti.

Docela rád bych napsal svůj současný cestopis duše: CESTA Z COMENIE PŘES HOLANII DO BECKETTIE. Anebo jen tak knížku o medvídkovi Pů a jiných věcech s názvem MOJE NAIVIE. Málo, řečeno s Goethem, komanduji poezii. Ale hlavně nežvanit chvástaje se...

Nepsat už nic, co by nebylo součástí mého životního žitého eseje řečeného fin de millénaire...

„Opakuji si“ Camusova Sisypha, chci udělat text na konferenci o Václavu Černém s problémem, jak zabydlovat absurditu.

V hrdém vlídnu Vídně dobře. S Gertraude Zand v Café Zentral. Má to atmosféru. Moje milá průvodkyně je báječná.

Chci co nejvíc nadlehčovat život své ženě.

Tak byl Náchod s výhledy na věže sv. Vavřince, s Českou Čermnou, kde zpívaly malé děti a kde voněly hory. Byl čas sklonění před Václavem Černým, byl čas analýz, srozumění, polemik...

Vídeňské radosti jen tak: Beckettův Der Namenlose vylovený náhodou z toku novinek na Graben 31, formoský čaj na Wollzeile 4, Gertraudina podaná ruka, vyzvánějící svatý Štěpán, Dunaj temných vln, ženina radost z přivezeného argentinského melounu...

Nádražíčko Eibesbrunn vyhřezlé do zářivého jarního času...

Miluji věci malé, jež nabývají velikosti. Stále vidím ten nicotný potůček, ten mocný úval dávna: ZAYA. To je tedy sestřička toho většího řečeného THAYA. Čtu si mýtus: THAYA a ZAYA. Thaya není ovšem nikdo jiný než naše Dyje, která nás doprovázela při našich učitelských začátcích v Břeclavi...

Směr Praha. Cena ministra školství, chuť roudnického vína a černého kaviáru, neokoukatelná Malá Strana, lnavá vlídnost Vltavy. šťastné vnímavé oči mé ženy. A nádherný let rektorátním vozem po dálnici! A Vysočina s cípy jara! A tolik visutých oblak nad námi!

Asi mi teď už půjde o jediný počin: trvat ve své identitě, jak jen to půjde a jak mi bude milost času přízniva. Ten jmenný tvar adjektiva se mi zvlášť líbí: je vznešený, jakoby závaznější pro osud i pro mě.

Při veškerém normálním průběhu den podivně zborcený. A tíseň z toho. Naráz nehostinno. Ale přitom jako by se vůbec nic nestalo. Průlet sevřením.

Jsou to stále tytéž tři nosníky snění pro věčnost: pohled do nebes, pohled do tíhy hlín, pohled do jazykového mozku vesmíru.

Nejhezčí chvíle v Kunštátě u Kunderů, kde jsme si připili na všecky minulé i budoucí narozeniny bílým Aureliem z Dolních Bojanovic. Hřejivý byl i náš nikdy nekončící diskurs o psaní, o literatuře.

Náročná přednáška o Topolově Sestře ve Vídni. Snad to zachránil úryvek o ďáblovi. A stále pršelo na Graben, na Štěpána, na Dunaj. Pěkně ve Votiv-Café. A radost z nového Becketta („ich habe recht ich hatte recht...“).

Měl bych se konečně zase obrátit k sobě a být sám sebou. Nějak jsem se začal sám sobě ztrácet. Propojit temný bod světa se zlatým bodem duše... A naopak!

Nelze si stvořit věčnost, lze jen chviličku být kdesi na Moravě... A být pokud možno statečný.

Pro některou budoucí knížku bych si rád zvolil název NEGATIVITY. A všemu navzdory by tu vládla bezelstnost.

Čím jsem ještě přichycen k tomuto světu? Odpověď žiju vždy nanovo jako každý **další** den.

Dobře navštívená přednáška o Hodrové. Zítra ji musím německy zopakovat ve Vídni.

Včera několik milých vteřin:
magická vůně Prátru dávného i dnešního,
dětské stupačky na kole Gertraudiny maminky, když vozila malou dcerušku,
desítky labutí na Dunaji,
posezení s prof. Vintrem v Haag-Café,
potápka-samotářka, která se skvěla obrácena ve vodách pod Pálavou,
inverze pálavské vlny z rakouské verze do české.

Jiří Trávníček mi v menze řekl, že dovezl 8 kg korektur z TORSTU. Jde o mou knížku Studie a kritiky. Je to v pracovní verzi asi 700 stran.

Jak málo toho lze obsáhnout ze světa, ale také jen ze svého světa v daném životním horizontu.

Do Hronova se krásně trmácím vlaky a vláčky východních Čech. Byla osobní svědectví, zněly analýzy, vytvořilo se pohostinno. Svět Josefa Čapka tu byl mnohostranně přítomný, a to i účastí jeho dcery. A zvláště Jiří Opelík a Zdeněk Pešat dávali všemu punc autorit i srdečnosti.

Včera jsem byl pozván se svými kolegy do Mutěnic. Neuburg tu svítil jakýmsi vinným absolutnem. Cestou: hradby bílého mračného hradu kdesi u Litenčické pahorkatiny, kdesi v prahorách ticha, kdesi v zelené slunečnosti umírajícího jara a tryskajícího léta.

Pláč jako normální etická i noetická kategorie. Pláč nikoli jako debakl, ale jako splývání s ukřižováním, se zvířecím a rostlinným světem, s vesmírem. Veliké bylo bytí s Prateckým vrchem viděným v jedné rovině s telnickou silnicí a s celou obrovskou krajinou do hlubin Moravy...

Sen: Byla všude vypojena elektřina, jako by ji - náhlým fialovým zkratem - vypnul tatínek. Bylo jisto, že navždycky.

Postmoderna není primárně záležitostí sémantiky, ale existencionality.

Včera tolik půvabů kolem Vídně a ve Vídni samotné. Viděl jsem i letní svíčky osiřelé ve sv. Štěpánu. Na Wollzeile 2 u Hegera knihu od Deidre Bair o Becketto-

vi. Vůně Dunaje a křídla tisíců deštů nad Moravou, nad Zaječím. Klíčový fakt: celoroční Vídeň zvládnuta.

Musím se učit uzavírat dílčí časy. Skončeny dva semestry ve Vídni. Bylo to náročné (cestovat co čtrnáct dní autobusem, ráno tam a večer zpátky), ale mělo to tisíc kouzel jezernatých, lidských, knižních a výstavních, tisíc proměn města od podzimu přes zimu a jaro až do léta, tisíc metamorfóz obav i slastí... A také byla skončena „akce“ Struktury, skončena epocha Zastávka. Zdá se, že i zastávecký čas je jednou provždy podtržen, sečten, uzamčen. Ale vlastně není nic uzavřeno: do Vídně mě to stále táhne a někdy jen západ slunce nad Zastávkou mi může utrhnout srdce.

Do špilberské kavárny a cukrárny Hlídka 2 mě pozval (a Zdenu a Martinu a Jiřího a Milana a další) Zbyněk Fišer. Bylo to v dešti pod deštníčkem, na Špilberku i pod ním...

Opět byla Paříž, byla, byla... Akce Jan Hus dávána ale už „do klidu“, jak říkali zdvořile Francouzi. Nápis na minerální vodě Perrier mi říkal: SPOTŘEBUJTE PŘED ROKEM 1999. Asi největší zážitek z Francie: mocný balvan obrovitého portálu remešského chrámu z 13. století. A ten druhý byl pařížský: bezedné ticho v zahradě kláštera lazaritů, když na Champs Elysées třaskal 14. červenec. A ovšem třetí zlatý hřeb: setkání s Derridou, který pravil v horkém poledni: „J’ai soif.“

Teď po Beckettovi se chytám další Ariadniny nitě smyslu: Derridy. Zase pokud možno celého.

Zítra mám sraz s Jiřím, který poveze mou sedmisetstránkovou korekturu do Torstu. Ale jinak je mi dost tísnivo. Je stále míň **ryzího** času. V Kunštátě tři ptáčci v holé koruně uschlého stromu vedli trialog.

Jen tak namátkou můj program: Holan pozdní doby (vysněný esej), Šiktanc, Wernisch (jejich uvedení v Alte Schmiede, Vídeň), dvousemestrové přednášky na fakultě: Beckett a možnosti prózy, pak Derrida a dekonstrukce, ale i pokračování práce na Comeniovi (asi pro věčnost). Hlavním uměním je jít za čímsi přesným. Krize je ale vždycky na spadnutí.

Zase se vnucuje tahle pravda: nejde o mě, ale o duši. A zdá se to být dost osvobozující. Duše netrpí ztrátou paměti.

Co vůbec můžeme vědět o situaci člověka na sklonku tohoto tisíciletí?

Na svatého Ignáca léto sa obracá... Docela mi vyhovuje, že léto mele z posledního.

Asi jsem vteřinově šťasten. Jsem nejraději slunečný. Na chvíli si otevřu L’expulsé a budu vděčný za Beckettovy úkryty na bludné pouti Paříží...

Hezky napsal pan Šlajchrt o mých Strukturách. Ale trochu bych polemizoval, pokud jde o pokles „tenze“ v mé Comenii. Je to jen jiná tenze než ta pochválená beckettovská. U Komenského svítí melancholie uherskobrodského nebe s tichem Javoriny, kdežto Beckett je Paříž.

Beckett v roce 1945 začal psát v Rue des favorites. Tenhle detail z právě čteného Beckettova životopisu spolu s úplňkem, přežitím týdne a blikajícím letadlem za stmívání byl asi nejhezčí akcent času na letošní Vysočině. Pan Hladil mě potěšil touto dekonstrukcí srpna:

SVATÝ BARTOLOMÍ LÉTU HLAVU ZLOMÍ

Francouzský kontext ve mně stále tajemně vzrůstá. Stále jako bych seděl v klášterní zahradě lazaritů a slyšel duchovní šumění Paříže...

Někdy nejsilněji **jsem**, když rozumím všemu a zároveň ničemu. Beckett to ví takhle: „Brzy rozuměl Watt všemu, a brzy mnohému, a brzy máločemu, a brzy nerozuměl ničemu, jako teď.“

Drahunka bude celý den psát Slovník. Chci dočíst první kapitolu Watta - také absurdita může být mohutně dramatická a podmanivě lyrická.

„Ale abychom mohli něco povědět o Nic, to chce jistou šikovnost a Watt nebyl vždycky úspěšný ve svém úsilí o ně... Jedinou možností, jak o Nic mluvit, je mluvit o něm tak, jako by to bylo něco...“ (Watt)

Beckett mě dnes ohromil hlavně odkrytím dění, které je ohne Bedeutung, jak čtu v německém překladu.

Mikulov s Ivanem Jelínkem a jeho ženou Zdenou a s Jiřím Trávníčkem... a s výborným rýnským ryzlinkem a tramínem... a s milým rakouským horizontem... a s čímsi navíc, jakoby po smrti i před zrozením...

Teď už bych chtěl být věren hlavně Paříži skrze Becketta, Praze skrze Holana, Brnu skrze Mohýlii... A smrti skrze život...

Dnešek chápu jako den před smrtí léta. Na tuhle podjeseň jsem se docela těšil, ale vlastně mi je najednou smutno. Co lét už umřelo! Bim bam všech divizen, zvonečků a všelikého kvítíčka polního...

„Neuvěřitelné se stalo skutkem“, babí léto si otevírá stříbřité brány nebe, strniště za letištěm či spíš před letištěm bude do svého vání vábit pavoučky, pavučinky - a mě.

Je odpoledne, Bartoloměj stíná hlavy v prudkých hromech... Málem surrealisticky zní pranostika: Jelen močí do vody a nikdo se už nebude moci koupat...

Ženy nosí na mokré ulici svá svěží těla pod deštníčky a na holé nohy jim padá déšť...

*Dokončení v příštím čísle*

# Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

**Obecní dům** je nejen významnou secesní dominantou uprostřed Evropy, ale také místem, kde se odehrávaly dějiny. Ten, kdo chce psát o počátku československé státnosti, nemůže přehlédnout architekturu Antonína Balšánka a Oswalda Polívky. *„Budova byla vystavěna za tím účelem, aby se v ní pěstoval ušlechtilý společenský život, aby se podporovalo hudební a výtvarné umění, i aby poskytla důstojné i účelně upravené místnosti k okázalému vystupování české veřejnosti,“* jak praví Průvodce budovou z roku 1912. Stavba byla provedena z podnětu Měšťanské besedy v letech 1905-1911. Půdorysné řešení stavby vycházelo z nepravidelného tvaru staveniště a bylo založeno osově. Ústředním prostorovým prvkem budovy je Smetanova síň v I. patře, která prostupuje i druhé patro, a k ní přistupují další místnosti reprezentační, výstavní, společenské, restaurační a konečně i obchodní.

V roce 1907 zde vystavovala skupina Osma (Filla, Kubišta, Procházka aj.), která se oddělila od dosavadních spolků a jejíž členové o tři roky později přijali kubismus. Tento významný výstavní čin také dokumentuje i část výstavy.

Expozice **DŮVĚRNÝ PROSTOR / NOVÁ DÁLKA** je dílem prof. Petra Wittlicha a představuje jedinečným způsobem díla polozapomenutá, vyřazená z kontextu současného vnímání. Ostatně období secese a symbolismu, zpracované prvními vědeckými díly v 60. letech (J. Kotalíka na půdě AJG) a významnými monografiemi P. Wittlicha z 80. let, se tu právem vyhraňuje jako svébytná spojnice modernismu.

Umění pražské secese má charakter jakéhosi novoromantického objevování a dotýkání. Roku 1894 založením Moderní revue vzniká tribuna dekadence. Na Akademii působí podivínská postava Maxmiliána Pirnera. Jistý odstup ve formálním i obsahovém smyslu si udržuje František Bílek, představující zřetelnou rovinu národní i univerzální křesťanské motivace.

Volné směry na svých stránkách přinášely reprodukce děl Arnošta Hofbauera (*Poutník,* 1905), Miloše Jiránka, Antonína Slavíčka aj., které se na výstavě opět objevují, ale jako poměrně konzervativní listy v atmosféře dílčích názorů a nejednotnosti vyznívaly nesourodě. Povaha secesionistických spolků neměla ještě charakter pozdějších avantgardních skupin. Diferenciace vztahů mezi učiteli na Akademii vytvořila předpoklad pro diferenciaci názorů jejich žáků.

Výběrem vystavených děl se nám předvádí překrývání městského senzualismu (K. Špillar, T. F. Šimon, L. Kuba, M. Jiránek) s citlivostí krajinných záběrů impresionistického ražení (Slavíčkův *Pohled na Prahu z Letné* či Otakara Nejedlého *Sněžení na kluzišti*), ale i s klasicizujícími tendencemi krajinářské školy J. Mařáka (O. Lebeda).

Michal Vavrečka, „Akt v krajině“, 1997

Překvapením je možnost vidět po dlouhé době Švabinského obrazy *Chudý kraj* a *Splynutí duší,* jakési přelomové konstanty secese. Maškova *Alegorická scéna* z roku 1889 je oproti těmto stavebně a výrazově pevným dílům salonním dílem par excellence.

Pro české umění byla důležitá výstava A. Rodina, jehož inspirační vlna zasáhla celé prostředí české sochařské scény od S. Suchardy přes J. Mařatku, B. Kafku, L. Šalouna po J. Štursu.

Cesta od chladné analýzy po bezprostřední emocionální vyjádření je brzy vystřídána onou avantgardní platformou, jakou právě na půdě Obecního domu předvedla Osma. Paralelně s ní však ostatní umělecké projevy doznívají, některé nalézají pokračování v podivuhodných derivátech. Josef Váchal se svým talentem patrně mohl dojít dál než k neustálé variaci mystických ornamentů, Jaroslav Panuška mohl patrně své krátké období Upírů a Strašidel zúročit rovněž ve větší míře. Místo toho chrlil precizní a uvolněné krajinky do měšťáckých interiérů v meziválečné době.

Petr Wittlich, autor vynikající koncepce výstavy, ukázal, že nová dálka důvěrně vzdáleného prostoru nemusí být negativem ani projevem diskontinuity ve vývoji umění, ba naopak: *„Dvacet let intenzivní kulturní práce v období před první světovou válkou proměnilo začátek století v jednu z nejvýznamnějších epoch v dějinách umění v Čechách. Dnes už netrváme na požadavku lineárního, »logického« vývoje a praktický stylový pluralismus tohoto období je nám naopak důkazem o bohatství individuálních talentů a podnětné diferencovanosti tehdejšího názorového proudění... (...) v povaze tehdejší tvůrčí individuality bylo, že reflektovala rozpory moderní doby složitými psychickými procesy symbolizace a sublimace.“*

• • •

Galerie U PRSTENU se rozhodla ve svých románských sklepech čas od času představit výrazné umělecké projevy, jež ještě nejsou zmedializovány. Jedním z nich bylo uspořádání premiéry jednoho obrazu, **AKT V KRAJINĚ**, jehož autorem je **MICHAL VAVREČKA** (1975), působící dnes v Českém Krumlově. V letech 1993-96 studoval na AVU v podnětném prostředí ateliérů V. Kokolii a Z. Berana, sám vystavoval jen na několika menších, téměř solitérních výstavách (Café Kandinskij a galerie AVU).

Vavrečka si své místo na současné scéně teprve buduje. Jeho dílo netvoří rozmanité instalace, neunavuje ani pokusy o uchopování multimediálního světa. O to je jeho postavení těžší, neboť neposkytuje dostatečně výrazná měřítka k tomu, aby ho kritici mohli, dík odlišným výrazovým prostředkům, kamsi zařadit.

Michal Vavrečka usiluje o platnost klasického obrazu v jeho původních dimenzích s vědomím, že se nároky po lekci avantgard poněkud zpřísnily. Otázkou je, zda oko současných teoretiků není příliš unavené k vnímání tak bytostně ryzího provedení, jehož prvořadým obsahem je především umělecké dílo samo. Nevyžaduje složitý aparát postmodernistických omluvenek a výmluv, nekoresponduje s žádnou vehementní teorií o nové věcnosti a nechce se skrýt za žádnou, sebevíc rafinovanou mystifikaci. Je tu samo o sobě jako produkt hodný pozoru. Je takové dílo předem ztraceno, jestliže k němu chybí klíč?

V čase, kdy umění ztrácí kontakt s divákem, se tu nabízí pokus o sblížení. Ačkoli to nemusí být na první pohled zřejmé, máme co činit s abstraktním obrazem. Uvolněný rukopis syntetizuje geometrickou hloubku vyjádřenou daným prostorem krajiny, jež není nijak ohraničena, ani samotným horizontem. Vavrečka zde v logice svého díla umisťuje dívčí figuru připoutanou zoufale a zároveň sebejistě k jednomu místu své existence.

Ve Vavrečkově díle tato žena střídavě stárne a mládne, objevuje se v nejrůznějších podobách jako posel smrti i života. Je to žena, která snad nemá ani konkrétní jméno, je stejně tak dekadentní a prostupující jako postava Manon z Hlaváčkovy Mstivé kantilény, která byla také ideou, představou, oním *abstraktem*. Je to ta Manon dnešního času, jež je spíše „hladem nežli nudou slabá“.

Akt v krajině je důkazem návratu k tradici, nejen k té symbolistní, jež se na konci našeho století opět hlásí ke slovu, ale také k tradici individualizovaného umělce, jehož osamocená malířská práce je kultivovaným projevem epické jasnozřivosti. Před sto lety by mělo dílo své čestné místo v Grand Palais na pařížském Salonu.

Jaroslav Olša, jr.

# Moderní próza v Singapuru

**Přestože Singapur je co do velikosti velmi malým státem, existuje poměrně rozsáhlá singapurská literatura. Nelze ji ovšem doposud považovat za monolitní celek, protože je tvořena ve čtyřech jazycích - čínštině, malajštině, tamilštině a angličtině.**

Počátky moderní literatury v dnešním Singapuru jsou - tak jako v celé jihovýchodní Asii - spjaty s čínskou kulturou. Byli to právě čínští usedlíci, kteří první začali psát. Už na přelomu 19. a 20. století začaly vycházet první noviny a záhy také další periodika v čínštině. V návaznosti na ně se také objevují první sešitová vydání krátkých próz, které se formálně i svými tématy podobaly obdobným evropským vzorům - např. „carterovkám“ a „cliftonkám“ - v singapurském pojetí se především jedná o příběhy s fantaskními a nadpřirozenými prvky, které jsou vyšperkované nezbytnými dobrodružstvími hrdinů ovládajících všemožná bojová umění.

Moderní literatura vzniká teprve v polovině 20. století - z 50. a 60. let pocházejí práce prozaika **Miao Šiu** - např. Pod střechami Singapuru (1962), v němž líčí lásku gangstera a pouliční prostitutky v tehdy ještě chudém a zanedbaném Singapuru, dále pak komerční romány a povídky **Jiao C'**(též známého pod jménem **Chuang Chuaj**) - prózy s detailními popisy násilí a sexu.

Tvorba 50. a 60. let byla silně ovlivněna politickou situací na Malajském poloostrově, kde britská koloniální správa v důsledku nestability vyvolané bojem s komunistickou guerillou omezila práva obyvatel. Autoři se zabývají nespravedlností úřadů, osudem rybářů, rolníků a spodních vrstev městského obyvatelstva. Prolevicové nálady mezi malajskou inteligencí se projevily i vznikem literární skupiny Asas'50 (Generace 50. let), která si za svůj cíl dala boj za rovnost. V ní se realizovali první autoři píšící malajsky - mezi nimi vyniká **Suratman Markasan**, autor románu Konflikt (1962) a další.

Po vzniku nezávislé Malajsie se větší část malajsky píšících autorů vrátila zpět do jejího hlavního města Kuala Lumpur a do té doby pestrý malajský literární život začal v Singapuru upadat. Ani odtržení Singapuru od Malajsie v roce 1965 příliš literární dění neovlivnilo, jeho oživení lze sledovat teprve od počátku 70. let.

Dominantním rysem nové singapurské literatury, která se tehdy začala tvořit, bylo postupné prosazování angličtiny jako hlavního literárního jazyka. Angličtina se tak začala stávat tmelem, který podpořil snahy vedení nového státu o vytvoření singapurské národní identity, která by stála jak nad etnickou, tak náboženskou sounáležitostí.

Jako první ztratila faktický vliv literatura v tamilštině, která měla již od počátku specifické postavení stranou čínské, malajské a anglické. Hlavním důvodem byl fakt, že tamilsky psaná literatura byla schopna oslovit pouze Tamily, neboť znalost tohoto jazyka mimo jejich komunitu byla velice malá. Kromě toho se tamilští autoři většinou zaměřovali na problémy svého vlastního společenství a navíc část jejich tvorby nevycházela ani v Singapuru, ale v Indii, takže její možnost ovlivnit domácí literární život byla poměrně malá. Ke známějším autorům patřili snad jen nesčíslní tvůrci milostných románů, z mainstreamu pak autoři sociálněkritických prací **N. Palanivelu, Pl Krišnan, S. V. Šanmugam** a další. Častým tématem jejich prací je vyrovnání se hrdinů s problémy multikulturality jejich země a především důsledky sňatků mezi různými národnostmi.

Odchodem většiny představitelů malajského literárního života do Malajsie postupně ztrácela vliv i literatura malajská. To vše napomohlo rozvoji anglofonní tvorby. Ta se zpočátku zabývala podobnými problémy jako dříve literatura čínská či malajská - především generačními rozpory, které umocňovaly prudké změny v zemi. V tomto období vznikla řada knih s autobiografickými prvky, patří sem třeba povídky **Catherine Limové** ze sbírky Malé ironie (1978) či třídílný román Syn Singapuru (1972 - 1975) od **Tan Kok Senga**.

V 80. letech se angličtina stala opravdovou linguou franca Singapuru, což vyvolalo i boom anglofonní literatury. Své pozice si vedle ní udržela ještě čínská próza (především díky politické a ekonomické síle své komunity), ale malajská a tamilská prakticky přestaly existovat.

Cílem singapurské vlády je vytvoření singapurské národní identity, k čemuž velmi dobře slouží i literatura, která je všemožně podporována a dotována. Nejvyšší podpora pochopitelně směřuje k anglické a čínské tvorbě, ale existuje i Asociace tamilských literátů a občas se pořádají také „dny malajské tvorby“.

Singapurská vláda dotuje také řadu literárních časopisů, což umožnilo vznik opravdu širokého spektra literárních periodik (od mainstreamových přes kritické - např. Singapore Book World, až po zájmové, směřované úzkému okruhu odběratelů - např. čtvrtletník Tesseract, jediné periodikum pro čtenáře science fiction v jihovýchodní Asii).

Literární tvorba 80. a 90. let je neobyčejně různorodá. Vycházejí jak milostné romány, tak erotika a pornografie, detektivky i příběhy ze soudobého života v Singapuru. Jedním z největších bestsellerů konce 80. let byla například sbírka **Damiena Sina** Horrory ze singapurského života (1988), jejíž úspěch vyprovokoval vydání dalších svazků. Zejména detektivky, horrory a thrillery obsahující mystiku a tajemno jsou velmi populární a na pultech knihkupectví tvoří nezanedbatelnou skupinu. Byť jsou psány anglicky, jejich autory jsou většinou etničtí Číňané, kteří poetikou svých děl navazují na klasická čínská dobrodružná vyprávění s prvky kung-fu a nadpřirozena. Práce z této oblasti se hodně blíží obdobným dílům moderní čínské komerční prózy z Tchaj-wanu a Hongkongu, která jsou ale psána čínsky. Tato oblast proto netradičním způsobem obohacuje anglické literatury o prvky čínské. Nejplodnějšími autory těchto žánrů jsou **Goh Sin Tub**, **Nicky Moey** a **Pugalenthi Sr.** Velké popularitě se těší i beletristická zpracování více či méně pravdivých „příběhů ze života“, především s kriminální zápletkou.

Zatímco až do 80. let se singapurská literatura vyznačovala nekritičností k negativním důsledkům života v zemi (drakonické zákony ovlivňující život občana v mnoha na první pohled nevýznamných drobnostech, řada nevýhod a omezení pro singapurské občany - ceny, daně, pokuty a d.) a spíše podporovala tvrdé, leč účinné snahy singapurského vedení, kterému se podařilo přeměnit malý, bezvýznamný a ničím nepřitahující státeček v nejvýznamnější obchodní a finanční centrum i centrum „západní“ civilizace a kultury (v tom nejširším slova smyslu), s příchodem nové generace autorů přelomu 80. a 90. let (kteří nepamatují chudý a zanedbaný Singapur minulosti) se tento přístup mění.

Nová kritičnost singapurské literatury není směrována proti „odcházející minulosti“ představované tradicemi generace otců a dědů (tak jako tomu bylo na počátku dějin singapurské literatury). Vše „nové“ (tedy moderní a „západní“) už není pozitivní jako dříve, do literatury začínají pronikat i tóny - zatím jemně - kritizující řadu drakonických opatření, díky nimž Singapur (na úkor řady lidských svobod a drobných příjemností občanů) dosáhl dnešního ekonomického růstu. Tyto signály se objevují především v tvorbě nejmladší generace, autorů narozených v 60. a na počátku 70. let, kteří už nepamatují negativa minulosti. Zajímavým příkladem je třeba knižně vydaný comics Bratři Žvejkalové, který paroduje jedno z posledních singapurských kontroverzních nařízení - omezování žvýkání. Toto nařízení je zde extrapolováno ad absurdum - Singapur konce tohoto století je popisován jako sice bohatý stát, ale rejdiště všech světových mafií, jejichž hlavním cílem je ovládnout bující nelegální produkci a černý trh se žvýkačkami.

Výrazně se zvyšující knižní produkce v zemi dává předpoklad, že singapurská literatura si už nachází své pevné místo. Od roku 1977 pravidelně vycházejí výbory z nejlepších povídek a autoři sbírají ocenění na soutěžích pořádaných kulturními komisemi ASEAN.

# *Biologicko*-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

## Proces lpění

**Zdůrazňování „uvědomělosti“ v žargonu minulého režimu představovalo kupodivu něco podstatnějšího než jen bezobsažný partajní žvást, byť už si asi málokdo byl významu tohoto rezidua vědom. Původně tím mělo být řečeno asi tolik, že děje činěné či vnímané vědomě mají jiný význam než ty, u kterých tomu tak není, a stávají se tím jaksi cennějšími. Krevní oběh existuje už od prvohor, ale teprve jeho vědomá reflexe umožňuje si jej „uvědomit“ a v některých případech (např. některými technikami jógy či novověké přírodovědy) jej i vědomě ovládat a „disponovat“ jím.**

**Zatímco na somatické úrovni nečinilo novověkému myšlení potíže nahlédnout, že valná většina dějů, od pohybu srdečních chlopní až po vstřebávání živin střevními klky, se děje neuvědoměle a vědomé či alespoň občas vůlí kontrolovatelné děje představují cosi jako špičku ledovce. Představa podvědomí v psychologii se musela na přelomu 19. a 20. století ve Freudově a Jungově díle pracně rodit. Vědomí sebe sama a svého bytí ve světě se může ještě vždycky prohloubit - vždy ještě čekají další patra, která předtím fungovala, aniž jsme o nich měli povědomí; takto je konstituována nejen duše, ale i fýsis - přirozenost věcí. Cesta hlubšího sebepoznání je většinou na řadě až tehdy, když něco - fyzického či psychického - funguje špatně; pokud vše běží uspokojivě, lze vystačit s nepatrnou dávkou sebereflexe - svět (včetně lidského) se stejně ve své drtivé většině děje sám. Právě lidé, kteří se domnívají mít sebe sama zcela ve svých rukou a pod kontrolou, se nejvíce „dějí“. Vědomé a nevědomé procesy u nich často probíhají podle zcela odlišných „plánů“ a výsledné jednání dělá z různých aspektů různý dojem - prolínají se v nich např. rovina roztomilého žoviálního žvanila s perfidním intrikánem; co převáží, závisí na úhlu pohledu. Většina lidí se ostatně i v komplikovaných situacích orientuje víceméně instinktivně, jako pavouci předoucí síť; v takovéto situaci není rozdíl mezi naprostou samozřejmostí a naprostým nepochopením. Chybí zde to, co staří Řekové nazývali slovem ekstasis (nejednalo se zde o extázi v dnešním slova smyslu, ale o jakési poodstoupení a získání nadhledu nad původním kontextem - asi jako když Jeníček v pohádce šplhá na strom ve snaze uvidět širší obzor v krajině), určitá cizota a vzdálenost od prožívaného je pro porozumění potřeba.**

**Z. Kratochvíl upozorňuje na to, že např. lidské vědomí staršího paleolitu není dnes prakticky přístupno reflexi - co bylo dříve myšleno, to je dnes žito, je to jaksi zainkorporováno do fyzické roviny. Tato v zásadě „lamarckovská“ koncepce by se shodovala třeba s Darwinovou představou o vzniku instinktů jakožto naučených jednání původně uvědomělých a posléze po mnoha opakováních geneticky fixovaných. Podobně se na úrovni individuální ontogeneze fixují a do neuvědomělé roviny zatlačují zcela rutinní dovednosti, třeba zažité dobré psaní na stroji. Podvědomí by v této koncepci plynule přecházelo v genetické východisko pro fyzickou rovinu bytí. Různé kultury si „vybraly“ různé konce psychických polarit - Čína si zvolila na rozdíl od Evropy synchronicitu proti kauzalitě, popis a lyriku proti epice atd. Druhý konec polarity se odsouvá jaksi do „stínu“. V dálněvýchodním nevědomí je i evropská racionalita a snaha maximalizovat zisky z čehokoli, ale oboje v implicitní podobě (J. Sádlo deklaruje křečovitě „racionálně“ využívanou korejskou kulturní krajinu jako výraz kolektivního nevědomí). V historii se lidské vědomí pomalu vynořuje z nevědomí, ale ne kumulativně tím stylem, jako se řekněme vymačkává zubní pasta z tuby - nejarchaičtější vrstva se opět zpátky do nevědomí jakoby obloukem zanořuje, takže dnešnímu člověku nejsou nejarchaičtější vrstvy lidského, a tím spíše zvířecího vědomí přímo přístupné. Ze zkušenosti je sice patrné, že zvířata cosi jako vědomí mají, rovněž je ale také patrné, že toto vědomí je značně odlišné od lidského - tvrdit ovšem pro tuto rozdílnost, že žádné vědomí nemají, je typickým výrazem novověké arogance. Zvířata se ovšem „dějí“ ve značně vyšší míře než lidé, byť nejarchaičtější.**

**Ač určitá část vědomí zase znovu mizí pod obzorem, zdá se přesto „osvětlená“ zóna v průběhu historie rozšiřovat a kdysi elitní výkony se stávají rutinní součástí školních osnov (hláskové písmo či geometrie je toho pěkným příkladem) - jiné, dříve běžné dovednosti se naopak zvolna stávají výjimkou, nezřídka patologickou. Podle Mikuláše Kusánského se ostatně svět - Bůh uvědomuje až skrze nás.**

# Ďábelský spisovatel Jaroslav Maria

JANA LEŠIKAROVÁ

**Jaroslav Maria (Mayer) byť ve své době byl úspěšným a populárním spisovatelem, nyní je již pro většinu lidí neznámým autorem. Pracoval jako advokát, byl považován za kontroverzní osobnost. Během dlouhého období své literární činnosti napsal více než sedmdesát děl, většinou se jednalo o dramata, romány, povídky, eseje... Dnes již vymizely z knihoven a z domácích knihovniček, jen občas je lze najít na pultech antikvariátů.**

Jaroslav Maria se narodil 24. února 1870 v Rakovníku. Pocházel z advokátské rodiny a rodinné tradici zůstal věrný. Studoval na gymnáziích v Benešově, Hradci Králové a v Praze. V Praze později absolvoval práva, která ukončil doktorátem v roce 1893. Poté působil jako koncipient v advokátních kancelářích v Rakovníku, Hradci Králové, Křivoklátě, od roku 1898 jako adjunkt v Litoměřicích. Po svém koncipientském působení v Berouně v letech 1903-1908 se odstěhoval do Tábora. Od roku 1909 zde měl advokátskou kancelář a vystupoval jako obhájce ve věcech trestních. Jeho advokátská a spisovatelská činnost v Táboře trvala více než třicet let. Byla ukončena v roce 1942 odvlečením Marii do koncentračního tábora v Terezíně a později do Osvětimi, kde zřejmě 8. listopadu roku 1942 zemřel.

Jaroslav Maria byl zvláštní člověk - jak svým zevnějškem, tak i vystupováním a myšlením. Byl vyšší, statné postavy, kulhal a nedbal o sebe. Ke stáří si nechal narůst plnovous, vlasy měl delší, vypadal velmi neupraveně a nepřitažlivě.

Jeho chování a názory byly podivné, často dovedené až do krajnosti. Lidi považoval za bestie a pohrdal jimi. Nic od nich nežádal, snažil se každému vyhovět, a tak se ho zároveň zbavit. Současníci popisují Mariu také jako muže, který se nikoho nebál, dovedl stát pevně za svými činy a neváhal vyslovit věci, které byly nepříjemné. Jedna čtenářka mu v roce 1937 napsala: *„Vážím si Vaší neohroženosti, kdy se v době všeobecně virtuosního krčení hřbetů dovedete bezohledně podívat pod masku sebepočestnějším a vznešenějším.“* (Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

Každý den ráno, než začal svou advokátskou práci, se Maria věnoval od šesti do půl osmé psaní svých románů a her. František Hampl uvádí Mariovo vyprávění o tom, jak vznikají jeho díla: *„Každý den, když nejsem pryč z Tábora, od šesté do půl osmé ráno píšu ve svém bytě na obyčejný konceptní papír tyhle klikyháky. Ani byste je nerozluštil, nenamáhejte se. Tak pracuju už léta. Začínám zpravidla bez plánu, jak to ve mně vyrostlo. Mám velké bohatství myšlenek, fantazii a také dobrou paměť. Vidím své lidi docela jasně před sebou a slyším je mluvit. Když mám asi tři čtvrtiny románu v konceptu a tuším, jaký bude konec, začnu znovu, ale jinak. Nahlížím do téhle čmáranice a pomalu diktuju slečně, která mi podivuhodně rozumí a má už velkou praxi pro moje nesouvislé diktáty... A to, co ona napíše na stroji, zase pročítám, koriguju a doplňuju. Přitom se teprve zmocňuju té látky silnými hmaty, přetvářím ji ve výhni svého vidění, je to, jako když teče žhavá láva z mého mozku; proto si myslím, že je v mém díle jednota, i když v něm zůstane po takové horečné činnosti mnoho strusky.“* (Hampl, F.: Dobrodružství Jaroslava Seiferta, Praha 1969)

Literární činnost začal Maria v okruhu Moderní revue. Znal se s Jiřím Karáskem ze Lvovic, který ho uvedl do literárního salonu Marie Bubové v domě U medvídků. Jiří Karásek měl také napsat úvod k chystanému životopisu Marii. Nejprve se Maria zaměřil na dramatickou tvorbu - z roku 1898 je dramatická trilogie **V podvečer věků**, z roku 1899 hra **Dobráci** a z let 1904-1907 trilogie **Dramatická sonáta**. Východiskem je zde dekadentní novoromantika z konce století libující si v soumraku a rozkladu. První román **Werther** vychází v roce 1907. Je to parafráze na slavné Goethovo dílo a inspirovala ho prý jedna rozkošná Berouňanka. Do dvacátých let tohoto století převažují v Mariově tvorbě dramata (nejlepší zřejmě **Tristan** z roku 1908 a **Torquato Tasso**, 1918), ale velký zájem vyvolaly i romány ze soudcovské trilogie - **Spravedlnost** (1917), **Panstvo v taláru** (1924) a **Váhy a meč** (1928). Jeho imaginativní schopnosti dosáhly vrcholu v románu **Světice, dámy a děvky** (1927). Od třicátých let píše hlavně prózu - romány, povídky, eseje. Klesá úroveň jeho prací, je veden snahou po senzaci, popularitě.

Na začátku čtyřicátých let psal i do Večerů pod lampou a Rodokapsů. Zdůvodňoval to tím, že národ v dobové politické situaci potřebuje oporu v národní literatuře, potřebuje číst kvalitní autory, ale nemá zase tolik peněz, aby si mohl kupovat knížky, které jsou drahé.

Z Mariových děl je nejlépe hodnocen průvodce Itálií, nazvaný prostě **Itálie** (1925). Je to všestranně orientovaná příručka, která poskytuje jak praktické rady a pokyny, tak i hodnotné informace o uměleckém bohatství země. Maria v ní čerpal ze svých četných zážitků, které získával z každoročních cest do Itálie. Sám o knize řekl, že předčí všechny jeho romány.

Maria psal pod vlivem dekadence a krajního naturalismu. Odhaloval téměř brutálně různá prostředí, zachycoval život odlišných společenských vrstev, zaujímal kritické stanovisko k soudobým poměrům. Často si liboval v exkluzivních, dráždivých námětech. *„Píše o lidech pudových, rozvrácených, psychicky abnormálních způsobem namnoze povrchním, nadbíhajícím nevkusu, laciné popularitě a senzaci.“* (Slovník českých spisovatelů, Praha 1964) V některých dílech zabíhal až k pornografii a perverznosti.

V Mariově díle se objevuje několik tematických okruhů. Prvním je téma renesance, renesančních umělců a jejich osudů. Maria nahlíží pod povrch italské renesance a zbavuje velikosti její historické osobnosti. Toto téma zpracoval převážně ve svých hrách do roku 1920 (**Michelangelo Buonarroti**, **Parisina**, **Torquato Tasso**, **Dolfa**, **Lucrezia Borgia**).

Dalším okruhem je soudnictví a advokacie. Zde využívá svých zkušeností advokáta a velmi detailně prokresluje soudní spory a postavy advokátů, o kterých tvrdí, že to jsou příživníci společnosti. Kritický pohled na soudnictví mu přinesl mnoho problémů s advokátskou komorou. Komora dokonce uvažovala o konfiskaci románů **Panstvo v taláru** a **Advokáti**, protože prý vrhaly špatné světlo na justici naší republiky. Tím se okamžitě zvýšil zájem o tyto knihy, lidé je kupovali až po sedmnácti kusech najednou, prodávaly se i na ulici. Patří sem i romány soudcovské trilogie, román **Advokáti**, **Žena a soud**...

Velmi často - téměř v každé práci - se zabývá vztahy mezi příslušníky jednotlivých pohlaví. Maria tvrdí, že propast mezi mužem a ženou je tak velká, že nemůže být nikdy překonána. I když dochází k dočasnému sblížení partnerů, nikdy není trvalé, pokaždé se ukáže jejich naprostá odlišnost. *„Jenom tehdy k ženě této mne vede touha, když nese boj, když naše cítění se křižuje, když proti sobě se tyčíme - jakmile soulad nastává, jakmile se mi poddává, již mizí všechen zájem.“* (Maria, J.: Tristan, Praha 1908) Maria tvrdí, že muži touží po ženách a vytvářejí si představy žen ideálních, skutečnost je vždy úplně jiná, horší. S tím souvisí i další tematický okruh - vyplnění dávného přání. Ve hře **Tristan** Maria píše: *„Vše jiné jest, než viděl duch. Vše kratší, drobné, ducha hranice i těla meze patrny.“*

Dalším problémem, kterým se Maria intenzivně zabývá, je ženská psychika - mladých dívek i žen starších, zkušených. Zkoumá postavení ženy ve společnosti, její emancipační sklony i to, jak je její chování ovlivňováno pudově. Právě pudům a biologickým potřebám přisuzuje Maria velkou roli, což vyplývá i z jeho ovlivnění naturalismem. Mariovy ženské hrdinky většinou buď vášnivě milují, anebo naopak vášnivě nenávidí. Jsou na svých manželích sexuálně závislé, jejich manželé však pociťují totéž. Často tato závislost vede až k tragickým koncům. Podobně se vyjadřuje o ženách i čtenář v dopise pojednávajícím o knize **Žena a soud**: *„ (...) ženské duše se sklony význačně erotickými, jichž psychický proces je zápasem mezi ješitností, chtíčem a zištností, kterým schází oduševnění a které lze hodnotiti jako otrokyně animálních pudů a svého sobectví. Duše takové nelze zplna zatratit - jsou produktem doby, a přece probleskne v nich občas záchvěv citu.“* (Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

Otázka trestu vyplývá z Mariovy advokátské zkušenosti. Ve svých dílech (např. **Král**) i v příspěvcích do novin se zamýšlí nad tím, zda má stát právo soudit lidi a odsuzovat je jak k doživotnímu vězení, tak k trestu smrti. Trest smrti považuje Maria za problematický a říká, že ve skutečně demokratické společnosti by neměl existovat (naráží na fakt, že v právním řádu Československé republiky byl trest smrti zakotven). Poukazuje také na to, že málokdy můžeme stoprocentně obžalovanému prokázat vinu, a dokazuje to na románu Dostojevského *Bratři Karamazovi*. Stát má sice moc trestat, ale není jisté, zda k tomu má i právo, tvrdí Maria.

Jedním z klíčových problémů, ke kterému se Maria vrací v celém svém díle, je postavení spisovatele ve společnosti a rozpor básníkovy duše a těla. Píše, že čtenáři sice mohou obdivovat spisovatelův talent a jeho dílo, ale to, jak spisovatel vypadá, jim může způsobit velké zklamání a mohou následně přestat číst jeho knihy. Na druhou stranu vzhled spisovatele (nebo jakéhokoli umělce) neovlivňuje kvalitu jeho díla.

Spisovatel může ve svých dílech hlásat určité duchovní a mravní hodnoty a zásady, ale ve svém životě se jimi ne vždycky řídí. Podobný byl i případ Marii. Živil se sice advokacií, ale v knihách ji označil jako špinavé řemeslo.

Maria řeší i problém politické a společenské angažovanosti umělce. Přemýšlí, zda má umělec stát mimo vnější dění a politiku, zda se má či nemá nechat ovlivňovat společností. Měl by tvořit nezávisle na společenských poměrech a požadavcích oficiální kultury? Musí zůstat věrný svým ideálům a i přes hrozbu společenského zneuznání a chudoby hájit své dílo proti oficiální ideologii? Tyto otázky rozebírá Maria ve hře **Torquato Tasso** na osudech známého italského básníka, ale nedochází k jednoznačnému řešení.

• • •

Je zajímavé sledovat, jak byl Maria hodnocen a jak jeho dílo oceňovali čtenáři a odborníci. Jedna ze čtenářek píše: *„Silná, jedinečná osobnost a saturnovsky vyhraněný intelekt.“* (Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

Na obálce románu **Advokáti** (Praha 1937) čteme: *„Jaroslav Maria je nekompromisní umělec, umí se zmocnit čtenářova zájmu na tak dlouho, pokud prázdno posledních stran neosvobodí čtoucího a nevrátí skutečnosti.“*

František Sekanina v doslovu stejné knihy konstatuje: *„Spisovatelům rázu Mariova by měla naše společnost býti vděčna; jsou temperamentní a nebojácní, mají vyspělou inteligenci a svobodný, volný, bystrý pohled na všechno vůkol. Znají svět a dovedou srovnávati. Maria vládne odvážným gestem větrati v začouzených příbytcích a zbavovati domácí život úzkoprsých předsudků.“*

Jiná čtenářova reakce je takováto: *„Vaše Světice, dámy a děvky mi opět mnoho řekly! Jsou tam momenty přímo smrtelné! Musila jsem knihu několikrát odložit! Tak mocně na mne působila!“* (Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

Román **Bankéři a proletáři** byl ohodnocen slovy: *„(...) jest to kniha bezcenná, kde jsou do podrobnosti popisovány nemravné věci, o republice že se podobá podříznutému kuřeti a o katolickém knězi se píše takovým způsobem, že to uráží náboženský cit.“* (Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

Další dopis, který byl adresován Mariovi, obsahuje jiný názor: *„Jaká proto pro mě škoda, že z Vaších vydaných děl mám jen 25 prací, které jsem již několikráte pročetl, že mnohé statě znám skoro nazpaměť.“*

*„Vaše knihy jsou velkým pranýřem lidských chyb a neřestí, které vyrůstají, místo co by pomíjely, v nebezpečně rozsáhlé nánosy a zatarasují a ničí zdravý běh vod v řečišti života. Proto je mám ráda, třeba jsou často smrtelně tíživé a chmurné. Zajímají mě pro hloubku bolestí, nikoliv snad pro senzační příchuť případů, které se v nich s oblibou vyhledávají.“*

Redaktor z nakladatelství Mazáč, kde Maria vydal většinu svých knih, mu v roce 1942 napsal: *„Nikdy jsem neměl nic proti Vám osobního, jenom proti Vaší pornografické literatuře. Ostatně, to si jednou sám musíte říci, že ta Vám nedělala čest.“* (všechny cit. Písemná pozůstalost Jaroslava Marii, Husitské muzeum Tábor)

František Hampl hodnotí Mariovy romány takto: *„Jeho barokní styl, plný životní šťávy, horečné, ale jednostranné umocňování života i bezprostřední dotek lidí a věcí, to vše proniká do jeho románů, místy neharmonických, ale vždy barvitých a vášnivě modelovaných.“*

A co o sobě řekl sám Maria v roce 1937: *„(...) jsem sám sobě nejpřísnějším kritikem! Vím, že jsem v některých románech, třebas ve Vojácích a diplomatech nebo v Sodomě zdaleka nesplnil, co bych si byl přál, ale zato vím, že v té soudcovské trilogii jsou hodnoty, na které si nenechám sáhnout, protože je v nich široký záběr současného života. Nedržím se žádné literární kliky, a všechny úsudky o mém díle přijímám docela jinak, než kdybych měl za sebou někoho, kdo by se za mě bil pro příslušnost k nějaké skupině.“* (obě cit. Hampl, F.: Dobrodružství Jaroslava Seiferta, Praha 1969, s.160)

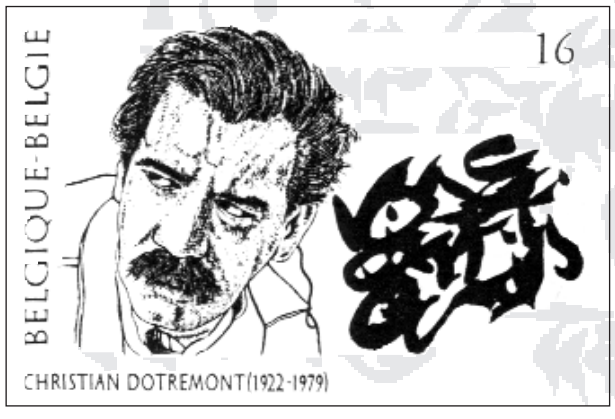
• • •

Je těžké objektivně konstatovat, jak kvalitní je dílo Jaroslava Marii. Nelze je ani zcela zavrhnout, ani zcela vychválit. Autor se s velkým zaujetím snažil postihnout problémy své současnosti a předat závažné myšlenky. Často však nenašel vhodnou formu a výrazové prostředky k dosáhnutí svého cíle. Rozhodně se však všem jeho pracím nedá upřít zajímavost a originálnost.

# Poslední surrealisté a nesurrealisté v Belgii

V dějinách surrealismu ve valonsko-francouzské Belgii nelze pominout údobí revolučního surrealismu, byť sehrálo nevelkou hledačskou roli. Jeho francouzští a belgičtí promotoři - v čele Belgičanů stál Christian Dotremont (1922-1979) - odsuzovali Bretonovy metafyzické tvůrčí postoje a provedli bezzubý pokus vytvořit nové surrealistické hnutí, a to v poválečné situaci, překotně se politicky vyvíjející. V dané chvíli jim oporou měla být komunistická strana. Hnutí se však brzy rozpadlo, aniž se dopustilo neefemérních uměleckých či politických činů. Po bok belgických revolučních surrealistů se nemanifestačně, jen jakoby z kolegiality, přiklonili klasici: Magritte, Chavée, Scutenaire, Marcel Marien a další. Později se však jejich postoje změnily. Marcel Marien (* 1920) dožil až do roku 1993, aby se stal svědkem všech domácích i světových politických i uměleckých zvratů. *Černá skříňka* (La Boite noire, 1996) skrývá též aforismus: *„André Breton zemřel během surrealismu.“* Výrazný je i aforismus *„Belgičané nemají vlast“,* narážející na složitý národnostní útvar Belgie. André Bretona i revoluční surrealisty a skupinu Cobra dlouhodobě přežil i ironizující filozof, básník Jean Scutenaire (1905-1988). René Magritte se rozžehnal se svým velkým tvůrčím životem rok po smrti André Bretona - 1967.

Vkročil jsem do velmi poklidných vírů mezinárodní konference revolučních surrealistů (jako příslušník českomoravské Skupiny Ra) v Bruselu v posledních říjnových dnech roku 1947. Pozval mne tam Christian Dotremont. Cestu mi umožnila finanční podpora ministerstva informací, kterou zařídil šéf publikačního odboru František Halas, kde jsem pracoval. V Bruselu byli Francouzi, Noël Arnaud, Edouard Jaguer, René Passeron aj.; Dánové Asger Jorn, Jacobsenové aj.; z Belgičanů Dotremont, Bourgoignie, Lefranck, Holyman... Novou tvorbu jsem neobjevil. Dostalo se mi však nesmírného množství přátelství. (Paul Bourgoignie mne oslovil v dlouhé básni Lettre à Lorenc, která - zdá se - zůstala hlavním symbolickým činem této konference a objevuje se v antologiích se surrealistickou poezií Cobry. U básníka Jeana Soutenaira (často se objevuje jako vytáhlá postava na fotografiích, jež dělal Magritte a jež byly nedávno vystaveny v Komunitě francouzského společenství Belgie, v Braunově domě, a ve Francouzském institutu) jsem se seznámil s Paulem Nougé a najmě s nejinspirovanějším belgickým surrealistickým malířem René Magrittem. Básník Scutenaire, autor čtyř knih *Záznamů,* mne obdaroval třemi knížkami, kam mi vepsal věnování. Jednou jsou *Moje záznamy* (Mes Inscriptions, 1945), druhou verše *Tlučte na zrcadlo!* s Magrittovými ilustracemi (Frappez au Miroir!, 1939; dílko, které prý dnes v Belgii nelze ani zahlédnout); a třetí, *Magritte,* knížka úvah a ilustrací vydaná po válce. Dodnes si vyčítám, že jsem v oné chvíli, pro mne tak příhodné, nedokázal požádat Magritta o kus papíru s jeho kresbou a podpisem. I Achille Chavée, nepochybně nejsurrealističtější z belgických poetů, mi vepsal věnování do svých dvou knížek, *Ze stínu a krve* (D'Ombre et de Sang, 1946), a *Z rudého sněhu* (De Neige rouge, 1947). Ale byl tu ještě nesurrealistický Edmond Dubrunfaut, návrhář koberců a tvůrce murální malby, rovněž výrazná postava nové tvůrčí valonské Belgie. U něho jsme - byl jsem v Bruselu s raistickým malířem Istlerem - bydleli.




Portrét Christiana Dotremonta, poštovní známka

Revolučním surrealistům se podařilo v dubnu 1948 vydat jediné číslo časopisu *Le surréalisme révolutionnaire.* Základy nového surrealismu byly vratké, a proto došlo k rozchodům. 8. listopadu 1948 se v Paříži v kavárně Notre Dame sešli Jorn, Dotremont, Noiret, Appel, Constant a Corneille, vyhlásili jev revolučního surrealismu za skončený a ustavili mezinárodní tvůrčí skupinu, pro kterou Dotremont vytvořil jméno COBRA. (Ze začátečních písmen u jmen COpenhagen, BRuxelles, Amsterdam.) Přijímajíc právo na naprostou tvůrčí svobodu, Cobra zdůrazňovala možnost experimentů, ať šlo o řeč výtvarnou nebo literární. Asger Jorn (1914-1979) a Christian Dotremont byli vůdčími postavami mezi Nizozemci, Dány, Belgičany a seveřany. *„Nám nešlo o to, obnovit umění, ale osvobodit ho. Důležité bylo, aby se dalo použít cest, které se nám nabízely, a aby se každý na ně mohl odvážit podle své chuti. Ale neexistoval styl ani estetika Cobry,“* napsal nizozemský malíř Constant. S tím souhlasili Alechinsky, Noiret, Appel, Havrenne, Permentier a ostatní. Od roku 1949 Cobra vydává sborníčky Cobra, různé tiskoviny a pořádá výstavy. Její činnost však končí v roce 1951, kdy se Asger Jorn a později i Christian Dotremont uchylují do tuberkulózního sanatoria v dánském Skilkeborgu. Belgický literát Joseph Noiret ve své brožurkové edici *Estaminet* (Kavárnička) vydal Dotremontovy deníkové záznamy o revolučním i nerevolučním surrealismu. V čase Cobry, ve sporu s Lettres Françaises o socialistický realismus se Dotremont velmi zásadně rozžehnal se svými někdejšími politickými postoji, tak revolučními.

Dotremontovu cestu k experimentální cobraistické poezii oplodňují i prvky výtvarné, když společně s Jornem, Alechinským, Corneillem a jinými vytváří víceméně abstraktní kresebné kompozice. Ve svých textech vyjadřuje existenciální filozofii svého nemocného života. Vynalézá poezii vyjadřovanou materiálem, písmeny i slovy a větami. Pravou poezií je mu to, když i písmo má účast na tvořivém aktu. Objevuje a vytváří formu nového vztahu slova ke skutečnosti, kterou nazývá logogram. *„Zcela mladý jsem postřehl, že příroda někdy píše,“* zaznamenal Dotremont. *„Čtu například písmena, která tráva vytváří podle rozmaru větru.“* Z představy krajiny-stránky vzniká princip logogramu. Neboť logogram je kresba slov a vět. Byla to těžká tvůrčí cesta, uhrančivá a trýznivá. Tuberkulózou nemocný básník na ní zápolil o tvůrčí bytí, když mu unikalo bytí životní. Zemřel v roce 1979.

Valonská frankofonní Belgie hodnotí Christiana Dotremonta jako básníka a výtvarníka světového formátu. Jazykově výtvarné logogramy patří mezi světové výtvarné hodnoty sedmdesátých a osmdesátých let. Valonská Belgie - Belgické království - svému básníku, kdysi revolučnímu surrealistovi a později logogramistovi vzdala mnoho poct. Mezi nimi tu, že tvář Christiana Dotremonta zdobí belgickou poštovní známku.

**ZDENĚK LORENC**

## Achille Chavée

*André Bretonovi*

**Totožnost**
*(Úryvky)*

Jsem velmož v oblasti snu
krásný bludný kruh který se mění v obroučku
dítěti vysvlečenému z azurové brašny
usnuvší galejník který okouzluje ptáky
nahý poustevník tříbící si myšlenky
aby ušil plášť pro zavrženou ženu
dokonalé měřítko neurčitosti
jako pero ve větru které se škádlí s létem
západ slunce k prsům Ninive
vykrojený korzet psychoanalýzy
pobřeží Gabunu ve žhavém létě
vosková svíce vedle litru mléka
přísaha dobytá z horečnatých rtů
Jsem velmož v oblasti snu
Jsem velmož obyčejné legendy
dvojče kojené milostnou královnou
tulák dávající sbohem bez smyslu pro návrat
vodní hodiny vyčerpané měřením času
křišťálový a hierarchický pohár
díky mé péči na puklém mramoru
Herkulův sloup v klošárském šatu
trpaslíkův výrok v chrámu tmy
apoštolovo odplivnutí v Judejské zemi
testament krále který rozdal své země
Jsem velmož s krví jepice

30. ledna 1963

## Christian Dotremont

**Močál**
*(Úryvky)*

I
Když jazyk má tu skrytou něhu
f které má tvar smrčku
kolík s korunkou a příčkou
pohanský polokříž
šibenice která čeká na ptáka
a a které se naplňuje které se valí po zemi
zabředá v blátě obaluje se rašelinou
a hrubé g
ale uvězněné
ve zjílovatělé hroudě
patku ztracenou v močále
uprostřed písmen a utvářející jazyk
v hloubi oceánských geologií a anageologií
ale zavěšené na n
které je neúčastné ale zavěšené na nevtíravé samohlásce
e které je polopísmenem
stěží zachráněným stěží samo o sobě
míří k s které se ztrácí v celcích

Když jazyk je výplodem skutečnosti
vypravuje pyšný příběh
o vyvrcholení potom o pozdvihování
potom o zabředání potom o zanikání

II
Zpočátku držím se linky
ohrazení a obzoru vidiny a přesného středu
a nepadám ani vysoko ani nízko
přesný střed ubohé říše
hraniční šev vysvlečeného nebe
a přetížené země
sled Stačí však kámen
abych spadl do třaslavé vůně
do andských kordiller kam míří
harašící hmyz
a já už pokračuji
jen ve svých smyslech
s ústy vidoucími a okem zavřeným před propastmi
kde vše roste
jen samo od sebe

Když jazyk je záležitostí
výmyslu
jaké dobrodružství jít v jeho sledu
ruku na tepotu žil
sezón a větrů
na moři které ustoupilo
na hrotu skal
na přízracích lodí které skutečně ztroskotaly
na dně věků
na hrotu travin
na zemi která zapadla v daleku
dřív než já zapadnu

na moři které se vykreslilo
do bahnité stránky
na zemi která se ušpinila
dřív než já se ušpiním
já který jsem prozíravě udržoval směr

5. října 1958

## Joseph Noiret

**Kronika o Gertrudě**
*(Úryvky)*

Přijď, říká, přijď Gertrudo, déšť
prší v tvých očích, obnažuje mě
jako kámen v divokém přívalu.

Oblékni se do šílené vody,
černokněžko bouře, která se přibližuje.

Nebe trhá svá plátna.

Gertrudo, nebuď ho, skrčil se
v koutě tvé nepřítomnosti.
Unaven bytím.
Vyjde z něho zcela sám, pravda,
a nabídne ti slunce k nevíře

Den plný tmy, bouřlivý. Hrom.
Pláň zaplňují beztvaré mraky.
Déšť se spouští na všechna místa.
Ještě ten mdlý hrom, co se valí
z jednoho kouta do druhého v mé hlavě.
Gertruda ostatně spí.

Z ničeho nic zatoužil oběsit se na ulici,
která je pojmenována podle ptáků
hřadujících na čele Gertrudy.
Její duše by možná střelhbitě vzlétla
až do rachotivého pádu,
jenž byl Ikarovým.
Její záliba v hlubinách kde zdí šeptající hlasy.
Kdo naslouchá?

Když pohlíží roztržitě na židli
kde seděl, představuje si, že tady již není,
což ho nutí položit vzrušující otázku
po bytí a nebytí.
Zapomnětlivá Gertruda, nahá, přelétavá
po svém okolí.
Prochází svými niterními oblastmi.

Hledí na nebe a nevidí než nebe.
Druzí, zdá se, v duchu jejž zmátlo tělo,
zahlédají anděly,
nebo někdy vznášející se ženu bez křídel,
která se hodně vzdálila.
On se obrací zády k nebi,
upoután zázraky vody
a překvapujícím setkáním se zemí.
Gertruda umí nastražit okliku polmi.

Ukryl báseň do zásuvky. Rozložen
ve své skříni, spočívající na vrstvách svého bytí.
Hledá východ.
Kdosi nepochybně méně roztržitý
pohlédne mu do očí, aby v nich přečetl příběh,
který by si přál poznat.
Kdosi, zda se to můžeme dovědět, kdo by zaslechl
píseň krále uvězněného ve fontáně
a kdo by dovedl hádat.
Na hřadu na svém dřevěném ostrově sní o Ikarovi
a o křídlech Gertrudy. Naslouchá, jak čas
otřásá se v jeho zásuvce.

**Přeložil ZDENĚK LORENC**

Zde a podtisk: Christian Dotremont, Logogramy

# Petr Pálenský

## Nadešel čas bláznů

**V nemocnici**

Do ticha nemocnice cinkají zvonky. Knížku o životě po smrti dostává každý pacient před operací zdarma. Na jaře se zřizují útulky pro předčasně probuzený hmyz, co trpí zlatou žilou. Ta havěť se pídí za příčinou, když zbabělci opouštějí Zemi v zašpuntovaných flaškách od rumu.

Splachovadlo. Jen okamžik... a jezulátko odplouvá odpadovou rourou do kanálu. Každý konec je smutný - kávu si dopijeme v salonku.

*Zatímco se pánbůh obrací v hrobě,*
*dole káně chroustá kus zrna*
*a na obloze krouží myši.*

V ústech mi opět roste druhý jazyk. Někomu zůstávají dva a někomu ten první, mléčný, vypadne. Ti, kdo spí očima, volají na pomoc svýho bratra deváťáka, potom sežerou kus zvířecí mrtvoly a jdou se vyráchat ve voňavce.

Z mých překrvených dásní zase klíčí bílé zuby. Při kousání se každý ze zubů pečlivě vyhýbá nastavenému soustu, aby se náhodou neušpinil - to by mohlo pana strážmistra zajímat.

Další z konkursů na filmovou hvězdu - klapka - „Jaký osvěžující deštík!“ - tlustá dáma chytá rozkošnicky kapky do úst, ale bylo to jen hejno ptáků, kteří nad námi přeletěli, když předtím dlouho pili u jezera.

**U jezera**

V krámku na břehu jezera si každý týden kupuje plyšová veverka od vetešníka nové oči. Ten krám je součástí velkého bílého domu se záhonem růží, jehož majitel je sem nedobrovolně zlými zvířátky přivážen každou sobotu a neděli. Já ale nic neřekl. Každý tady dělá, že nevidí a neslyší, protože se bojí pomsty. Zákazníci splácejí dluhy za poslední měsíc a vetešník škrtá v tlusté knize.

Raději stojím na břehu. Krása panenské přírody svádí k veselému, nezávaznému laškování: „Vykloubíme ti všechny ruce, zlámeme všechny nohy a hodíme do hluboké jezerní vody,“ volají na mne rozpustile jezerní krysy, houpají se na vlnách, jak to často dělají, a pisklavě se chichotají, takže každý správně usoudí, že jde o velice mladé krysy. Mávají na mne, abych šel dovádět s nimi, ale já dbám tabule se zákazem vstupu dvakráte do stejného jezera.

Shora se ozve nářek. V mžiku jsem na stromě, abych se přesvědčil, zdali je malé vrabčí kuře v pořádku a ve svém hnízdě - díky bohu spokojeně spí, jenže co je to platné, když proti mně leze mravenec se vzácnou hajzlovou muškou v kusadlech a mrmlá si nespokojeně: „Nemám rád, když mi krev stéká po bradě a špiní můj límeček.“ Jak jsem do něj strčil, spadl ze stromu dolů. Snažil jsem se sledovat, zda pustil mušku z kusadel, aby ve vzduchu volal o pomoc, a jestli také roztahoval při pádu ruce ve snaze zachytit se větví, jak by to činil pavouk. Bohužel experiment nepřinesl zamýšlený výsledek - výhled mi zakrylo listí.

• • •

Z nejvyššího stromu je vidět do nedaleké vesnice, kam směřuje i kolona nákladních aut s obrovskými sloními vejci. Z místa, kde si tkám novou pavučinu, je mohu snadno pozorovat. Sunou se opatrně vpřed, aby drncáním nepoškodily zárodky, a na návsi začíná být rušno.

Jelikož se blíží doba oběda, pomalu se objevují psi z okolí se svými dědky na vodítku. Všechno vždy sežerou, takže jim náves vděčí za to, že vzácné hajzlové mušky se musely stěhovat o dům dál. Ony se zásadně nesprchují, proto je kolem nich vždy tolik smradu a nikdo je blízko sebe nestrpí. Zato jejich vyšší vývojový stupeň je přechováván s přehnanou péčí v mateřské školce poblíž, kde obrýlená obluda právě vypočítala další rovnici o čtyřech neznámých a prohlásila, že chce být kosmonautem. - „To je ale chytrý chlapeček, běž si s ním honem hrát.“ Nutno je použít ocelové mříže, neboť drátěné pletivo děti snadno překoušou, venku na silnici rychle hynou a chytráci, kteří se pod sprchou odmastí s pomocí mýdla, druhý den zrezaví.

• • •

Obracím zrak opět k jezírku. Vetešník konečně zavřel krám a na dveře dal cedulku Přijdu po desáté. Na tuto chvíli čekalo místní disidentstvo, ukryto za stromy blízkého lesa. Šeptajíce buřičská hesla se hodná zvířátka tiše přikradla k velkému bílému domu, utrhla ze záhonu růži a celý dům spadl.

Z telegrafních sloupů mě zlýma očima pozoruje stádo vlaštovek.

**Ještě jednou v nemocnici**

Doktor Eufem říká nudě pohoda a klid. No co, tu chvilku si tady ještě odkroutím, pak zaklepu bačkorama a odletím... a odporní nymfomani v bílých pláštích se budou zodpovídat.

Nějakým způsobem se dovnitř dostal čmelák. Blbějšího ptáka jsem jakživ neviděl.

*Milý čmeláku,*
*jestli mě uštkneš, vezmu tě berlí přes hlavu.*
*Tvůj Petr*

Přestalo pršet, z jeslí vyběhli důchodci, skákali přes kaluže a kroksunkrok tančili směrem ke hřbitovu. Vše mizí v ještěrčích tlamách. V televizi blikají reklamy a všude je samá svěžest, neslavně však dopadá srovnání skutečnosti s vizí. Tam na pláži okrádají krutí turisté ubohé moře o mušle a babička se prochází se svou stoletou vnučkou. Voda, kterou vzýváte, je chladná a žaludek nažrané krávy tráví trávu.

Ve vedlejší místnosti se lidem kupírují vlasy. Často jediná křivka přemění člověka na karikaturu. Muška proletěla pod sluncem a to skrze její křídla zapálilo v krbu. Libá vůně pečené mrtvoly se kouří z komína a vkradla se i do mé komnaty.

Čekání na impuls. Pes hraje zuřivě na housle valčík, medúza ho diriguje a psa mimochodem při hře napadlo, že je možná houslový virtuos. Je smutný, protože mu došlo, že nikdo nemůže být nejlepší, jelikož se nepodaří porušit pravidlo posledního dojmu. Tvor, jehož pohlavní pudy nejsou v souladu s intelektem, čeká v malé místnosti na zadní orgasmus. Asistují mu dvě krysy. Jsou to sestry. Možná zdravotní sestry.

A jak veverky stárnou, už se nehoní po stromech a nastává doba smutku.

„Musíš jít se mnou,“ zakrákal černý čáp. Pak mi položil na hruď svou růžovou nohu a s vítězným křikem se bil v prsa.

Ze zataženou záclonou zůstalo jen matné světlo a nejasné stíny. Kdo přichází, buď proklet!

# Luboš Vlach

## Účtování s minulostí

Nikdy nebylo lépe.
Ani za Rakouska-Sumerska.
Ani hůře nikdy nebylo.
Nikdy „nikdy“ nebylo.
Vždycky bylo „bylo“.
A nikdy jinak.
Až teď!

## Nelidský – ten nejlidštější ve mně

Nelidský - ten nejlidštější ve mně,
soupeř soupeření
rovná čára,
ticho,
zrcadlo,
ten druhý,
co neví je vše co je,
jinak je to lépe,
ten druhý,
zrcadlo.

## Ejhle člověk!

Jsou věci zbytné a nezbytné. „Ododhryzkovač“ jablek je většinou méně potřebný než střecha nad hlavou (i když někdy se reklama snaží, a správně, dokázat nám, že je tomu naopak). Bydlení je nejen u nás jedním z největších současných problémů a kdo by ho byl schopen vyřešit s co nejmenšími oděrky státní kasy i kas rodinných, ten by si zasloužil být kápo, tátamáma nás všech. Přitom řešení je tak jednoduché: žádné toky peněz, žádný ulepaný materialismus, ale jednoduchá, pravidelná, psychologická práce s lidským vědomím... Jednou přišel k zázračnému rabínovi prosit o radu utrápený Iser Bieller, jistě znáte ten židovský vtip. „V jedné světnici nás žije 14, rebelen, žít nelze, dýchat nelze!“ Rabín nakázal přibrat do místnosti ještě koně. A bylo to horší. Pak krávu. A bylo to ještě horší. Pak kozu. A to bylo úplně k nevydržení. „Už to nejde dál. Zalykáme se, dusíme se,“ pláče Bieller. Rabín přikazuje ihned dát pryč všechny tři nové nájemníky: koně, krávu i kozu. Za týden líbá Bieller zázračnému rabínovi ruku: „Jsi ten nejmoudřejší člověk na světě. Teď se nám konečně žije a dýchá! Konečně máme ve světnici pro všechny dost místa!“... Který z politických frontmanů se první odváží zkusit to na nás po rabínsku?

Ejhle člověk! Za 1 904 280 minut začíná 21. století.

# Knihy

## Rulfovy nebezpečné dny

Básníkovu prvotinu v edici Ladění doprovodil M. Holub na záložce knihy slovy: *„Kdyby ještě byly literární skupiny, tak bych si přál být s Rulfem v jedné. A třeba bych zas omylem napsal její program jako tenkrát před třiceti roky.“* Určitě to není zdvořilostní fráze. Pokud hledáme obecné souvislosti, má **Jiří Rulf** (1947) nejblíže k poezii všedního dne. V generaci Května se básníci prostřednictvím všednodennosti bránili ideologické indoktrinaci: proti kolektivním slavnostem a veřejnému člověku oficiální politiky a poezie stojí soukromý člověk všedních dnů. Víme dnes, že to nebyla pouze jakási z nouze ctnost. Šlo (nejen) o únik před žíravinou totalitní ideologie, ale zároveň (a především) o cestu k pozitivnímu programu lidství. Ten je totožný s člověkem jakožto jedincem a jeho jedinečným životem. Ne s výjimečným individuem, které přenáší hory a krade bohům oheň, ale s průměrným člověkem v celé jeho banální kráse. To už není modernistická pozice, je to začínající postmoderna. V tomto smyslu má to, co se dělo v české poezii a próze 60. let, svou paralelu ve světovém politickém a literárním kontextu. Nejde o jakési „specifikum“ dějů za železnou oponou, nýbrž o univerzálně platnou hodnotu, která prosakuje celým světem.

Pokud chceme Jiřího Rulfa vidět v kontextu, který načrtl M. Holub, měli bychom zdůraznit také vývojové zvláštnosti. Nejen básník, ale ani společnost nevstoupí dvakrát do téže řeky. Rulfova prvotina (*Prospekt na rozhlednu,* 1988) je knihou, která se podobně jako básníci všedního dne angažuje tím, že je neangažovaná; také ona vychází v období „oživení“ kultury v rámci totalitního politického režimu, slovo *oživení* však patří do uvozovek: ne snad proto, že by se tenkrát v literatuře nic nedělo, ale proto, že je to oživení k smrti unavených lidí. Počátkem 60. let se ještě v cosi věřilo. Koncem let 80. se nevěří v nic. A tak člověk, který si (na rozdíl od onoho z počátku let 60.) už plně uvědomil svou individuální hodnotu, nalézá to, co mělo zazářit v oné zmiňované banální kráse, uondané a pokřivené... Všednodennost tu není přirozeným východiskem na cestě k zázraku a soukromí už není prahem, odkud člověk vychází vstříc světu.

Rulf byl mezi pozdními debutanty „gorbačovovského období“ jedním z nejpozdnějších. V době, kdy mu vychází první knížka, je mu jednačtyřicet, ale nejen to: také jeho verše jsou hodně pozdní, když ty nejstarší pocházejí z roku 1982. To druhé už něco vypovídá o individuálním habitu básníka. Rulf se ve své prvotině přihlásil k Máchovi: máchovských odkazů a reminiscencí u něj najdeme celou řadu. Chápat však Rulfa v máchovské perspektivě by byl omyl. Mácha je básník vertikality, Rulf je horizontální: vertikála u něj končí na rozhledně (jíž je příznačně básníkova vlastní hlava), odkud se otvírá pohled na chlumy a lesy. Jeho rezonance je horizontální. Kde se Máchova horizontální perspektiva dloužila až k Troskám, až k Sněžce tam na obzoru, dívá se Rulf jakoby do země. To není výtka, nýbrž konstatování bytostného rozdílu. Není to ani Rulfův čistě osobní rys, nýbrž rys kolektivně český: hlásíme se k Máchovi, ale žijeme biedermeier. Romantismus je v tomto smyslu pro většinového Čecha něco jako kompenzace. Platí to už od májovců a vlastně od Máchy samotného...

Čtenář mi snad odpustí, že směřuji k autorově poslední knize takovou oklikou. To, co bylo řečeno, nám však umožní alespoň přibližnou kategorizaci něčeho, co se právě v českém kontextu těžko kategorizuje. Je-li poezie všedního dne vlastně derivátem a pozdním echem biedermeieru (který tvoří jádro naší národní existence, ať chceme nebo nechceme), můžeme se k věci postavit dvojím způsobem: z „máchovské“ perspektivy, která se snaží tento fenomén vidět jakoby zvnějšku, nebo z pozice „biedermeieru“ samotného. Obojí skrývá nemalé nebezpečí: v prvním případě posuzujeme kvalitu sui generis neadekvátním pohledem, v případě druhém hrozí, že uvidíme věci jaksi příliš zblízka... **Nebezpečné dny** (1996), které autor vydal v Českém spisovateli s podtitulem *Konverzační sešit z let 1992-1995* (právě podtitul vyjadřuje charakteristiky biedermeirovské poezie - deklamativnost a „památníkovost“; ta druhá je podtržena i tím, že Rulf texty datuje), jsou mentálně pokračováním první sbírky, jsou však ještě unavenější než básníkova pozdní prvotina. *Chtěl bych žít, ale žiju prázdná léta*, čteme v jedné básni. Pocit, že *„V této pozdní době se nestalo nic“*, je ovšem ryze individuálním vyznáním bez výmluvy a bez odvolání. Tam, kde všednodennost selže a šedá barva ulic nezáří, lze těžko cítit něco jiného než vlastní únavu. Rulf nemá šanci pocítit záchvěv radosti a už vůbec ne euforii bytí. Je obětí epochy v niterném smyslu. Je-li jeho „smrtelná choroba“, o níž hovoří v básni *Tak*, víc než metafora, nepochybuji o tom, že její původ je (podstatně) psychogenní. Pokud jde jen o metaforu, na věci to mění jen málo nebo nic...

Člověk v padesáti letech je (řečeno jungovsky) v období životní kontrakce. Uvědomíme-li si, že Rulf patří ke generaci, která nezažila dobu mladistvé expanze, pochopíme, proč jeho abrahámovský věk není spojen s poklidným účtováním a otvíráním dalších perspektiv. Ty mají svou vlastní krásu, jak víme od pozdního Seiferta, jemuž forma Rulfových básní vděčí za mnohé... Pozdní perspektivy bývají užší, ale také zralejší a intenzivnější, vždyť zaslepené mládí leccos přehlíželo nebo prostě nevidělo. Kde však je Rulfovo mládí? Z jeho veršů o něm nevíme nic nebo téměř nic: Rulf je uvězněn v přítomnosti bez vzpomínek a také bez perspektivy. Neudiví nás, že jedním z jeho stěžejních témat je hřbitov a smrt: obojí je metaforou nebytí. Nebytí však nenadchází nutně se smrtí: nad Rulfovými verši člověk neví, zda je onen *„život bez účasti“* důsledkem obecnějších dobových souvislostí, nebo naopak vnitřní příčinou. Patrně bude obojím. Tam, kde neotvíráme dveře, nikdo k nám nepřichází. Smrt je tu metaforou samoty.

Taková pozice jistě vydá na vydatné sdělení. „Vydatnost“ však závisí na tom, jak hluboko je pozice prožitá. Rulf je se svým stavem nesmířený a výsledkem je životní omrzelost. Četná expresiva (v té nejcivilnější rovině *„na to jim dnes už seru“*) mají právě tuhle motivaci. *Rak mlhu zvrací*... Těžko si představit obraz, který by vyjadřoval větší bezvýchodnost: přede mnou mlha a za mnou tma, nebo také naopak - vždyť nejen rak, ale i člověk se pohybuje tápavým pohybem do časového neznáma, odrážeje se jen od toho, co už bylo... Problém těchto veršů je v tom, že žijí v přítomném, ale málokdy z toho dokáží vytěžit to, co mimo přítomnost nikde není: totiž lyrické utkvění, které může být smutné, přece se však těší z toho, že bytí (dosud) trvá. Rulfův výraz je nejsilnější nikoli tam, kde je nejexpresivnější, nýbrž (docela naopak) všude tam, kde je nejtišší a nejpokornější... To jsou verše, které nám zůstávají: *Déšť sahá po jádru deštníku.* Nebo: *déšť plive na okno / a celá věc je orosená.* Nebo: *světýlko skučí jako malá větrná děvka.* Poezie všednodenního by se však měla programově bránit lexikalizovaným banalitám: v básních jako *Elegie ze Střeleckého ostrova* nebo *Buď to ty* jich je plno: *Slza se kutálí; černé perutě slov; kaštan napřahuje holé ruce; křepelky slov; odřená krvavá duše.* Verše pak musí být oživovány zvnějšku: buď zmíněnou už expresivitou, která je spíše křečovitá než výrazově originální; nebo „kolářovskou“ výzvou k poetické „akci“ (*„namoč křídlo do černé tuše a mávej nad lesem“*); anebo personifikacemi duševních stavů, což bývá zhusta ten nejméně zdařilý případ (*„Vstoupil do lebky / ten černý rytíř“*). Ani pokus vrátit si něco z duše dítěte nevyzní přesvědčivě... Stárnoucí básník může jako kdysi v dětství šlapat na kuličky pámelníku, nesmí však podlehnout iluzi, že ono osvobodivé *„Rup! Rup! Rup!“* lze jen tak a beztrestně přenést do veršů. Není-li žádný rozdíl mezi stárnoucím mužem a stárnoucím básníkem, dostaví se trest v podobě nevyzrálých veršů. Co je dovoleno dítěti (a potažmo dítěti v nás), musí básník odmítnout. Pokud to odmítnout nechce, nastává ta nejtvrdší práce...

Poezii „všedního dne“ tak celkem logicky nezbývá nic jiného, než dávat si pozor na všední výrazivo. Tím neříkám nic nového, je to věc známá a stará. Snad právě proto neuškodí ji zopakovat. Jde (totiž) o *vyjádření* všednodennosti (jádro se musí odkrýt a dobývat), ne o *všední* vyjadřování, které klouže při povrchu řečové konvence... Biedermeier, který si na to nedává pozor, je průměrný, nebo dokonce špatný biedermeier, jako je špatný romantismus, který ustrnul na Máchovi. Nejzranitelnější v tomto směru je však právě poezie všedního dne: směřování k všednímu má přímo v programu, nehledě k tomu, zda byl či nebyl napsán... Aby čtenář špatně nerozuměl: nevyzývám Jiřího Rulfa k žádné katarzi! Jde-li však o poezii všedních dnů, chci být básníkem přesvědčen, že je to právě pondělní ráno, co tvoří esenci mého života... Jde-li o poezii rmutného pesimismu, chci, aby mne přesvědčil, že žít venkoncem nestojí za to... Poezie je *buď - anebo*. Také životní rozmrzelost může být tématem básně, je to však ta nejméně schůdná cesta. Rozmrzelost se nevolí, do ní se padá. Verš, který neinfikuje, může jen odrazovat...

**MILAN EXNER**

## „Stavba bez konce - čas“

Vladimír Holan je podmanivé médium. A je mnoho věcí, pro které může být **Vít Slíva** ve své čtvrté sbírce **Volské oko** (Host 1997) podržen v jeho dosahu. Nad blíženeckou motivikou, často též slovníkem i mluvními stylizacemi převládá však spíše dobře odposlouchaná dikce verše. Třeba: *„Naboso, cítím krok ženy, / od níž bych nechtěl nic“*. Nebo: *„Slyší snad ve škvírách zdí / cukat ze spánku nožičky much / a ptá se tě úzkostně: / Láska? Ta krvavá řež?“*. Případně: *„Dýchal jí do tváře, / ale plamen svíčky se nezachvěl“*. Slíva se dokáže dostat do Holanových intonací. Autor *Příběhů* a *Noci s Hamletem* se tak u něj nachází „rozpuštěn“: spíše ve způsobu, jímž jsou slova rozmisťována, ve větě, větou ve verši. Na svém Mistrovi nachází Slíva jedno z jeho osnovných napětí: jde o svár Platona (touha po absolutnu - a to nepodléhá změnám) s Wittgensteinem (existujeme jenom přes jazyk, prostřednictvím významových sítí, které nám poskytuje).

Ve *Volském oku* jsou konkrétními polaritami tohoto sváru utkvělé významové „sedliny“, jako je tatínek, dětství (ve Slezsku), spolužáci; a na opačné straně touha vymanit se - ne snad z tohoto prvotního území, ale právě z onoho, které ho už básníkovi vzalo. Danou polaritu signalizují také dva Slívovy klíčové motivy: *slunko* (trvání, stálost) a *oblaka* (spění, nezadržitelný únik). I tady se potvrzuje, že básník - toť především elegik, hledač toho, co propadlo nenávratnu. - Oproti předchozím sbírkám se daleko více prokreslil půdorys prvotních jistot; jinak řečeno: Slívova poezie „zpatriarchálněla“. Současně jí však příliš neubylo na reflexivitě. Vzpomínku, svým obsahem již ztracenou v minulosti, básníkovi nestačí jen vyvolat v paměti jako pouhý milostivý návrat; musí se zajistit, a proto protáhnout do úvahy, v níž už se mění v meditaci nad časem vůbec. Reflexe prodlužuje u Slívy život obrazu. Odtud ony srostliny vidění a kontemplace. Často je Slíva do sebe nechává vzájemně zatavovat přímo, bez postupných mezičlánků. Chvíle v krajině - a hned reflexe nad časem: *„Tér teče z okapů na husy, / řeka rve kamení na kusy, / tak plyne hradecký čas“*. Případně nostalgický okamžik - a v dalším okamžiku jeho krajinný rozměr. Ještě těsnější dotyk zažívá pojem a představa v přístavku, oblíbeném prostředku Slívova stylu: *„Podzimní slunko, přibližně: červený traktor“*; *„Podzim, skřipivý koráb“*; *„Zima, ta hladová bílá samice“*. Básník tu vyvolává okamžik, který, vyjmut z řady, se už neváže s jinými. Jsme pod klenbou chvíle, umístěni jakoby v časové bublině. Věci, děje, lidé, příroda nevykonávají nic jiného než svou existenci, jsou, to jest: byli. Příznačné budiž spojení návratu s „ty“; to, o čem píšu, už nejsem „já“: *„Skáčeš z větroňů dní, / znovu se snášíš k rodnému dvorku“*. A obdobně též spojení návratu (už v první osobě) a budoucnosti; po tom, co odeznělo, lze už jenom toužit: *„Tehdy i já malinko omládnu / a v dětském pyžamu, pláč na krajíčku, / zjevím se ve dveřích kuchyně* [...]*“*. Lyrikovo „já“ se ve své minulosti dokáže - jako „já“ - zahlédnout jen přestoupením do epiky, tím, že se sebe zmocní jako objektu vyprávění: *„Stál jsem v pokoji naboso / a nalačno vdechoval výpary květin“*.

Slívu jeho návraty drží při zemi; a současně mu to nedá, aby se do nich nevložil. Sám sebe se v nich chce nalézt i vyložit, potřebuje v nich mít zrcadla sebe sama a současně těmito zrcadly otáčet. Ne už pouze jako ten, kterému jeho zmizelý čas patří, nýbrž jako básník, zachranitel času skrze slovo. Hledá se tak onen jedině správný okamžik mezi básní a vzpomínkou: aby to bylo „mé“ jako prožitek minulého i slovo této chvíle. Největšího účinku je pak dosaženo tam, kde druhé nepřekrývá první. Více významů se častěji sesbírává v místech, kde básník svůj text nepřehlcuje okolnostmi, čili přesně tam, kde se vzpomínková evokace neobkružuje dalšími přívlastky. V jejich významovém přítmí se totiž často krčí patos, jiný však než ten prvotně mocný, patriarchální: *„vykročím za ní, do bělopole, / podminovaného trhavou náloží semen, / a v hlavě mám vetknutý / pohřební koňský chochol, / utkvělou myšlenku na léto“*. Jako by báseň v takovéto chvíli spíše předváděla, co všechno je v ní možné dát dohromady a jak se to dá hladce vykroužit. Mění se též intonace: už se nemluví, ale básní, „básňuje“. Přívlastek rozhodil mluvní rovnováhu podstatného jména a slovesa a vztyčil nad básní vítězný stylový praporec.

Nekvete, myslím, Slívovo básnické štěstí v hladké virtuozitě, jakkoli je jí básník dobře mocen. A není ani nutno takovými tahy dopomáhat básni k vyššímu účinku. Slívova báseň ho nepotřebuje, má ho jinde.

**JIŘÍ TRÁVNÍČEK**

## Jiná věda (Jankovičův Hrabal)

I jen letmé nahlédnutí do stavu současných akademicky pěstovaných humanitních disciplín přesvědčí pozorovatele o tom, že existuje „věda“, v níž je nejdůležitějším požadavkem osvojit si řádně terminologii, která je právě „up to date“ a která nositeli dovolí správně naplňovat „normu“. Dále pak bývá součástí tohoto diskurzu, aby jeho nositel byl čilým pěstovatelem „vztahů“ umožňujících tu pěknou věc, že když cokoliv normu nerušícího je vypublikováno, spustí příznivě nakontaktovaní vstřícný a předem objednaný chvalozpěv ubezpečující všechny zúčastněné o svatosti hlásaného evangelia i o vlastní neomylnosti. Poznání, údiv a pokora před neznámým spojená s kritickým myšlením permanentně varujícím zkoumajícího před nebezpečím vlastního sebeuspokojení, které snad kdysi tvořily fundamentální patos vědeckého myšlení, se tu jaksi stávají pominutelnými veličinami.

Tento typ „vědeckého“ života leckdy bují téměř zhoubně, a je tedy úlevné vědět, že ještě existuje jiná věda, v níž je nedůstojné a nelegitimní šaškovství příslušející diskurzu výše uvažovanému něčím nemyslitelným, protože smyslem pohybu tu není vědecký společenský život, ale život vědce jako lidské bytosti kladoucí otázky univerzu, jehož je součástí. Rozkrývání nových, dosud neobjevených prostor a vztahů vede tu paradoxně spíše k položení dalších otázek. Cílem není nalezení „několika jednoduchých pravd“, ale samotný proces hledání. Naplněním takového přístupu je i kniha **Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala** (Torst 1997).

**Milan Jankovič** se hlásí k svému učiteli Janu Mukařovskému už v názvu své knihy. Patřil také vždy k nejvěrnějším pokračovatelům strukturalistické tradice. Věrnost metodě a její všestranné prověřování mu však umožnilo, aby původní metodologickou výbavu podstatně rozšířil a rozvinul, především tam, kde promýšlel Mukařovského termín sémantického gesta. Výsledky svých úvah, domnívám se, překročil pole tradiční strukturální estetiky a přiblížil se poststrukturalismu.

V Kapitolách z poetiky Bohumila Hrabala sledujeme Jankoviče především jako interpreta, který díky své metodologické výbavě, ale i jaksi „skrze ni“ přistupuje k textu nikoliv jako „akademický vykladač“, ale jako skutečný objevitel. Neznásilňuje text, ale vstupuje do něho jako do prostoru plného záhad a tajemství. Tento pří-

stup formuje i jeho způsob tázání, jímž se mu daří často prostřednictvím zdánlivé maličkosti osvětlovat jinak nezbadatelný pohyb významů odkazujících k bazálním principům Hrabalovy poetiky.

Jankovičova metoda interpretace vychází důsledně z textu. Jsou v něm nacházeny podněty k otázkám a otázky jsou zpět do něho vraceny. Není tu teze, která má být prokázána a jejíž sledování uzavře interpretovi cestu k jiným významovým úrovním, k paralelním prostorům. Interpret text neužívá k předem stanovenému účelu, ale představuje jeho život v mnoha rozpornostech a kontrastech. Permanentní pozornost k tvůrčímu gestu vypravěče, v němž hrají podstatnou roli jak prvky záměrné, tak nezáměrné, a které vždy je sledováno především jako cosi dynamického a „obsahově nespecifikovatelného“, umožňuje Jankovičovi představit Hrabala, jak se to dosud myslím nezdařilo. Totiž zbaveného všech možných mýtů utvořených kolem jeho psychofyzické existence (znovu poměrně nechutně vyvřelých ve dnech jeho smrti, kdy druhořadá žurnalistika snaživě spěchala dumat o mystických souvislostech krmení holubů a spisovatelova tragického skonu), oproštěného od představ, které díky záplavě exotických historek a pitomých časopiseckých reportáží (nezapomenutelná je ta o Hrabalovi v čase návštěvy prezidenta Clintona) často přetrvávají v obecném povědomí průměrně informovaného Čecha - Hrabal je tu zhusta chápán jako selankovitý autor, navíc jako apologet českého hospodského buranství. To, co mne osobně kolem Hrabala vždy znechucovalo a co mi vadilo i na Menzlových filmových adaptacích z osmdesátých let, je v Kapitolách z poetiky díky pečlivé analýze díla postaveno do patřičných proporcí a stává se méně než podstatným. Jankovič nachází v textech vypravěče, který bojuje gestem psaní o svou existenci, pro něhož je proud řeči vrhaný proti univerzu a tříštící se o jeho nesrozumitelnost především průzkumem vlastního bytí jako jediné zřejmé jistoty v nejistém světě - mluvím, tedy jsem. Zároveň je vypravěčský patos nesen touhou po „bleskovém zahlédnutí celku života v určité chvíli a z určitého úhlu“. I tento pohyb lze vykládat jako snahu po osvětlení smyslu existence uvnitř málo srozumitelného světa, zahlédnutí celku má ozřejmit smysl bytí jeho části.

Tato noetická posedlost nacházená v Hrabalových textech jako by se však promítala i do metody interpretovy. Hodnotou Jankovičovy knihy není jen nové objevování Hrabala, ale samotný způsob, jakým se to děje. Interpret tu totiž neustále reflektuje svou vlastní pozici, svůj horizont poznání. Nebojí se přiznat nejistotu či váhání, ale především se neustále ptá po smyslu vlastní práce. Otázky kladené textu vykazují zřetelné vazby s otázkami, které člověk obecně pokládá světu. Existuje tu vnitřní analogická souvislost mezi gestem vypravěče a gestem interpreta. Jankovičova nesamozřejmost smyslu je analogická nesamozřejmosti lidského bytí.

Nevzniká tak interpretace pro interpretaci či gymnastické cvičení v rámci daného terminologického diskurzu, ale text, který neustále upozorňuje, že jeho smyslem je poznání a údiv nad nepoznaným, a že tedy je v pravém slova smyslu vědou. Gesto vědce stejně jako gesto umělce předpokládá osvobodit se od strachu, předsudečnosti, vlastní zbabělosti, poplatnosti moci, od úzkostlivého sledování právě platných estetických a vědeckých norem a bůhví od čeho ještě. Právě svoboda, s níž se Jankovič jako interpret pohybuje v prostoru Hrabalových textů, je fenoménem pozoruhodným a málokdy zahlédaným.

Jankovičova kniha byla pro mne docela dobrodružnou četbou a nepamatuji si, kdy mne něco z české literární vědy tak silně oslovilo (vlastně ano, možná to bylo Dílo jako dění smyslu a Nesamozřejmost smyslu od stejného autora). Jednou bych si přál napsat něco podobného.

Mágové interpretace - Jankovičův Hrabal? - čepice do hrsti a šoupat nohama.

**VLADIMÍR PAPOUŠEK**

# Teplo tekutého pramene

Mladofrontovní Květy poezie ještě žijí - už to sice dávno nejsou svazečky takřka „za bůra“, ale vedle charakteristické obálky a formátu si stále uchovávají image spolehlivých čtenářských výborů zpřístupňujících tvorbu jak známých jmen domácí poezie (v posledním období například Karel Kryl nebo Vladimír Holan), tak zajímavých osobností z jiných jazyků a kultur (Nikolaj Gumiljov). 197. svazek je věnován výboru z díla **Františka Gellnera Teplo zhaslého plamene**. Jde o druhé vydání svazku, který editor a autor doslovu **Vladimír Křivánek** poprvé vydal v roce 1989, mezitím však nastalo jisté oživení zájmu o svérázného básníka, jehož výsledkem bylo několik jiných edic, spíše však bezstarostně (tedy více méně bez respektování „klasických“ edičních zásad) připravených souborů Gellnerových veršů a próz. Nutno tedy předeslat a ocenit, že Křivánkův přístup k relativně zdlouhavým přípravným pracím je zásadně jiný, založený nejen na důkladné znalosti autorova „žijícího“ díla, ale také na srovnání připravovaných textů s prvními vydáními, respektive rukopisy a časopiseckými otisky, na citlivé aplikaci současných pravopisných norem atd. Touto dnes už nesamozřejmou textologickou péčí se jeho svazek blíží zejména souboru F. G.: Verše, vydanému v Národní knihovně péčí Vladimíra Justla v roce 1980. Přesto malá výhrada nebo spíše námět - Křivánkova edice by možná také „unesla“ několik věcných vysvětlivek, i když určitě ne tak obsáhlých jako v NK. Ale odhalí skutečně všichni čtenáři, že jméno Francesco Farniente je Franta Zahálka (na čemž je postavena pointa celé ironické básně), nebo že výraz „montaň“ pochází z radikálních dob Velké francouzské revoluce?

Celé Gellnerovo básnické dílo, to je asi tak veletucet básní obsažených ve sbírkách Po nás ať přijde potopa! (1901), Radosti života (1903) a Nové verše (1919 - v situaci, kdy básník už na počátku války zřejmě zahynul někde v Haliči) a vedle toho roztroušených v časopisech a v pozůstalosti. V zásadě jsou tedy jen dvě rozumné možnosti, jak připravit výbor, který nakonec tak jako tak obsáhne převážnou většinu toho, co básník napsal. Buď chronologicky z každé sbírky a z balíčku z pozůstalosti vytvořit celkem tři nebo čtyři oddíly, nebo vytvořit spíše tematické celky, v tomto případě řečeno slovy Vl. Křivánka „trojdílnou kompozici, v níž první oddíl přináší konfesijní lyriku milostné deziluze a společenské protiměšťácké revolty, druhý soustřeďuje pro Gellnerovu poezii charakteristické básně, jejichž východiskem je situační jádro nebo náznak příběhu, třetí oddíl soustřeďuje básně bilanční a je laděn do podoby básnické retrospektivy a elegické vzpomínky“. Ve skutečnosti Křivánek využil nebo byl logikou básníkovy tvorby nucen využít ještě dalších možností, a to jednak kombinace chronologického a tematického přístupu, takže Nové verše jsou stejně obsaženy až ve třetím oddíle a naopak oddíly I a II tak trochu splývají a prolínají se (a pokud bychom brali Křivánkovo vysvětlení, jak postupoval, doslova, pak zjevně směšoval různé roviny). Za druhé Křivánek otiskuje více než devadesát procent básní ze sbírky Radosti života, zatímco z obou ostatních zhruba polovinu. Je to jistě jeho svaté právo a výsledek i řekněme čtenářský požitek je dobrý, ba výborný (opakuji, že od dob zmíněné edice v NK asi nejlepší), ale Gellnerova poezie je sama o sobě poměrně monotematická, motivy sladkého zahálení, ponocování, alkoholických a erotických radovánek plus ironických úšklebků nad politikou a morálkou atd. se dosti opakují, zatímco jiné se vyskytnou jen ojediněle. Proto bych tu raději viděl trochu méně vytříbenou a syrovější báseň Puberta (někdy je Gellner zajímavý i ve své nedokonalosti) z prvotiny a třeba i formálně pro Gellnera méně obvyklou báseň Otec a syn (mimo sbírky) na úkor právě některých básní z Radostí života... Snad tedy zase příště, při dalším vydání nebo jiném setkání s Františkem Gellnerem, neboť o to tady jde nesporně nejvíc: Gellner je stálice na klasickém nebi i atraktivní kometa zároveň, básník, jemuž rozumějí jak solidní editoři a zralí kmeti (což nebylo vždy samozřejmé), tak noví puberťáci prožívající po hospodách a mimo ně své moderní (a přitom stále stejné) alkoholické autobiografie. A přitom je to už skoro století, co psával třeba toto: „Slova jsou slova a mladost je mladost,/ genitálie si přejí svou radost./ Trochu se vraždilo, trochu se kradlo,/ pereme, pereme špinavé prádlo.“

**VLADIMÍR PÍŠA**

# Za všechno může Kamen

Zajisté, že za všechno prozaik, rozhlasový dramatik a redaktor **Jiří Kamen** nemůže. Prohlášení se totiž výhradně vztahuje k jeho novému románu **Za všechno může kocour**, který na letošní jaro připravilo jako *7. svazek* své edice *Česká próza* nakladatelství *Český spisovatel.*

Průvodní slovo na záložce čtenáři slibuje, že půjde o *„brilantně napsanou, čtivou a inteligentní parodii na deformované poměry v českém kulturním prostředí padesátých až osmdesátých let“*. Výjimečně se nejedná o reklamní trik, ale o pravdivý výrok. (Neplatí tak zde slova jedné z postav knihy *dramatika Lamberta,* že *„všechno je jinak, než se na první pohled zdá“*.) Na tomto místě jen doplňme, že Kamenův text vyřčené razantně překračuje - *žánrově*, *záběrem a dosahem své výpovědi.*

Poněvadž autor příběhu vychází z předpokladu, že *„na světě snad neexistuje nic, co by se nedalo rozdělit na něco ještě menšího“,* není jednoduché lapidárně vystihnout syžet vyprávěného. Přesto se o to pokusme...

V subtilnější úvodní a v rozmáchlejší závěrečné partii (tedy v 1., 3. a 4. části - do 68. a od 178. strany) se čtenář povětšinou pohybuje v zázemí rozhlasové redakce humoru a zábavy na *Národní 25* inkriminovaného roku 1989. Panoptikální osazenstvo, v němž záměrně (z vypravěčovy vůle) nenacházíme extrémně výrazné protagonisty ani uťápnuté efemérní epizodisty, stojí před téměř nerozlousknutelným oříškem. Mladému *spisovateli Janu Havránkovi* znesvětí jeho *kocour* stranický průkaz. Roztočí se absurdní kolotoč představ a podezření o alternativním pozadí tohoto degradujícího aktu. Vyšetřující komise chystá rekonstrukci činu, ale kočičí delikvent prchá. Zaplétá se však do realizace pořadu nového typu *Půl na půl*, při němž mají být vyzkoušeny za přítomnosti pohotovostního pluku signalizační bedny pro *smích* a *potlesk. Kocourův zásah* do událostí však, zdá se, vyvolá zásahy jiné...

Nastíněná fabule samozřejmě trpí zjednodušením. Není schopna absorbovat *časové propady* (v kyvadlovém rozpětí mezi současným a druhou světovou válkou), *obměnu míst a kulis* (z Prahy přes město K. /Kolín/ až do Švýcarska) ani *množství rozvětvených příběhů* (co postava, to vybídnutí ke konstruování atraktivního či typizovaného osudu).

Titulem slibované *kočičiny* neztělesňuje Havránkův kocour výlučně sám. V záhlaví dílčích podkapitolek Kamen cituje partie z románu *E. T. A. Hoffmanna Životní názory kocoura Moura,* kterými anticipuje sled nastávajících událostí. Šéfredaktor zábavního oddělení se nemůže jmenovat jinak než *Kocourek.* Havránkův osud v dětství poznamenává nešťastné *kocouří* zakročení, jež překazí exekuční akt nad vlaštovkou a zaviní spisovatelovu doživotní změkčilost. (Psychoanalýza a Freud parazitují v podvědomí téměř každé figury.) Opomenut nezůstane ani *Leninův kocour Pegas*, známý z vůdcových fotografií.

Podstatnější úlohu však v rovině postav sehrává jejich *kočičí naturel,* který jim umožňuje proklouznout tu s většími, tu s menšími odřeninami nástrahami režimu.

*Kocourek*, původně davový recitátor, později herec vedlejších rolí s výraznou absencí smyslu pro humor, topič na argentinském velvyslanectví a nasazený agent, završuje svou kariéru v šéfredaktorském křesle.

*Vacek*, věčný kandidát povýšení, nyní 1. zástupce šéfredaktora, odpovídající za oblast satiry, se dopracuje k životnímu moudru: „*Člověk nikdy nemá nikam moc pospíchat, aby se náhodou někde neobjevil jako první. A už vůbec by se někde veřejně neměl chvástat, že na něco přišel úplně sám a nikdo mu neporadil.*“

*Kapoun*, nyní 2. zástupce šéfredaktora pro oblast humoru, kdysi dočasně coby asistent na katedře dějin KSSS, sní svůj sen - *křičet a nebýt slyšen!*

*Klaban*, zloděj, dozorce, rozvědčík, předseda Svazu myslivců, nyní tajemník a spolupracovník Státní bezpečnosti, který ví, že k přežití musí mít v záloze dostatek potřebných informací.

Sestavu pitoreskních postaviček doplňují ženské „hrdinky“. *Marečková* naplňuje svou existenci posláním věčné múzy mladých a talentovaných mužů. Ekonomka *Mandíková „obětuje své tělo na oltář vyšších cílů“.* Kocourkova sekretářka, šedá myška *Hlaváčková* pak ztělesňuje postavu, s níž si cynický osud hrál jako příslovečná kočka s myší.

Roli zdánlivě neúspěšného protihráče přebírá v kotelně přebývající *básník Pávek.* Zběhne z lůna rodné buržoazní třídy, produkuje bojovnou poezii, již nahrazuje v souzvuku s dobovými normami opatrnou erotikou, aby ztroskotal vinou svých satirických veršů o nahém králi. Úspěšně se však zhostí role *podzemního* barda, neboť jeho erb naplňuje přesvědčení, že *„podstatou básnictví je permanentní nedospělost a tedy ochota zříkat se všech svých včerejších já ve jménu svého dnešního já“.*

Podrobná inventarizace *kočičích typů* by mohla pokračovat, neboť eruptivní příběh chrlí kvantum obdobných typů, jejichž osudy jsou navzájem bizarně (a umně) provázány.

Kamen bravurně zvládá záplavy dějových sekvencí svou nápaditou *narativní hrou.* Sám ji připodobňuje k *divadlu na divadle, snu ve snu* či k principu *obrázku na krabičce holandského kakaa. „Z obrázku na nás smrtelně vážně hledí malý černoušek s červeným fezem na hlavě, který v ruce drží tu samou krabici holandského kakaa, na jejíž etiketě malý a smrtelně vážně se tvářící černoušek s červeným fezem na hlavě drží krabici holandského kakaa atd.“* Ostentativně tak rezignuje na tendenci dobového úzu *autentického kronikářství.* Mimotextovou realitu pro něj reprezentuje *příběh o kocourovi se všemi doprovodnými konotacemi,* předmětem zkoumání se stává jeho *vyfabulování.*

Kamen adekvátně vyvléká z autorské zodpovědnosti i svého knižního hrdinu, *spisovatele Havránka* (ten zásadně vypráví v er-formě). Ve 2. části knihy čtenář nahlíží do spleti jeho traumatizujících životních zážitků (pročítá *náměty* Havránkových povídek), aby pak pobaven sledoval jejich fabulované zpracování (*popis* povídek). Předlohu a zrozený textový obraz posléze umocňují doprovodné *interpretace*, které nabízejí postavy z Havránkova okruhu. Zdánlivě nezávazná Kamenova hra tak paroduje demonstrovanou serióznost *chaunovských svědeckých textů.* Sama však získává *nepředstíráním, okatě signalizovanou literárností* body pro svůj *„seriózní“* kód. Jediné, čemu se nechce nad Kamenovým textem věřit, je, že by chtěl svou parodií *jen jen pobavit.*

Od *naračních kroků,* potažmo tématu *spisovatelství* neodbíhejme, neboť patří ke Kamenovým dominantám. Zálibně žongluje s možnostmi *stvoření* či *vyprávění* příběhu. Kolegiálně předává svému textovému alter egu Havránkovi slovo, aby mu je zase direktivně odebíral. Naordinuje rytmus svým postavám na základě *ticha a zvuků* v redakci, páchá schválnosti v jejich osudech, střídá detailní pohledy s filmovým střihem, reflektuje stvoření svých postav, koncentruje vlastní tvůrčí poznatky společně s Havránkem do jeho spisovatelského deníku. Postavení autoritativního demiurga nejlépe dokumentuje objevení *Modráčkovy kroniky z roku 1913.* Nejenže autorovi umožní přivítat na svých stránkách *Lenina* či *Krupskou,* ale dává dvěma svým postavám možnost změnit chod historie. *Gagman Mráček* a Havránkův otec *Jiří* přepisují podle vlastní vůle obecně sdílené dějiny. Nepřekvapí, když Lenin odhazuje moták s prohlášením, že *„svět nejde změnit“.*

K vydařeným partiím patří i Kamenem náležitě opracované, *kunderovsky* laděné *esejistické partie,* popř. *aluze.* Socialistickou sémiotiku doplňují úvahy o reprezentativnosti *oblých tvarů*, *středoevropském romantismu, společnosti dvojic* hlídajících se navzájem, o kontrastech *otevřených* a *uzavřených prostor* (shromaždišť a panelových bloků). Havránek připraví na mikulášskou prodlouženou *žert* (srp a kladivo coby dárek spolužákovi), který se však neobrací proti původci. Pávek se obává vlastního *obrazu,* který stvoří fámulus *Čáp* ve svém románu.

Sarkastický pohled na literaturu z doby normalizačního startu pak přistihuje tvůrce pera při navlékání uvolněných dresů: *„(...) jeden z nich se stal novým Cervantesem, druhý Verlainem, třetí Rimbaudem, čtvrtý Apollinairem, pátý Haškem...“* Literatura se tak stává prostorem, *„ve kterém se dá zužitkovat skoro všechno. Sláva i ten největší průšvih a ponížení z nejhlubšího dna.“*

Kamen, jak patrno při výše uvedené přehlídce heroů, nešetřil ani své domovské rozhlasové prostředí. Dodejme, že mezi lahůdky přináleží partie o *tichu v rozhlase* či výprava do zákulisí *Mráčkovy výroby gagových čísel.*

Pestrobarevný příběh mentality lidí *rozhlasu* a *literatury,* resp. *umění* vůbec prozaik zasazuje do širšího dobového společenského kontextu uplynulých desetiletí. Zdařile tak vytváří groteskně laděnou společenskou mozaiku, z níž však člověk středoevropského regionu nevychází zrovna se ctí.

**PETR HANUŠKA**

## Nemoci a metafory

Roku 1966 vyšla ve Spojených státech kniha s poněkud bizarním, a proto snad zajímavým, titulem *Proti interpretaci* (*Against Interpretation*). Pozornost, které se knize okamžitě dostalo, nebyla ničím překvapujícím, natož pak nezaslouženým. Autorka, tehdy třiatřicetiletá **Susan Sontagová**, prokázala obrovský intelektuální nejenom přehled, ale i vhled. Eseje o rozmanitých oblastech západní kultury (moderní, zejména francouzská literatura, film, marxistická literární kritika a psychoanalýza) se vyznačovaly originalitou a velice pronikavým úsudkem, který navíc provázela důležitá schopnost jednotlivé nápady sjednotit ústřední myšlenkou.

Taková charakteristika nepochybně platí i pro knihu, kterou v těchto dnech uvádí na náš trh Nakladatelství Mladá fronta a která obsahuje dva eseje americké autorky: **Nemoc jako metafora, AIDS a jeho metafory**. Titul zaujme na první pohled, stejně okamžitě se ale objeví potíže: co si pod tím mám představit? Existuje několik filosofických knih, mnoho z nich přitom pochází ze šedesátých let, tedy doby Sontagové velmi blízké, které se pokouší popsat mechanismy kolem nemocí, mohou například zkoumat organizaci lékařského zabezpečení, vzdělávání či popisovat jazyk, kterým se o nemocech a lékařských zákrocích mluví. Sontagová si před sebe staví úkol v ledasčem podobný, nicméně také rozdílný. Nesleduje nic, kromě jazyka. Jazyka na několika úrovních, jazyka běžného, každodenního světa, ale i jazyka literárních děl (ze své sémiotické analýzy Sontagová poněkud překvapivě vyjímá odborný lékařský jazyk). Zajímá ji (v případě prvně jmenovaného eseje), jak se hovoří o tuberkulóze, syfilidě nebo rakovině zejména v posledních dvou stoletích. Autorka se pokusí o podrobný rozbor metaforiky, jež se k té či oné chorobě váže. Když takto zaměří pozornost na metafory, vysvitne skutečnost, že klubka metafor soustředěná kolem jednotlivých nemocí jsou vlastně stejného druhu. S určitou nemocí jsou svázány jisté asociace, které poukazují, nebo lépe řečeno spíše chtějí poukazovat, na něco, co samo spočívá mimo nemoc - na charakter pacienta.

Tuberkulóza, syfilis, rakovina. V literatuře posledních dvou století najdeme bezpočet případů, kdy se o těchto nemocech mluví, ba dokonce kdy jsou přímo v samotném centru knihy. Sontagová se snaží ukázat, že stereotypní asociace, které tyto nemoci doprovázejí, mají své kořeny velice hluboko, často až v rovině mytické. Tak nemocný tuberkulózou byl podle ní pokládán za člověka výjimečného, bytost až odhmotnělou, někoho, kdo se díky své nevinnosti pro tento svět nehodí. Od samotného fyzického utrpení je přitom, domnívá se Sontagová, zcela abstrahováno - nemocný se stal bytostí éterickou. V případě šílenství se zase v mnoha případech zapomínalo na to, že šílenství je choroba, a šílenec byl, podobně jako člověk trpící tuberkulózou, považován za člověka výjimečného. Oproti těmto dvěma chorobám staví Sontagová rakovinu. Vlastně srovnání tuberkulóza - rakovina je ústřední linií prvního eseje. Autorka zaměřuje svou pozornost na to, proč se stereotypy spojované s oběma nemocemi tolik liší. Nakonec poznamenává, že zatímco tuberkulóza nemocného „odhmotnila“ a učinila jej bytostí duchovní, rakovina má ve své metaforice účinek naprosto opačný.

Poté, co takto popsala ona metaforická klubka, přistupuje Sontagová k práci mnohem zajímavější. Chce ukázat, že jednotlivé metafory s sebou přinášejí nezanedbatelné konsekvence. Tak například metaforické použití slova „rakovina“ v oblasti politické obsahuje implicitní výzvu k násilí, totálnímu zničení (to proto, že rakovina je často znázorňována a popisována jako invaze). Sama autorka říká: „Pokud nějaký jev označíme jako rakovinu, vyzýváme tím k násilí. Použití slova ‚rakovina‘ v politické rétorice vede k fatalismu a ospravedlňuje použití ‚drastických‘ opatření, současně posiluje i široce rozšířenou představu, že tato choroba je vždy smrtelná.“ Zdá se, že právě v takovýchto konsekvencích různých metafor je Sontagová nejpřesvědčivější a také nejzajímavější. Horší to je, když se snaží naznačit, že tyto metafory ovlivňují myšlení samotných lékařů, pro které znamená rakovina výzvu k totálnímu nasazení a při takovéto válce je důležité pouze zničit agresora, o život nemocného nejde. Osobně si myslím, že takovéto tvrzení má dvě vady. Předně je to nesmysl, dále pro něj Sontagová nemá žádné ospravedlnění, neboť lékařský diskurz zcela opomíjela (možná úmyslně).

Dalším vážným problémem studie je, že překračuje ryze teoretický rámec a posouvá se do pozice jistého politicko-společenského aktivismu. Sontagové se totiž dotýká, možná i díky její vlastní zkušenosti s rakovinou, způsob, jakým se o této nemoci mluví (tj. zejména to, že je považována za výsledek potlačování emocí). Otázkou je, co s tím chce Sontagová dělat. Cenzurovat literaturu? Vymazat pasáže z Manna, Tolstého, Joyce nebo Kafky? Lékařského jazyka se tento problém opět paradoxně netýká, neboť ten naopak podobné stereotypy vyvrací. Tedy otázka zůstává, co s literaturou, která používá „nevhodné“ metafory? Jenom připomeňme, že v Americe se s vážnými problémy potýkal i Huck Finn, protože Twain použil slovo „negr“. Takže abych shrnul, Sontagové esej by byl lepší, kdyby v sobě zničila (nebo alespoň na čas umlčela) politickou aktivistku.

**LADISLAV NAGY**

## Apokalypsa ruského myšlení

Ruského sršatého myslitele a konzervativního bořitele dobových etických i estetických norem **Vasilije Vasiljeviče Rozanova** (1856-1919) české kulturní veřejnosti nikoli náhodou objevil duchem spřízněný tvůrčí sršatec a náboženský horlitel Josef Florian - a potom jeden z nejproslulejších teoretiků literární avantgardy Viktor Šklovskij. Ten první uveřejnil ve své edici Nova et Vetera již roku 1919 Rozanovův esejistický spis Doslov ke komentáři „Legendy o velikém inkvizitorovi F. M. Dostojevského“, ten druhý ve své legendární Teorii prózy doslova kanonizoval umělcův přínos k moderní literatuře. Česká edice inspirativní badatelovy knihy podnítila i následující staroříšská vydání autorových prozaických prací: nejprve bylo vydáno Spadalé listí (roku 1937) a posléze Osamocení (roku 1938), obojí v přetlumočení Josefa Vašici. Leč potom se nad Vasilijem Rozanovem z hlediska našeho veřejného dění uzavřela hladina zapomnění. Nebýt samizdatové reedice Osamocení (jakožto jednoho z prvních samizdatových tisků) a ještě předtím pronikavé studie Jindřicha Fischla, uveřejněné v roce 1968 v Československé rusistice, jako by v českém myšlení tento nepřehlédnutelný duchovní fenomén novější ruské a evropské kultury snad ani neexistoval...

Vasilij Rozanov vyrostl v Kostromské gubernii, vystudoval v Moskvě filosofii, ale dlouhá léta působil jako pedagog či úředník v ruské provincii, dokud nepřesídlil do severní metropole Rusi. Vždy si počínal jako persona non grata: v mládí se oženil s někdejší infernální milenkou Fjodora Dostojevského, s jeho proslulou femme fatale Apollinarií Suslovovou, byl však na rozdíl od svého idolu notně kritický vůči pravoslavnému náboženství, ale i k ruským klasikům, nedělal si sebemenší iluze o spasitelské misi ruské mládeže a jako jeden z prvních v Rusku se skrze prizma písemnictví začal zabývat všelijakými důsledky potlačované sexuality. Nakonec si spisovatel svou úspěšnou, nejednou i nemálo extravagantní literární, literárněkritickou a žurnalistickou činností získal renomé specifického předchůdce ruského křesťanského existencialismu čili souputníka Nikolaje Berďajeva a Lva Šestova (připomeňme v této souvislosti aspoň Rozanovovu knihu Metafyzika křesťanství). Slovník spisovatelů Sovětského svazu (Odeon 1977) však praví, že si jako „politický publicista reakčními názory vysloužil u veřejnosti odiózní pověst“.

Jeho kulturněhistorické vize a polemiky, pranýřující zhoubné tradice tuzemského nihilismu a epidemii v duchu Dostojevského běsů a běsíků šířícího se politického pseudoradikalismu, se žel zakrátko naplnily. Občanskou válku v zemi Rozanov od počátku (stejně jako kupříkladu Leonid Andrejev nebo početní další pronikaví duchové tehdejšího času) výstižně charakterizoval jako „apokalypsu naší doby“; zanedlouho nalezl východisko ze svého zoufalství alespoň v uchýlení se do starobylého pravoslavného kláštera v dnešním Zagorsku. Tam brzy zemřel a jeho dílo se v SSSR zejména od konce dvacátých let octlo na takřečeném indexu (Viktor Šklovskij se o něm v Teorii prózy ještě směl rozepsat alespoň jako o extravagantním literárním typu). Ediční a badatelské konjunktury se autorova tvorba dočkala zprvu v poválečných exilových publikacích, posléze, od devadesátých let, poznovu i ve spisovatelově vlasti.

Tehdy již ovšem zapovězený rusista Karel Štindl drahný čas pracoval na svém převodu Rozanovova závěrečného prozaického cyklu. Ten měl hned po roce 1989 vyjít v Odeonu v Klubu čtenářů, nakonec však spatřil světlo světa až nyní, tj. s neuvěřitelným sedmiletým zpožděním (!) pod původním názvem **Apokalypsa naší doby** v nakladatelství TORST. Titulní cyklus tu však není jediný: v novém Štindlově překladu tu nacházíme i někdejší Rozanovovo Osamocení či Osamění, nyní překládané pod exkluzivnějším názvem Solitéry. Zatímco se v tomto souboru shrnují autorovy deníkové záznamy zejména z let 1910-1911, doposud takřka neznámá Apokalypsa naší doby vznikala v posledním údobí umělcova života v podobě soukromého deníkového časopisu, jejž Vasilij Rozanov za občanské války vydával především pro své přátele. Zmíněný odeonský slovník ale v hesle Miloslava Jehličky tuto autorovu publikaci neuvádí vůbec, zatímco ve Slovníku ruských spisovatelů (1977) Vsevolod Sato datuje Apokalypsu naší doby bez váhání vročením 1917. Přitom v průběhu roku 1918 - jak mj. uvádí ve svém znamenitém a zasvěceném doslovu Miluše Zadražilová - vyšlo ještě dalších deset šestnáctistránkových sešitků Apokalypsy ve vstřícné, takřečené předobčanskováleční ceně pětatřiceti kopejek.

Jak Spadalé listy (nyní připravované v Triádě pod obměněným názvem Spadané listy), tak i Solitéry či Apokalypsa naší doby jsou klasickými zakladatelskými knihami evropské literatury v žánrové oblasti novodobých deníkových reflexí a záznamů. Vasilij Rozanov, jak již na to upozornili mj. citovaní Viktor Šklovskij a u nás Jindřich Fischl, v těchto textech neúprosně demaskuje veškeré umělé nánosy konvenční literární stylizace. Z tohoto pohledu zároveň tvrdošíjně hlásá autenticitu tvůrčí výpovědi, prosazuje jakožto jediné možné „eschatologické“ pojetí literatury a literárního života tváří v tvář katastrofickým kataklyzmatům své doby (světová a občanská válka) a nepochybuje ani na okamžik o nezbytnosti nového, antitradičního postavení veškerého vypravěčství v ich-formě. V českém literárním kontextu můžeme kromě analogicky smýšlejícího Ladislava Klímy nalézt početné filiace kupříkladu s Jakubem Demlem, v následujících desetiletích s Janem Hančem, Janem Zábranou či Ivanem Divišem, jimž musel Rozanov učarovat i tím, nakolik je ve své antiliterárnosti nekompromisně důsledný. Osou jeho deníkových textů je problematika člověka, nazíraná se stoickou skepsí či se sardonickým despektem: vše, co z lidství zbývá, je zde záměrně ostentativně i nevtíravě vyřčeno na pomíjivých spadaných listech, v písemných solitérech, ve svědectví o apokalyptické přítomnosti.

K tomuto vidění přispěl i předválečný Rozanovův duchovní přelom: jestliže kdysi proslul jako uštěpačný kritik náboženství (než si vzal mladou vdovu po pravoslavném knězi), právě své Solitéry začal psát coby důkaz počínající se vlastní duchovní obnovy a svého příklonu k spirituálnímu nazírání bytí. Nicméně jeho temná labutí píseň, Apokalypsa naší doby, nemůže nebýt než též obrazem apokalypsy ruské víry. Třebaže bývá autorovo jméno spojováno téměř automaticky s předavantgardním proklamováním nejrozličnější „neliterárnosti“ (Miluše Zadražilová nazvala svůj komentář právě v tomto smyslu Apoteóza neliterárnosti), na sklonku 20. století právě v Rozanovově metodě literárního tvoření jakožto permanentního deníku, tj. žánrově uvolněného a až postmodernisticky otevřeného slovesného útvaru, bez obtíží rozpoznáváme esejistický a beletristický typ spisovatelské rozpravy o přítomnosti nebo budoucnosti. V jeho trýznivých deníkových křivočarách kmitajících od subjektivní existenciální chandry až k metafyzickému přesvědčení o nastupující katastrofě veškerenstva, o jakémsi zániku Západu na Východě, právě proto v natolik hojném počtu nalézáme výlevy Rozanovova mučivého přemítání o ruských dějinách. Autor o nich tvrdí, že ve skutečnosti ještě ani nezačaly, že prožívají podivné prenatální období - a přitom jsme za občanské války svědkem jejich konce.

Rovněž z tohoto důvodu Vasilij Rozanov s takovým zaujetím - třebaže zejména prostřednictvím esejistické neliterárnosti - rozjímá i o neruských kulturách či enklávách, zejména o Němcích a Židech. („Copak na Rusi byl někdy něčeho dostatek bez Židova nebo Němcova přičinění?“) Pokud by se zadumal rovněž nad Čechy, pravděpodobně bychom dopadli jako Němci: považoval by nás právě tak za balíky skoro bez duše. („Ajvaj, pod Němci nám bude lépe. Němci u nás zavedou pořádek. Bude policie, budou úřady. Vybudují ministerstva. Nebudou brát úplatky. Ano, ještě něco: Němci nás konečně naučí ruskému vlastenectví... Pokoření Ruska Německem bude ve skutečnosti vnitřním a duchovním pokořením Němců Rusy. Což se jediný Rus *duší* poněmčil? Nakonec z nich - z těch *nejlepších* - uděláme něco podobného člověku, a ne stallmeisterovi.“) A praví: „Rus je opilý srdečný člověk, kdežto Žid je střízlivý srdečný člověk.“

Spisovatel si ale v tomto smyslu spíše zoufá než troufá: píše o Rusku perem nenávistné lásky, horuje pro ně a zároveň je proklíná. („Sám neustále nadávám Rusům. Nedělám vlastně nic jiného, než že jim v jednom kuse nadávám. Proč tedy nenávidím každého, kdo jim nadává jako já? A dokonce nenávidím skoro jen ty, kdo Rusy nenávidí, a zvláště ty, kdo jimi i pohrdají. A přitom i já nesporně Rusy pohrdám, hnusí se mi.“) Nakonec však v předvečer svého skonu Rozanov vyslovil v Apokalypse naší doby hold tomu nejposvátnějšímu, co mu po vytěsnění farizejské literárnosti všeho druhu ještě ve světě zbylo, totiž kultu domu a rodiny. Což znamená, že se za času apokalypsy jeho domoviny, v dobách, kdy Rusko nadlouho pozbývalo marně vyvzdorovávaného vědomí domova, přece jen přiklonil k evropské humanistické tradici.

Jedna vedlejší okolnost však rovněž stojí za zaznamenání: vydání nevelkého svazku Rozanovových deníkových zápisků je společným dílem celého sexteta (!) odpovědných redaktorů, což je unikátní případ v dějinách nakladatelování a bezpochyby (s přihlédnutím k typu publikace) i absolutní nakladatelský světový rekord. O redakční zdar této knihy se tudíž zasloužili všichni ti, kdo jsou v tomto pořadí jmenováni v tiráži: Marie Zábranová, Jaroslav Kabíček, Věra Jungmannová, Ludmila Dušková, Ladislav Zadražil a Jan Šulc. Inu, jak napsal Rozanov, vskutku vypiplat malou travičku je těžší než zbořit kamenný dům.

**VLADIMÍR NOVOTNÝ**

## O československém západním odboji

Česká historiografie prochází dnes nesporně obdobím renesance. V první polistopadové vlně byla vydána díla, která vznikala za normalizace a nemohla vyjít buď kvů-

li jménu zakázaného historika (například Brod, Doležal, Kárník, Mezník, Pichlík, Kalista a desítky dalších), nebo proto, že jejich autor pojednal svou problematiku zcela neortodoxně a proti dané linii dogmatických polopravd a „principiálních“ lží. V posledních letech začaly vycházet již i nové práce generace nezatížené ohledy na komunistickou cenzuru. Osvětlují neznámá místa českých dějin, z nichž mnohá byla donedávna tabu. Navazuje se tím na raná šedesátá léta, kdy se prosazovali noví autoři, čerství absolventi univerzitního historického studia, a přicházeli s nekonvenčními stanovisky a závěry (Kvaček, Křen, Kural, autoři odbojářské tematiky a další). V roce 1963 vydal se spoluautorem Tomanem Brodem knihu Na západní frontě Eduard Čejka. Tehdy trvalo redakci Dokumenty ve Svazu protifašistických bojovníků několik let, než se podařilo po dlouhých a krutých bojích s ideology KSČ, úředníky HSTD a generály politické správy ministerstva národní obrany prosadit rukopis a vydat jej, i když v okleštěné verzi. Téma československého odboje na západě za druhé světové války patřilo k nepovoleným a smělo se o něm psát jen kriticky. Je zásluhou Broda a Čejky, že první prolomili ideové zátarasy a vědecky přesvědčivými výsledky svého bádání „odtajnili“ historii odbojového hnutí, politického a především vojenského, jak se to projevilo zejména v bojích československých letců ve Velké Británii. Ve svém nejnovějším díle **Československý odboj na západě** (1939 - 1945), vydaném v Mladé frontě, navazuje **Eduard Čejka** (v letech 1955 až 1992 vědecký pracovník Historického ústavu čs. armády) na tuto tradici i na další své práce vydané v letech 1968 až 1995. Logické rozdělení práce poukazuje nejdříve na počátky našeho zahraničního odboje před vypuknutím války. Všímá si událostí v Polsku, kde se formovaly první protinacistické oddíly Čechů a Slováků, a podává rozbor politického i vojenského odboje ve Francii v letech 1939 až 1940. Po porážce Francie se zahraniční odboj konsoliduje ve Velké Británii v letech 1940 až 1942. To už nastává nová, vojensky aktivní účast na boji proti nacismu, autor provádí zajímavý prostřih na situaci čs. vojenské jednotky na Středním východě a v severní Africe a vrací se opět do Velké Británie let 1943 až 1945, kdy vrcholí boj za svobodu Československa. Autor ví přesně, kde a kdy bojovali naši letci, a podává proto výrazný obraz jejich válečného úsilí v bitvě o Velkou Británii i o Atlantik. V šesté kapitole Čejka názorně komentuje první známky mocenských konfrontací, na něž doplatilo i Československo. Právem věnoval Čejka celý oddíl problematice Podkarpatské Rusi za druhé světové války. Způsob, jakým si Sovětský svaz připojil tuto zemi, nedílnou součást Československé republiky, byl zlověstným varováním. Stalin tu předvedl před očima svých spojenců přímo ukázkově imperialistickou taktiku, bezostyšně se tehdy i později vměšoval do vnitřních záležitostí Československa. Okupací Podkarpatska se začala celá linie dalších sovětských „vztahů“ a nátlaků. Na západním čs. odboji se podíleli i Rusíni, a to jak podkarpatští emigranti, tak i mluvčí amerických rusínských organizací. Škoda, že se o tomto odboji autor nezmiňuje, jeho popis by tu získal na plastičnosti.

Čejka se zaměřil především na politickou a vojenskou stránku západního odboje. Nicméně obraz československé antinacistické aktivity by ještě víc rozšířil, kdyby popsal více vydávání tisku a knih i různé kulturní akce. Také rozborem programů československého vysílání zejména z Londýna by celá práce bezpochyby získala. Vždyť právě touto protihitlerovskou angažovaností české a slovenské kultury se náš západní odboj osobitě profiloval.

Třeba připojit i některé poznámky drobnějšího charakteru. Autor nejednou poněkud přeceňuje vliv moskevského vysílání na jeho posluchače v protektorátu, a tím i působení sovětské a komunistické propagandy. Navíc byla Moskva stěží slyšitelná, kdežto londýnské vysílání BBC se naopak i navzdory rušení poslouchalo dobře. S touto připomínkou souvisí i činnost československé komunistické strany ve Francii a Velké Británii v letech 1939 až 1945, již nastiňuje Čejka v základních rysech, a tak se jaksi vytrácejí omylné důsledky kominternské ideologie, která pokládala druhou světovou válku za střetnutí imperialistických mocností a vyzývala dokonce komunisty Evropy, a tedy i československé, aby se vyhýbali boji proti Hitlerovi. Tento postoj se projevoval v konkrétních činech, pasivitě i vzpourách, a změnil se teprve, když Hitler napadl Sovětský svaz a Stalin vyhlásil účast ve válce za spravedlivou a osvoboditelskou.

V roce 1962 při jednání o vydání knihy Na západní frontě museli Brod a Čejka vypustit kritické pasáže o kominterně v letech 1939 až 1941. Později - v roce 1968 - někteří posuzovatelé neznající pozadí jim absenci kominternských instrukcí vytýkali. Čejka by své nové knize dal hlubší dimenzi, kdyby v ní rozšířil výklad o taktice kominterny i jejím vlivu na postoje a jednání čs. komunistů na západě.

Autor dokládá výrazně tvrdý postoj sovětů vůči návrhu americké strany, aby Pattonovo vojsko postupovalo v květnu 1945 dále na východ a především na Prahu. Znovu se tu dokumentuje politická naivita Eisenhowerova i Trumanova, kteří vzali na vědomí sovětský nátlak a nepřispěli bojující Praze. Totéž se týká i slibovaných a neuskutečněných letů britského letectva a československých letců připravených na pomoc českému povstání. Jediný Churchill v té situaci věděl, že je nutno předejít tzv. pražské operaci Sovětské armády. Čejka uvádí, že si Eisenhower, přijímající sovětské stanovisko, že sami obsadí Prahu, „nemohl dovolit riskovat vážnější roztržku s Moskvou“, protože prý spoléhali na její pomoc v závěrečných bojích s Japonci. Rovněž opakuje i některé sovětské výhrady, že by se v Čechách mohly smísit americké a sovětské oddíly, a tak by mohl vzniknout nežádoucí konflikt. Zdá se, že autor přeceňuje „riziko“, které by tu tehdy bylo mohlo existovat. Také poukaz na „silné německé oddíly“, které by mohly bránit americkému postupu, je z hlediska situace na začátku května 1945 neprůkazný. Němci měli zájem, až na výjimky, vzdálit se co nejrychleji z Čech a dostat se do amerického zajetí.

Co odklad amerického postupu, který skončil v Plzni, a příchod Sovětské armády do Prahy až 9. května, kdy se zde téměř již nebojovalo, znamenal pro Pražské povstání v nejtěžší situaci 5. až 7. května, je dostatek jasné. Nebýt zásahu Vlasovovy armády, byly by ztráty Prahy ještě větší.

V Čejkově práci se uvádí, že „Československá republika, která se stala jednou z prvních obětí nacistické rozpínavosti a utrpěla v důsledku bezohledné okupace velké a často nenahraditelné ztráty, byla obnovena ve svých původních hranicích...“ Autor však sám toto své tvrzení vyvrací údaji o násilném odtržení Podkarpatské Rusi. A nejen to, srovnáním s ostatními zeměmi protinacistické koalice lze doložit, že Československo bylo jedinou zemí této koalice, která byla - bez jakékoli kompenzace - připravena o část svého území, takže se dostala na roveň Německa a Maďarska, poražených států, které ztratily své území na východních hranicích. I v tom lze sledovat prvky sovětské imperiální politiky, která zneužila výsledků druhé světové války ve prospěch svých agresivních plánů.

Na Čejkově práci dlužno ocenit i vynikající formální úroveň. Jeho text nikde neupadá do odbornické suché popisnosti a čte se velmi dobře. Kniha Československý odboj na západě je výsledkem autorova dlouholetého bádání a patří bezesporu k tomu nejvýznačnějšímu, co v naší historické literatuře vyšlo.

**JAROMÍR HOŘEC**

## Život finančníka

Již za svého života se Jaroslav Preiss stal symbolem českého kapitalismu. Kvůli této skutečnosti byl v roce 1945 zatčen a později odsouzen, kvůli ní se rovněž v současné době vrací do našeho povědomí. Tomuto návratu nepochybně napomůže kniha **Pavla Kosatíka Bankéř první republiky** *(Život dr. Jaroslava Preisse)*, kterou na konci roku 1996 vydalo Nakladatelství Motto.

Kosatík zamýšlel představit české veřejnosti osobu, známou spíše jen podle jména, případně využívanou komunistickou propagandou jako odstrašující příklad necitelného kapitalistického žraloka. Kniha je laděna populárně a Jaroslava Preisse líčí - jak v takových případech bývá zvykem - spíše v lepším světle. Přesto myslím, že autor nesklouzl do laciné glorifikace dříve zatracované osobnosti. Nespokojil se jen s oficiálními publikacemi, které vydávali lidé z Preissova okolí v době jeho největších úspěchů, využíval i dokumentů, uložených v Archivu České národní banky, Státního ústředního archivu, Archivu Ústavu TGM či Archivu Ministerstva vnitra ČR. Nicméně by jistě neuškodilo, kdyby tyto citace byly rozepsány poněkud podrobněji. Totéž platí o citovaných časopisech.

Jaroslav Preiss se narodil v celkem průměrné rodině (tedy i průměrně zámožné) státního úředníka. Jeho cesta do světa financí vedla přes studium práv i angažovanost v studentských spolcích. Přímým předstupněm jeho kariéry byla žurnalistická činnost. Preiss se již na domažlickém gymnáziu zabýval literaturou, vydával dokonce hektografovaný časopis První vzlety společně s pozdějším spisovatelem a katolickým knězem Jindřichem Šimonem Baarem. Po absolutoriu na právech se stal členem redakce Radikálních listů, později i listu Slovo. Postupoval v těsném závěsu za svým přítelem dr. Aloisem Rašínem. Společně s ním také roku 1900 vstoupil - když se upravil Rašínův poměr k mladočeské straně - do Národních listů, orgánu této strany a nejvlivnějších novin českého měšťanstva v 2. polovině 19. století.

V Národních listech se věnoval hospodářské problematice, a to s takovým úspěchem, že Preisse začali oceňovat nejen běžní čtenáři, nýbrž i vedoucí představitelé české podnikatelské sféry. Od září 1904 začal pracoval i jako odpovědný redaktor týdeníku Finanční listy, které vydávala Živnostenská banka. Sblížení s touto nejmocnější českou finanční institucí přerostlo roku 1907 v pracovní poměr. Preiss se stal zprvu šéfem hypotečního oddělení, pak oddělení průmyslového, 1910 postoupil dokonce na místo jednoho ze tří zástupců vrchního ředitele ústavu, v říjnu 1917 ho správní rada jmenovala přímo vrchním ředitelem. V čele ŽB se pak podílel na promyšlené, nikoli překotné, ale o to jistější a trvalejší expanzi tohoto ústavu.

Postavení v čele ŽB samo o sobě neznamenalo, že se Preiss stal přímo šedou eminencí republiky, jak se domníval levicový tisk; mimořádný zákulisní vliv mu ovšem nesporně zajišťovalo. Preiss v této funkci mohl působit na Národní demokracii (jejímž jádrem byla mladočeská strana), zejména ovšem na jednoho z jejích předních představitelů a svých přátel - Rašína, podvakráte ministra financí. Rašín, jemuž chyběly odborné národohospodářské znalosti, zřejmě do značné míry závisel na názorech a doporučeních svého přítele. Co konkrétně Preiss Rašínovi radil, není ovšem možné zjistit. Rašínova politika bývá hodnocena vcelku kladně, projevovaly se zřejmě také některé doktrinářské rysy: šetřilo se tolik, že nezbývaly peníze nejen na rozhazování a plýtvání, ale ani na potřebné investice. Následky snížené konkurenceschopnosti na sebe nedaly dlouho čekat. ŽB ovšem netratila.

Preiss vystupoval jako přesvědčený odpůrce kolektivistických programů - v určitých případech, vyžadoval-li toho zájem národa a ŽB, mu nebyly proti mysli ani státní zásahy. Celý život zdůrazňoval, že za své postavení vděčí jen práci, vysvětloval, že podnikatel je veden spíše touhou tvořit, budovat než vydělávat peníze. Ovšem sám penězi nepohrdl, sloužily mu nejen ke zpříjemnění života, nýbrž i ke krytí rozsáhlých, nefalšovaných kulturních potřeb. (Víme ovšem také odjinud, konkrétně tedy z pamětí Z. Hejdy, že Preiss seděl v kdejaké správní radě a pobíral za to slušný plat - i když o nějaké skutečné práci v ní nemohla být ani řeč, jeho činnost byla ryze formální - to se nedalo ani fyzicky stihnout.) Ne zcela jednoznačně probíhal ani jeho politický vývoj - ačkoli neměl daleko k Hradu (v jeho intencích intervenoval ve vedení Národní demokracie), nacházel jisté pochopení i pro autoritativní režimy - své cti v tomto směru však nezadal.

Jak bylo již řečeno, Kosatík nezamlčuje některé méně sympatické rysy jinak pozoruhodné a úctyhodné postavy a nesnaží se udělat z Jaroslava Preisse příkladného a jednoznačně kladného hrdinu. Tím své knize i jejímu protagonistovi dodává na životnosti a důvěryhodnosti.

**JIŘÍ POKORNÝ**

## Procházka starou Olomoucí

Knihy věnované regionální historii patří k těm čtenářsky oblíbeným titulům, u kterých existuje jistá záruka návratnosti vložených investic pro nakladatele. Regiony a územně správní oblasti mají i vzhledem k probíhajícím diskusím na politické úrovni v obecném povědomí svou váhu a leckterý patriot přitom pocítí potřebu doplnit mezery v historických znalostech a kulturních souvislostech. Kniha olomouckého historika **Milana Ticháka Vzpomínky na starou Olomouc** (Olomouc, Votobia 1977) však rozhodně není účelovou publikací stavějící na nějakém proklamativním lokálním sebevědomí, ale spíše naopak skromně a téměř melancholicky obracející pozornost o sto až sto padesát let zpátky do historie města v několika zastaveních. Četba knihy tak přímo vybízí k impresivní procházce starým městem, jehož význam na mapě Moravy se proměňoval od hlavního střediska této země se staroslavnou univerzitou a reprezentativního sídla arcibiskupa až po tereziánskou vojenskou pevnost v 18. a 19. století. Právě období vrcholících snah olomouckých měšťanů o zrušení pevnosti, která bránila hospodářskému a společenskému rozvoji města, věnuje autor knihy největší pozornost. Tato snaha byla na konci osmdesátých let minulého století naplněna, ale nové vleklé problémy přinášelo dominantní postavení Němců, kteří kulturním potřebám českých obyvatel příliš nepřáli. Autor sleduje poměry na olomoucké radnici od roku 1848 až do let druhé světové války a současně si všímá sílícího národního hnutí českých obyvatel. Upozorňuje na historii domů spojených s činností českých spolků a zejména školských zařízení. Všímá si stavebního rozvoje města po roku 1900 i po převratu 1918 a čtenáři umožňuje lepší orientaci odkazy na současnou podobu architektonických památek, objektů či lokalizací podle dnešních názvů ulic. V následující kapitole si všímá sakrálních staveb, seznamuje s historií olomoucké židovské obce i protestantských církví. Na dalších stránkách se zabývá historií olomoucké soudní správy, budov, které plnily účel věznic, kasemat, žalářů (například dnešní Sarkandrova kaple), rekapituluje velké olomoucké požáry. V poslední kapitole pak sleduje výletní místa Olomoučanů za městské hradby, na Klášterní Hradisko i do již neexistujících hospůdek, k vlakovému nádraží a podobně.

Z kompozice i stylu textu je patrné, že si kniha neklade za cíl být příliš odbornou historiografickou prací, ale že je více publicisticko-dokumentárním exkurzem do minulosti, kterou lze místy ještě dosud vyčíst ze současné podoby města, zvláště jeho historického jádra. Je přístupná všem čtenářům, kteří někdy pocítili krásu i obdiv ve starých olomouckých uličkách, chrámech, na Michalském návrší, u pozůstatků vojenského opevnění, u Vodních kasáren, u zrušeného „Červeného kostela“, před radnicí s orlojem a kdekoliv jinde. Potvrzuje prostě dojem, že Olomouc je krásné město se zajímavou minulostí.

**PETR CEKOTA**

## Poslední útěcha

- Oceňujeme, drahý soudruhu, tvé skromné postoje, které jsi vynakládal při budování naší socialistické společnosti.
- Právě nyní, kdy provádíme odchyt zvěře, ty odcházíš.
- Přejeme ti všechno nejlepší tam v neznámu - nebo kde to vlastně jseš.
- Velmi upřímně, ale zato naposled ti děkujeme

Z knihy *Vážení truchlící a ostatní hosté* (Fabio Louny 1993); výroky pohřebních řečníků posbíral Ladislav Muška

II.

Jak už bylo řečeno, lze tarot popsat pomocí univerzálního kabalistického schématu: Stromu života. Jednotlivé karty jako symbolická vyjádření jeho funkčních součástí tvoří sice na první pohled méně sourodý, přesto však stejně uzavřený systém.

Pokud Strom života rozdělíme vertikálně podél středové osy, získáme dva sloupy představující dvě opačné polarity, sloup prostřední pak tvoří rovnovážný stav. Je to základní vlastnost vesmíru - existence v protikladech: dobro - zlo, den - noc, sever - jih, pravda - lež; totéž, co je nazýváno Jin a Jang nebo Jakin a Boaz. Můžeme tak studovat jejich vznik, vzájemné vztahy a podmínky utváření rovnováhy.

Při horizontálním dělení vidíme jednotlivé úrovně stvoření, stejně jako systémy nebes (v křesťanství a gnózi) nebo posloupnosti duchovních planet. V aplikaci na člověka pak například systém energetických center.

V obecném smyslu zde vertikální směr představuje konkretizaci forem a horizontální jejich polarizaci.

Z hlediska tarotu má pro nás asi největší význam umístění všech písmen hebrejské abecedy do jednotného schématu. Tím je pevně dáno místo nejen každému písmenu, ale i číslu, které písmeno hebrejské abecedy vždy zastupuje. Dále pak písmena zastupují buď jeden ze čtyř živlů, některou z planet, nebo zvířetníkové znamení.

Tato jednota a vzájemná zastupitelnost symbolů umožňuje spojovat kabalu s tarotem a astrologií.

Horoskop člověka, zvířete nebo nějaké události je dán stavem vesmíru v okamžiku vzniku objektu. Vyjadřuje vzájemnou polohu planet, Slunce a Měsíce a jejich polohu vůči zvířetníku z bodu, ve kterém ke sledované události došlo. Každá planeta a každé zvířetníkové znamení odpovídá písmenu, písmeno číslu, kanálu nebo sefiře. Kombinací písmene, čísla a grafického symbolu vzniká tarotová karta. Každý takový systém tedy můžeme studovat minimálně ze tří hledisek: z pohledu astrologie jako horoskop, z hlediska kabaly jako kombinaci písmen a z hlediska tarotu jako kombinaci karet. Při správném postupu dojdeme k témuž výsledku.

Obsáhnutí schématu Stromu člověkem znamenalo dosažení dokonalého poznání, které je symbolizováno průchodem 32 cestami moudrosti (10 sefirot a 22 kanálů). Neznamená to pouze jejich intelektuální pochopení, ale v případě praktického používání i průchod všemi psychickými stavy, které schéma Stromu umožňuje. Tyto stavy jsou podle stoupající úrovně provázeny vizemi a postupným rozšiřováním duševních schopností cvičícího. Nejde o pomíjivé stavy blaženosti, které se dostavují po požití drog, jedná se o trvalý zisk, který vede nejen k nabytí vědomostí, ale i k posílení intelektuálních schopností. To je důvod k meditacím nad jednotlivými kartami, které nám umožňují vejít do přímého kontaktu se zamýšlenou úrovní Stromu, ať už z hlediska člověka nebo vesmíru.

Tato oblast se již úzce dotýká magie. V ní jde o navázání kontaktu s jinými psychickými rovinami a průnik do nich. Zda přitom dochází ke kontaktu s různými úrovněmi vesmíru anebo se vše odehrává pouze v psychice člověka, o tom se vedou spory. Účinek je ale tentýž. Zatímco kabalista dosahuje těchto stavů studiem a analýzou posvátných textů podobně jako ten, kdo medituje nad tarotem, mág pracuje pomocí rituálů, které mají silný emotivní náboj. Vstupuje do příslušných psychických rovin pomocí kontaktu s jejich personifikovanými silami. Obrazně řečeno, kabalista vchází do zahrady poznání tajnými vrátky, kdežto mág se probourává zdí. Záměr je stejný: rozvinout své schopnosti a tak snadněji dosáhnout svých cílů.

Kabalistický Strom, a tedy i tarot lze však použít i ke studiu neznámého systému a analýzou jeho složek získat představu o jeho funkci. Pasivní složky řadíme k sefirám (malým arkánům) a aktivní ke kanálům (velkým arkánům). Tak získáme představu o vnitřních silách systému, vztahu obsahu a formy nebo o jeho vztahu k okolí a reakcích na změny. Přítomnost či nepřítomnost složek pak ukazuje na jeho stabilitu nebo nestabilitu v různých situacích.

Příkladem může být počítač. Svým charakterem odpovídá sefirám Gebura (Mars) a Hod (Merkur). Jde o systém s extrémními požadavky na přesnost a dokonalost provedení, velikost a zatížení komponent, čistotu a teplotu. Gebura a Hod jsou propojeny kanálem označeným písmenem Mem (voda), systémem tedy musí protékat energie povahy vody (elektřina). Co můžeme nyní od systému očekávat? Protějšek Gebury tvoří Chesed-Milosrdenství. Proto počítač umožňuje lehce provádět náročnou práci a čím je dokonalejší, tedy bližší Gebuře, tím je práce s ním snadnější, obsluha jednodušší a výpočty rychlejší, jak to odpovídá opačným polaritám v soustavě Gebura - Chesed.

# SOUVISLOST

# TAROT
## jako univerzální systém
### (Krátký esej o souvislostech tarotu)

M. Krahulík

Tarotová karta musí být samostatná. Nemůže být svázána ve formě knihy s ostatními kartami, protože by ztratila svou působivost, nebylo by možné vytvářet kombinace. Většinou je tištěna na papíře, označena písmenem hebrejské abecedy, číslem a doprovodným symbolickým obrázkem. Tento triviální popis má za cíl zdůraznit zvláštnost systému, který tarot představuje. Lze namítnout, že jsou i jiné hrací karty. Většinu jiných karetních her je možné vztáhnout, jak již bylo uvedeno, k tarotu a přiřadit tak každé kartě její ekvivalent. Lze diskutovat o tom, zda byl dříve tarot nebo jiný systém. Různé vykládací karty mají různý původ. Z karetních her jsou tarotu nejblíže taroky. Tyto dva typy karet si odpovídají, symbolika však v tarokách zmizela. Shodné zůstalo pouze základní rozdělení, řada „velkých“ karet je provázena čtyřmi řadami „malých“. V pořadí podobnosti stojí na druhém místě různé typy karetních sad používaných k hrám jako pasiáns, bridž nebo kanasta. Zde však nacházíme pouze čtyři rovnocenné řady, stejně jako u „mariášek“, kterých je při stejné struktuře ještě méně. Tarot sice obsahuje všechny druhy karet, které tvoří ostatní systémy her, je však otázkou, zda karty časem přibývaly nebo ubývaly. Karty ale vyjadřují vždy totéž, i když každé jinou, více nebo méně přesnou formou.

Tarotové karty tedy představují stavební kameny Stromu. Tím, že je systém rozdělen, není ztracena souvislost. Každá oblast je zcela originální a zahrnuje v sobě i přesný popis vazeb na své okolí. Schéma Stromu lze studovat pouze staticky, všechny prvky mají své pevné místo, z našeho pohledu však systém nemá pružnost. Při aplikaci tohoto schématu na nějaký problém totiž většinou nepotřebujeme všechny složky, stačí nám určitá oblast. Tím, že každý díl v sobě zahrnuje viditelně všechny souvislosti, můžeme bez obav nepotřebné vyloučit. Zde se nám nabízejí dvě možnosti. V prvním případě známe strukturu řešeného problému (jeho aktivní a pasivní složky) a na základě těchto poznatků sami zvolíme vhodné složky systému (karty), které ho budou charakterizovat. Zde slouží karta ke zdůraznění dosud opomíjených vztahů, které nám při analýze problému unikly a pomocí kterých můžeme najít souvislosti vedoucí k řešení. Druhá možnost je, že sice známe problém, ale ne jeho vnitřní strukturu. V tom případě volíme cestu karetního výkladu. Je to snad nejožehavější problém, který se tarotových karet týká: Jak je možné na základě pouhého dotazu o neznámém systému poznat jeho vnitřní strukturu? Zde je na místě poněkud delší vysvětlení.

Zcela zde opomíjíme možnost výsledek výkladu úplně zavrhnout jako dílo pravděpodobnosti, přestože vzájemných kombinací karet je tolik, že je vyloučeno, aby během života člověk všechny vyzkoušel, i kdyby karty vykládal nepřetržitě. Nakonec vždy nějaká kombinace vznikne a její interpretace pak závisí na šikovnosti či intuici vykládajícího. V případě intuice by však nepotřeboval karty, proto by o výkladu nemělo smysl uvažovat.

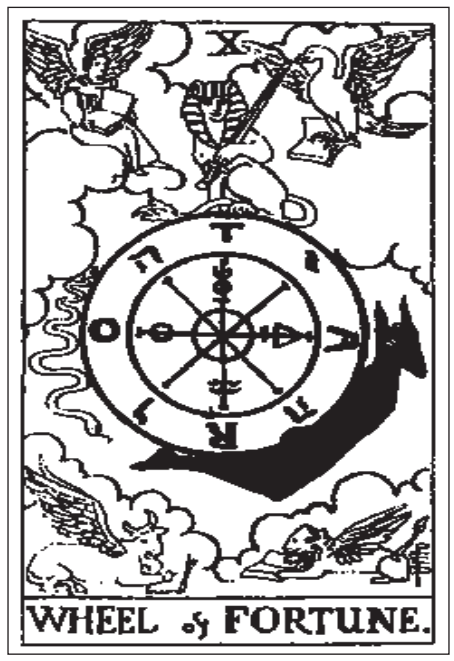
Zdůvodnění oprávněnosti použití výkladu nalezneme ve všeobecných definicích hermetických nauk, konkrétně v principu tzv. „sympatie“. Ten říká, že dvě zcela stejné věci (předměty, představy, myšlenky...) jsou vlastně věcí jedinou a dále, že mezi nimi na základě této podobnosti existuje v nějaké podobě určitá vazba. Z praktického hlediska je věc jasná, dva stejné předměty budou mít stejné vlastnosti, ať už jde o knihu nebo třeba o kladivo. Jiná věc je, že je nemožné, aby dva naprosto stejné předměty vznikly nezávisle na sobě. Pokud uvidím dvě stejné knihy, domyslím si, že mají nejen stejného autora, ale i stejného nakladatele, stejnou tiskárnu a patrně i stejného distributora. Pokud vytvořím obraz osoby, budu mít o ní jasnou představu na základě setkání s ní. Pokud chci něco popsat, namalovat, vymodelovat, musím to nejprve vidět. Je to tedy osoba tvůrce a jeho vědomí, které vytváří vazbu mezi vzorem a jeho kopií. Zda by tato vazba vznikla i v případě, že osoba tvůrce není přítomna, je bezpředmětné. To, že by vznikly dva zcela stejné předměty bez působení síly ovládané inteligencí, je vyloučeno. Lze namítnout, že například krystaly nebo květiny jsou vždy stejné, ačkoliv zde osoba tvůrce nepůsobí. Nejprve je nutné se jinde a jiným způsobem rozhodnout, zda osoba boha jako tvůrce existuje či ne, toto téma však neposkytuje pro tak náročné řešení prostor. Pokud dojdu k tomu, že ano, je spojovacím článkem jeho tvůrčí síla a vědomí, pokud ne, je tato síla přímo vlastností hmoty a v dostatečně čisté podobě vytvoří vždy tutéž formu. Pokud však neuznávám existenci Stvořitele, je otázkou, proč bych se vůbec měl zabývat tarotem, který je prostředkem k Jeho pochopení.

V rovině hermetického uvažování je Bůh jako Stvořitel a prapříčina všech věcí vždy přítomen. Bez něj by celý systém byl jen spekulací na téma možnosti psychiky vysoce vyvinutých primátů. V případě, že Jeho existenci uznám, uznávám i existenci všeobecně rozšířeného tvůrčího vědomí, které propůjčuje proudem tvořivé síly existenci všem předmětům a formám. Pak pokaždé, když vznikne kopie nějaké formy nebo ideje, stává se spojnicí s jejím vzorem toto všeobecně rozšířené vědomí. Tak je vytvářena i spojnice, která je pro tarotové karty podmínkou existence. Bez tohoto živého propojení by ani nemohly vzniknout, protože bez zprostředkujícího média by jejich tvůrce nemohl navázat spojení s jejich vzorem. Kdyby se to přesto nějakým neznámým způsobem podařilo, neměly by pro nás význam. K čemu přesné znázornění nějaké ideje, stavu nebo systému, když k němu nemohu proniknout, abych ho mohl využít. Existence tarotu ale zpětně není důkazem existence tohoto média. Za předpokladu, že tvůrce správně zobrazil symboliku, lze si funkci tarotu ověřit pokusným výkladem, protože praktický pokus je nad každou teorií.

Toto byl pokus o vysvětlení něčeho, co je v hermetismu pojímáno jako základní princip. Opírá se o definice shrnuté ve „Smaragdové desce“. Tento krátký spis existuje v mnoha podobách, vždy je však přítomna tato základní myšlenka: „ Je pravdivé, jisté, skutečné, že to, co je dole, je jako to, co je nahoře, a to, co je nahoře, je jako to, co je dole.“ Toto je vyjádření jednoty makrokosmu a mikrokosmu, Boha a člověka. Obecně však jde i o jednotu vzoru a kopie prostřednictvím tvůrce. Zachytím-li tedy tvořivé síly světa v symbolech, vytvořím tak jeho zrcadlo: mikrokosmos.

Malá odbočka k symbolům. Symbol je geometrickým útvarem vystihujícím systém nebo vztah, který by se slovy nedal úplně zachytit. Lze využít geometrických znaků nebo přinejhorším obecně přijatých a srozumitelných obrazů. Tím je vytvořeno něco zcela přesného, čistá idea spoutaná inteligencí do geometrické podoby. Pokud je správně vytvořena, obsahuje vše potřebné, a přece rozumem nevysvětlitelné. Je třeba na chvíli nechat chladné analytické myšlení odpočívat a pokusit se o působení symbolu přímo, bez tohoto každodenního filtru, jaksi oklamat sám sebe. Toto je výzva ke chvilkové iracionalitě, ovšem v nejčistším slova smyslu. Rozum by neměl fungovat jinak, lépe nebo hůře, měl by chvíli nefungovat vůbec. Tím se otevře na okamžik průchod do nitra vědomí. Člověk vždy vnímá, zjednodušeně řečeno, pouze to, s čím se již někdy setkal a co je v něm tedy v nějaké podobě přítomno. Pokud byl tedy symbol správně vytvořen a pronikl takto vytvořeným vchodem, najde v člověku, jako v malém, ale úplném obrazu makrokosmu, svůj mikrokosmický vzor. Toto sjednocení makrokosmického vzoru s jeho skrytým mikrokosmickým obrazem nazýváme pochopení. O pravdivosti jeho obsahu pak již není třeba člověka přesvědčovat jiným způsobem, protože zažil obsah symbolu jako organickou součást svého osobního (mikrokosmického) vědomí.

*(Pokračování příště)*




TVAR 11 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. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel./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 •29. května 1997