TVAR

12
1997

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

12. června 14 Kč

Rtuť teploměrů, šplhající v těchto dnech k teplotám veder, zaplňuje koupaliště.
deník Práce

OBSAH:

O Březinově a Bouškově korespondenci

Petr Cekota K literárním zdrojům J. A. Pitínského

Rozhovor s J. Topolem o indiánech

Anketa o mladé literatuře

Oplakávání Aloise Jiráska

Řeč pronesená

u příležitosti udělení Ceny Toma Stopparda

Jolana Poláková

15. května byla ve výstavní síni Karolina udělena Cena Toma Stopparda za rok 1996 Jolaně Polákové za filozofický esej Perspektiva naděje. Slavnostní akt předání ceny se odehrál při příležitosti zakončení aukční výstavy pořádané Sdružením konto Bariéry, jehož činnost je stejně jako udílení Stoppardovy ceny zaštiťována Nadací Charty 77. Komise pro udílení ceny v čele s Evou Kantůrkovou tentokrát zaměřila pozornost na oblast nikoliv čistě literární a ocenila dílo, které významně obohacuje tradici českého filozofického myšlení. Laudatio, které přednesla členka komise Naděžda Macurová, přetiskujeme na str. 5.

• • •

Obvyklé postmodernistické interpretace dnešní doby jsou poněkud zkreslující v tom, že redukují postmoderní a myšlenkový pohyb na dění v úzkých hranicích pouhého imanentismu. Výkladovým rámcem je jim uzavřený prostor jazyka, uzavřený prostor politiky, uzavřený prostor historie, uzavřený prostor světa. A protože základním zákonem hry v uzavřených prostorech je pouhá tautologická obměna téhož, umrtvují tyto imanentistické výklady samo základní tvořivé východisko postmoderní doby - fakt plurality a vzájemné jinakosti; podřizují skutečnost nivelizujícímu schématu relativismu.

Tím vyvolávají obrannou reakci těch, kteří - bytostně kultivováni živým bohatstvím evropského ducha - se nehodlají vzdát své produktivní orientace k transcendentním hodnotám. A někteří z nich pak zcela pochopitelně odmítají „postmodernu“ jako něco, co jakoby likviduje jakýkoli přístup k absolutním ideálům, k Bohu a k etické svobodě zaujmout nezávislý a odpovědný postoj vůči běhu světa.

Snažíme-li se však přese všechno vnímat postmoderní skutečnost v její celistvé dynamice, můžeme uvidět, že dnešní doba nemusí být jen dobou nivelizujícího barbarství, ale že v ní objektivně existují šance nové vertikality. Leckdy právě sestupem do apokalyptických propastí můžeme objevit cestu vzhůru.

Postmoderní doba není „lehkou“ dobou. Nabízí velké množství úniků právě proto, že se v ní už takřka nesnesitelně hromadí a eskalují problémy, které jsme v předchozích dějinách naší civilizace stále nebyli s to skutečně vyřešit. V postmoderní době se k hledání transcendence odhodláváme už na základě takových historických zkušeností, jako je holocaust nebo gulag. Proto nás tato doba bezprecedentně vyzývá k intenzivní koncentraci myšlení, k radikálnímu prohloubení citlivosti a k nebývale obětavým činům. Paradigmatický vliv takových osobností jako Emmanuel Lévinas nebo Matka Tereza z Kalkaty je **také** součástí postmoderní doby. Zamlčovat to by znamenalo mrzačit naše životní šance.

Osobnosti tohoto formátu nám v této post- a pre-katastrofické době signalizují, že neschopnost včas rozeznat hrozící zlo a bránit se mu je výrazem neschopnosti vést trvalý dialog koneckonců s absolutní transcendencí o základních otázkách lidské existence. Po pádu komunismu vidíme také v naší zemi, že existují i jiné těmto otázkám se vyhýbající totality než jen totalita politická: totality národní, skupinové nebo i ryze osobní a vnitřní - totality omezující svými negativními „ideály“ lidskou životní perspektivu a lidský vztah ke skutečnosti.

Smyslem skutečných ideálů není to, že se mohou stát svorníky našich bezpečně uzavřených totalit, ale naopak to, že mohou fungovat jako průduchy komunikace s živou transcendencí. Jen tehdy si jakýkoli ideál uchovává svůj zušlechťující vliv, jen tehdy ho nelze zneužít. Pouze strháváme-li ideály na zem (chronická nemoc zejména moderní doby), stávají se nám kamenem úrazu - příčinou vyčerpávajícího bloudění mezi falešnými alternativami despotického idealismu a vzdorného nihilismu. Výsledkem je krvavá stopa v celých dějinách Evropy. Toto jakoby fatální, ne však nepřekročitelné zajetí v horizontálních alternativách má v postmoderní době podobu ne už politických, ale spíše duchovních polarit: idolatrie versus prázdnota - zbožštění nauky či duchovního vůdce versus filozofický relativismus. Volba té či oné jednostrannosti často sama sebe interpretuje jako jediné možné řešení problému postmoderní plurality. Je to však řešení, které na této další historické rovině pouze znovu reprodukuje svůj problém (idealismus versus nihilismus), protože probíhá opět jen v omezeném prostoru transcendencí neproniknuté, nedialogické imanence.

Z bludného kruhu horizontálního idealismu, který si žádá oběti druhých, a horizontálního nihilismu, který odvrhuje ideály ne kvůli něčemu vyššímu, než jsou ony, se lze vymanit jen pohybem vzhůru - k transcendenci. Tento pohyb je popsatelný jako hledání. Ztrácí-li ovšem svůj dialogický charakter nebo zastavuje-li se příliš brzy, propadá opět zákonitostem uzavřených prostorů. Je-li však schopno trpělivě a odhodlaně putovat dál a dál a trvale naslouchat koneckonců (a proto především) i řeči absolutní transcendence, uchovává si produktivitu a svobodu. **Vertikální** nihilismus tohoto hledání je předpokladem svobody k nekonečné dimenzi transcendence a jeho **vertikální** idealismus je východiskem tvořivé odpovědnosti za konečnou sféru imanence. Podobně jako v jiných obdobích i v postmoderní době může hledání transcendence otvírat velmi důležitou perspektivu naděje.

Alena Nádvorníková

Motto:
Je to Boulogneský lesík v katalepsii.
Marcel Proust, Hledání ztraceného času

Amor fati

Pastiše, výlety
ornamentální braslety.
Pitvorné *mélagnes*. Proč ne?
V tom dušezpytném reji
lze zesnout nejvýpravněji.

Amor fati (pokračování)

Ve všední den jak vrak
na nemohoucí hodině visí.
S nedělí hlaholí
(zdobí si hák)
skřehotá, dusí
se ve dveřích do dvorany.
Obracen v prach.

Konec

Jenom ne s mírou.
V pohodlí všehomíra
kruh chmurných
přívětivostí vzlyká.

V důkazní při - branci.
Lysý lýtko líže.

Dopis

Co kdyby ve městě
začly růst ryby?
A všude v okolí
napadly vlivy?

Úspěšně vetře se kdokoliv
mezi blázny s úmyslem káznit.

Hezká mánie je echolálie.

Ze sbírky Vzpomínky na prázdniny (Torst 1997)

Podél
Odeonu - ano, Odeonu

Odeon, toho jména třetí, před pár týdny zahájil svou činnost. Zajímá ta zpráva ještě někoho? Před třemi čtyřmi lety, když se firma z Národní 36 hroutila do sebe, by taková novinka byla důvodem k potlesku. Dnes, kdy se někdejší nakladatelská sláva i většina jejích redaktorských šiřitelů rozptýlila mezi nakladatelství, jako je Argo, Mladá fronta, Nakladatelství Lidové noviny nebo Torst, je to tak nějak jedno. I když... Česká republika má k Británii dost daleko, ale i zde občas platí, že stará láska nerezaví. A Odeon jí byl, pro pěkných pár generací.

Jednalo se ovšem o Odeon toho jména první, národní podnik, který se rozpadl způsobem mnohokrát popsaným v tisku a který je momentálně v likvidaci. Odeon toho jména druhý vznikl-nevznikl na pár měsíců v loňském roce, kdy se o něj začali zajímat majitelé plzeňského nakladatelství Mustang. Podepsali smlouvu o koupi značky a duševního vlastnictví; protože však ani za jedno nezaplatili, jejich práva propadla. Ke slovu se tedy přihlásil současný majitel, skupina vlastníků z firmy Odeon Travel Agency, kteří se rozhodli k původně zakoupenému názvu přibrat i zbývající maličkost, tedy nakladatelství.

Pánové z cestovní agentury se v nakladatelování nevyznají, takže si na ně najali muže. Bez přehánění lze říci, že příští znovuzrození nebo definitivní konec kdysi slavné značky je od 1. května v rukou jediného člověka: sedmačtyřicetiletý Josef Šmatlák je vzděláním klasický filolog a hovoří osmi jazyky. Pracoval v Encyklopedickém ústavu ČSAV a pak třináct let v nakladatelství Svoboda-Libertas. Tamní šéfredaktorovnu vyměnil za odeonskou, protože věří, že se mu v ní nabízí vyplnění snu o seriózním nakladatelském podnikání ve větším měřítku; o Odeon měl zájem už během loňského mustangovského extempore (stačil během něj připravit k vydání 17 knih).

Šmatlák smysl svého působení v Odeonu opírá o přesvědčení, že čtenáři se už nasytili chaotických vydání uboze vypravených bestsellerů a konečně se orientují k jistotám; český knižní trh je podle něj v situaci, kdy je obchodně jistější vydávat kvalitu. Totéž však tvrdí například nakladatelé sdružení v Literárním klubu. Existují jen dvě cesty, jak obstát v sousedství jejich konkurence: vyšší kvalita titulů (co se týče výběru i zpracování) a objevování bílých míst na vydavatelské mapě, pokud tedy existují. Šéfredaktor Odeonu doufá, že dokáže obojí. Je přesvědčen, že čtenáři, kteří žádají kvalitu, nejsou na dnešním trhu stále spokojeni - přitom prý představují nejspolehlivější vrstvu zákazníků, protože jejich zájem je vážný a jsou schopni si kvůli knihám leccos odepřít. Vědomě počítá s malým a pomalým ziskem, ale věří, že je schopen ho zaručit.

Co se týká výběru kvalitních titulů, spoléhá Šmatlák především sám na sebe. Posledních pět let strávil z velké části na mezinárodních knižních veletrzích a říká, že navázal pracovní kontakty „od Nového Zélandu až po Vladivostok“. Za nevyužitá místa na českém knižním trhu pokládá oblast kunsthistorie (zejména české umění) a literární historie. Má se tedy obnovit například Malá galerie, v níž však už knihy nebudou stávat někdejších 37 korun, ale do dvou set; budou věnovány českým umělcům, v jejichž prezentaci Šmatlák nalézá dluhy. Už nyní fungují staronové edice Světová četba a Živá díla minulosti, které zachovávají ducha původní grafické úpravy. I někdejší předmluvy, doslovy a autorské (nově i překladatelské nebo editorské) medailóny se mají stát obnoveným pravidlem.

Za optimální množství produkce, při kterém by se Odeon mohl na trhu prosadit a usadit, pokládá Šmatlák zhruba 80 titulů za rok. To patrně odpovídá skutečnosti - jeho konkurenti ve stejné kategorii produkují každý zhruba tolik. Zatím tvoří odeonskou redakci jen čtyři lidé, počítá se však s přijetím zhruba pěti redaktorů-jazykových specialistů a jednoho kunsthistorika. V širokém okruhu spolupracovníků, který funguje už dnes, se pozoruhodně často objevují jména známá ze starého Odeonu - Jiřího Našince, Zbyňka Černíka, Jana Zelenky a dalších.

Nesporným rizikem Šmatlákovy pozice je, že nemá nijak zvlášť krytá záda: majitelé firmy mu dali důvěru, ale přirozeně neočekávají finanční ztrátu. Souhlasí prý se Šmatlákem v tom, že je ekonomicky jistější vydávat kvalitní a důstojné knihy než efemérní brak. Ale nepůjdou-li knihy na odbyt, mohou rychle změnit názor. Na otázku, kolik času investuje do práce, odpovídá Šmatlák bleskově: „Všechen!“ Byla by škoda, kdyby se mu znovuzrození Odeonu nepovedlo.

PAVEL KOSATÍK

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.

Literatura a masová média

Dne 29. 5. 1997 se v Centru Franze Kafky na Staroměstském náměstí v Praze sešli členové Obce spisovatelů se zástupci masových i jiných médií ke společnému rokování na téma *Literatura a masová média*. Konferenci moderoval předseda Obce spisovatelů Antonín Jelínek, který vyslovil přání, aby tato akce přispěla k řešení otázky „jak zlepšit hodnotovou stupnici čtenářů a jejich informovanost“. Bohuslav Blažek přednesl úvodní referát, ve kterém vymezil několik okruhů, o nichž se následně diskutovalo. Zaznělo velké množství příspěvků různé délky i úrovně. Hovořilo se o recenzních aktivitách velkých deníků (MF Dnes, Právo), o internetu, o televizních a rozhlasových adaptacích literárních děl, o učitelích literatury, o kastovnictví v literární kritice, o všeobecném úbytku čtenářů...

Jako obzvláště pozoruhodné by se dalo označit vystoupení redaktorů kulturní rubriky deníku MF Dnes. Daniel Anýž předeslal, že obsah kulturní rubriky se řídí přesným průzkumem poptávky (techniku tohoto průzkumu mezi čtenáři však odmítl - zřejmě z časových důvodů - objasnit). Dále hovořil o dvou typech omezení: jednak o vnitřním (tj. velikost prostoru, který deník hodlá literatuře věnovat, a schopnost redaktora opatřit si potřebné informace), jednak o vnějším (tj. ochota či neochota nakladatelů spolupracovat s deníkem). Postěžoval si, že „nestíhá“ a že by uvítal nějaký spolehlivý, nejlépe elektronický zdroj informací o vycházejících knihách. Vyvrcholením jeho stížností bylo vyjádření údivu nad tím, že někteří nakladatelé pošlou recenzní výtisk a za tento *dárek* potom očekávají ne-li přímo recenzi, tak alespoň zmínku o knize. Uvedl i opačné případy, kdy nakladatelé recenzní výtisky vůbec nezasílají. Po jeho projevu se ozvalo mnoho různorodých námitek. Ani emotivní vystoupení Josefa Chuchmy, který se pokoušel argumenty svého redakčního kolegy podpořit, nás ale nepřesvědčilo, že si tito dva novináři kdy položili otázku o smyslu kulturních stránek MF Dnes: zda má být literární část rubriky službou, anebo jakousi milostí, kterou literatuře udílejí dva nestíhající všeználci.

uoaa & bsbb

Oznámení TVARu

V Rychnově nad Kněžnou se ve dnech 30.-31. května 1997 konala vědecká konference Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler. Dvoudennímu jednání udávala tón početná účast mladých nadšených badatelů z týmu Alexandra Sticha. Ve středu pozornosti stály literární aktivity ve východních Čechách na počátku 19. století a ve všech pádech se tu skloňovala jména jindy přecházená mlčením - kromě Zieglera i jména manželů Rettigových, Heka, Rajmana. Na závěr konference byla na budově fary v Dobřanech, kde Ziegler řadu let působil, umístěna pamětní deska. **ra**

• • •

Zastupitelstvo hlavního města Prahy, nakladatelství Mladá fronta a Kolegium pro podporu nezávislé vědy, umění a vzdělání vyhlašují jedenáctý ročník Ceny Jiřího Ortena. Tato cena byla ustavena v roce 1986 a počínaje tímto rokem byla udělena již desetkrát - Zuzaně Brabcové, Martinu M. Šimečkovi, Petru Placákovi, Tereze Boučkové, Vítu Kremličkovi, Jaromíru Pížlovi, Michalu Vieweghovi, Jaromíru Typltovi, Petru Borkovcovi a Boženě Správcové.

Cena Jiřího Ortena se udílí autorovi prozaického či básnického díla napsaného v českém jazyce. Tomuto autorovi nesmí být v době dokončení díla více než třicet let. Autory a díla mohou do soutěže nominovat nakladatelé, redakce časopisů, deníků, rozhlasových či televizních stanic a veřejné knihovny. Podmínkou každé nominace je přitom knižní (třeba i chystané) vydání nominovaného díla nebo alespoň časopisecké otištění jeho podstatné části během posledních dvanácti měsíců před uzávěrkou. Uzávěrkou všech nominací je 21. červen. Přihlášená díla je třeba odevzdat v pěti kopiích do sekretariátu nakladatelství **Mladá fronta, Chlumova 10, 130 00 Praha 3**.

Napsali TVARu

Ve Tvaru č. 9/1997 vyšel rozhovor s Milanem Rokytkou o svobodném bankovnictví. Na tento rozhovor reagoval osobním dopisem poradce guvernéra České národní banky. Dopis přetiskujeme, neboť pokládáme za důležité, aby se naši čtenáři seznámili i s protiargumenty.

Vážený pane Rokytko,

Váš článek v literárním obtýdeníku Tvar se zabývá popularizací myšlenek tzv. free banking čili bankovnictví bez centrální banky. Toto téma, jež má i svého zastánce v nositeli Nobelovy ceny za ekonomii Friedrichu von Hayekovi, však řada významných teoretiků i praktiků považuje za slepou uličku, neboť je přesvědčena, že centrální banka se svým monopolem v měnové oblasti je zcela nezbytným a logickým produktem evolučního vývoje finančního systému každé moderní tržní ekonomiky. A toto je také mé stanovisko, podpořené kromě jiného též perspektivou zapojení české ekonomiky do Evropské unie, v níž nezávislá centrální banka zaujme klíčové místo v systému vrcholných evropských institucí. Vaší pozornosti bych rád doporučil studium literatury, která se zabývá historií centrálního bankovnictví v USA, kde, jak je dobře známo, centrální banka dlouho neexistovala. Na druhé straně tehdejší zkušenosti ukázaly na závažné problémy spojené s konkurencí mezi soukromými penězi.

S pozdravem

OLDŘICH DĚDEK,
poradce guvernéra ČNB

Dotaz TVARu

Dnes se Tvar ptá MUDr. Jana Cimického, předsedy České sekce Mezinárodní asociace autorů detektivní literatury AIEP, která se rozhodla předat 12. června Cenu Jiřího Marka za nejlepší knihu detektivního žánru roku 1996:

Nad námi svítá (1950), V krásné zemi (1951), Zasmějte se včerejšku (1953), Sůl země (1982)..., to Marek taky napsal. Víte to?

A ministra kultury Jaromíra Talíře, který má cenu předat:

Fakt vám to nevadí?

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

Napříště v TVARu

• Iniciálky
• Rozhovor J. Trávníčka s M. Suchomelem

nové KNIHY

Z ČÍSLA 22, KTERÉ VYCHÁZÍ 11. 6.:

• **PAVLA SLABÁ: Rubíny dvou světů** (nad povídkovou sbírkou Salmana Rushdieho Východ, Západ) • **ALEŠ HAMAN: Mladá fronta a ročník 21** (nad sborníkem zakladatelské gardy Mladé fronty) • **JANA JEŠOVÁ: Generace X a punková bujnost** (ženský underground v podání Elizabeth Wurtzalové a Kathy Ackerové) • **LENKA SEDLÁKOVÁ: Mág Máj Jám** (nad novou sbírkou Lubora Kasala) • **Překlad je především odpovědnost** (rozhovor Petra Matouška s překladatelem Pavlem Dominikem).

Foto: archiv

Finský bohemista Eero Balk pobýval v Praze při příležitosti květnového knižního veletrhu, který se z velké části nesl ve znamení Finska. Svůj zájem o češtinu vysvětlil před třemi lety (Tvar č. 20/1994) podobností finského a českého vidění světa. Po studiu ruštiny a Rusů - širokých slovanských duší, kterých se trochu nabažil - se mu prý Češi jevili jako „úzká neslovanská duše“. Dnes vnímá i řadu odlišností.

1. **I u nás se občas mluví o podobnosti české a finské mentality. Vzhledem k tomu, že pro oba naše národy byla v minulosti určující blízkost mocného souseda (v našem případě byli ti sousedé dokonce dva), mělo to mít v obou případech vliv na národní charakter. U nás hledání modu vivendi s Německem a později se Sovětským svazem vyústilo v dvojí okupaci a následnou dvojí kolaboraci, která v „duši národa“ zanechala drsné stopy. Jak to bylo u vás? A vůbec - podobáme se vám tedy, nebo ne?**

Když vyjdu z podobnosti našich literatur, moc podobného nevidím. U nás například po celých posledních padesát let exi-

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 ---------- Eero Balka

Česká literatura je jako měkká droga

stoval silný proud finské válečné literatury; mám na mysli knihy reflektující finsko-sovětský válečný konflikt z let 1939-1940. Další silný proud v naší literatuře se nesl ve znamení venkovské prózy a nostalgie po venkovském životu, která se objevila v souvislosti s vlnou urbanizace v šedesátých letech. Ani jinde nevidím paralely: třeba modernismus, pro vás tolik významný už na přelomu století, k nám přišel až po roce 1945. Česká literatura je jistě světovější než finská, rozdíly mezi oběma kulturami však jdou - navzdory podobnosti některých vnějších podmínek - hlouběji.

Například po celou dobu, co se u nás svobodně psalo o válce se Sovětským svazem, jsme s ním měli nejen diplomatické, ale i docela přátelské vztahy. Literatura byla jakýmsi ventilem: tam se na diplomacii nehledělo. Sověti nám kupodivu do vydávání knih nemluvili. Snažili se pouze omezit překládání svých disidentských autorů, ale ani to se jim nepovedlo. Za největší ústupek pokládám, že Solženicynovo Soustroví Gulag, které finsky vyšlo hned v sedmdesátých letech a volně se prodávalo, bylo z kompromisních důvodů vytištěno ve Švédsku. Tato skutečnost je mimochodem u nás dodnes připomínána a představuje jakési novodobé finské kulturní trauma - tehdejším vysokým státním činitelům se vyčítá, že se „v zájmu dobrých vztahů“ rozhodli zachovat takzvaně rozumně, ale zašli příliš daleko.

Ve Finsku svobodně publikovali i čeští disidentští autoři - když se například v našem národním divadle hrál Havel, Sověti se tomu ani nepokusili bránit. Vidím určitou souvislost se situací za druhé světové války, kdy Finové bojovali na straně Německa proti SSSR, ale nepřevzali například hitlerovské rasové zákony a nevydávali nacistům finské Židy. Skoro polovinu německé literatury, která u nás za války vycházela, napsali Židé, včetně těch, kteří uprchli před nacismem, jako například Franz Werfel. Židé dokonce bojovali i v armádě - a když se třeba stalo, že některý z nich byl navržen na udělení německého válečného řádu, který mu měl předat Adolf Hitler, docházelo k trapným situacím.

U nás vždycky hodně záleželo na tom, aby se věci neděly podle ukrajinského úsloví - když si Stalin v Kremlu stříhá nehty, my v Kyjevě sekáme ruce. Malý národ často v iniciativě předčí mocnějšího souseda. To se ve Finsku nestalo.

2. Projevuje se ve finském myšlení obdoba českého kolísání v kulturní orientaci mezi západem a východem?

V současnosti o tom ve Finsku probíhá dost hysterická diskuse. Kulturní blízkost východu je pro mnoho Finů skutečností, která je traumatizuje. Souvisí to s otázkou finské kulturní identity, která má velmi nejisté kořeny. Řada novějších badatelů říká, že naše národní obrození tím, že vytvořilo ideální obraz, jak má vypadat finský občan, zničilo původní šamanskou kulturu, která se formovala stovky let. Nová stavba je krátkodobá a křehká, návrat zpět už není možný, a tak se zdá, že jsme odsouzeni k pochybnostem o své identitě jako k trvalému jevu. Má to řadu souvislostí: uvědomte si například, že ve Finsku máme minimum stavebních památek z minulých staletí - dřevěná architektura se prostě nedochovala. Novodobé úspěchy Finska v architektuře a designu vyplývají právě z toho, že nás nesvazuje ani neusměrňuje minulost. Vzhledem k našim zeměpisným podmínkám jsme byli dlouho v izolaci a kulturní vlivy k nám z Evropy pronikaly buď pozdě, anebo vůbec ne; proto neexistuje například finská renesance ani baroko. Nejistota nových kulturních základů, vzniklých v obrození, se projevuje i povrchností dnešního finského zájmu o evropské literatury: sice se vydávají, ale obávám se, že hlavně proto, abychom prostě nevypadali jako kulturní barbaři.

Řada věcí pro vás běžných u nás donedávna nebyla. Například až před dvěma lety vznikly na středních školách osnovy pro výuku literatury. Do té doby se učila spolu s mluvnicí, takže se na ni nikdy nedostalo. Vzpomínám si, jak pro mě ve škole bylo fascinující číst v čítance úryvek třeba z bulharské detektivky, jednou ročně, když zbyl čas...

3. Další možná forma spřízněnosti: s jakým porozuměním je ve Finsku přijímána česká literatura?

U různých titulů se to liší - když jsem přeložil Švejka, měl čtyři dotisky během jediného roku a nakonec se ho prodalo deset tisíc výtisků, což je úžasné. Stejně úžasné mi ale přišlo, když se vyprodala Magorie od Berkové, která vyšla v devíti stech kusech. Obecně platí, že překladová literatura se prodává jen zvolna, nakladatelé mají ještě dnes na skladě tituly s vročením 1993.

Mě už dlouho trápí nekompetentní přístup nakladatelů ke knihám, o kterém se dají vyprávět celé hrůzostrašné příběhy. Třeba finský překlad Fasády od Libuše Moníkové: autorka měla tu smůlu, že získala literární cenu. Jeden nakladatel tedy ihned koupil práva, ale překladatel nevěděl, co s tím, je to těžký text, a nakonec musel dokonce spěchat, takže s autorkou stihl probrat jen půl knihy... A když už se podaří knihu aspoň v takové podobě vydat, selže její propagace. Ve Finsku jsou jen dva časopisy, které se pravidelně zabývají literární kritikou. V denících si o novinkách obyčejně můžete přečíst nicneříkající věty - „román zajímavý, ale náročný“ a podobně. Takže když jsem potom stejnému nakladateli nabídl svého Hrabala, odmítl mě s vysvětlením: „Vždyť ani ta Moníková se neprodala.“ Aniž to tedy Libuše Moníková tuší, stala se v Helsinkách zbraní namířenou proti české kultuře.

Z české literatury toho ve Finsku vychází velice málo. Má tu smůlu, že ji nepíší Američané. Ročně u nás vyjde z češtiny přeložený tak jeden titul. Podobné postavení má však i mnohem početnější literatura španělská. Také z Ruska toho teď vychází velmi málo, v podstatě jen paměti - Jelcin, Žirinovskij a různí agenti KGB. Překládat z češtiny je za těchto podmínek nemoc nebo závislost na měkkých drogách, ale ne tak zhoubná, aby stálo za to ji vyléčit... Potíž je v tom, že nakladatelé se bohužel nechovají jako výrobci čokoládových tyčinek: ti každou chvíli uvedou na trh novou náplň a vytvoří pro ni poptávku. Finská nakladatelství byla dlouho solidními rodinnými podniky, které však v posledních letech vydaly akcie a do jejich čela se dostali profesionální manažeři. Staré klany milovaly literaturu, kdežto dnes se od titulu k titulu počítají peníze.

4. U nás máme tendenci vnímat literatury jednotlivých skandinávských zemí vzhledem k jejich zeměpisné blízkosti také jako navzájem spřízněné a názorově blízké. Přitom vidíme, že v našem regionu nic takového neplatí - vycházejí zde překlady ze všech evropských literatur, ale těch středoevropských, knih z Maďarska, Rakouska či Polska, je nejméně. Existuje tedy vůbec něco jako „rodina“ skandinávských literatur, nebo je to jenom naše fikce?

Znám situaci hlavně ve Švédsku, kde se o podobnosti, jakou máte na mysli, dá mluvit. Švédská společnost se v posledním století vyvíjí podobně jako finská, osídlení je tam stejně řídké, a protože většina lidí tam stejně jako u nás žije v přírodě, podobá se i mentalita, která vychází z toho, že prostě *musíme* brát ohled na přírodu a musíme ji znát. Skandinávská vzájemnost vyplývá z této podobnosti životních podmínek, které všude působí na rozvoj venkovské, případně - v závislosti na tradici - i dělnické literatury. To je ale také všechno; je to prostě podobnost vyplývající z určitých východisek, nic víc.

5. Jak dopadá srovnání výrazových možností češtiny a finštiny? Narazil jste v nějaké knize na místo, které jste nedokázal přeložit?

Ano, v Jirotkově Saturninovi, v kapitole, kde doktor Vlach pronáší posměšnou řeč o příslovích. Musel jsem ji trošku zkrátit, odhaduji to tak na půl stránky... Nenašel jsem jazykový ekvivalent.

Ptal se PAVEL KOSATÍK

Přichází Kerrigan

Zvláštním minijevem v české knižní produkci je edice tenkých brožurek spojených názvem Jak blufovat o... z nakladatelství Talpress. Od roku 1994 vyšly na tři desítky příruček, jejichž posláním, zdá se, není nic lepšího než naučit čtenáře žoviálním a bodrým způsobem umění pozérského rozhovoru. Anglicky mluvící autoři se tak až donedávna vyslovovali k sexu, whisky, počítačům, reklamě a jiným společensky patrně výnosným tématům. V jednom z posledních svazečků se pak jeden z nich rozhodl vstoupit rovnou na intelektuální pole - a vznikla brožura Jak blufovat o literatuře.

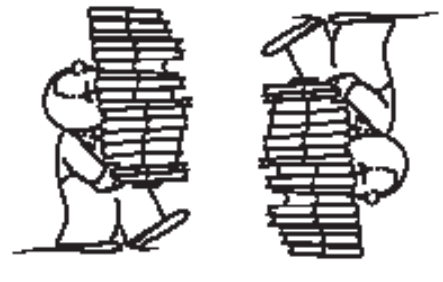
Je pozoruhodná minimálně ze dvou důvodů. Předně Talpress a překladatel Tomáš Hrách seznamují čtenáře s neočekávaným faktem, že totiž vedle všech až dosud známých znalců české literatury existuje ještě jeden až dosud zcela neznámý - autor tohoto blufovacího soirée Michael Kerrigan. Navzdory jménu je to přitom našinec; v předmluvě alespoň mluví jménem skupiny, kterou bere do náruče slovy „my Češi“. Tento Kerrigan pak, to je třeba přiznat, má v malíčku spolehlivě všechno, o čem má v české literatuře smysl ztratit slovo; od Komenského až k Vieweghovi. Kdo je však sám Kerrigan? Hle, co o něm lze vyčíst z řádků jeho rozprávění.

Předně že rád plácá: že Dobrovský napsal Mluvnici jazyka českého v němčině, mu přijde *pikantní*, ačkoliv to tehdy naopak bylo *normální*. Máchova Pouť krkonošská je podle něho tak temná (tudíž k blufování vhodná), „že nikdo dost dobře neví, co si o ní myslet“ - a naopak „Cikány raději vynechte; dnes na to není vhodná doba“. Kerrigan je předně lehkonohý, ale to je jaksi sama součást blufování, takže o tom nic.

Co se dá o Kerriganovi dál zjistit: že je starý, velmi starý, jinak by o Hálkově optimistické poezii sotva utrousil, že to „v jeho literární kuchyni začíná podezřele páchnout přiboudlinou“. Jindy zas jako by byl Kerrigan pubertálně neomalený - třeba tam, kde se dopouští názoru, že Konstantin Biebl „spáchal sebevraždu dřív, než se stačil příliš zkompromitovat“. Trochu hnus. (O kus dál se naštěstí ovládne a vděčnému žertování na téma „Žid Orten - smrt - německá sanitka“ se dokáže vyhnout.) Ne, asi přece jenom bude Kerrigan mladší pán: naznačuje to ráznost, s níž razí svůj názor na dílo Jakuba Demla (ze kterého však zmiňuje jen Šlépěje): „Svět jeho stopy příliš nezajímaly, a tak zemřel v ústraní, opředen pověstí podivína.“ Podobně o pozdní tvorbě Bohumila Hrabala se radikál Kerrigan domnívá, že „líčí už jen to, kde se opil a pozvracel“.

Polemizovat se samou metodou „blufování“ nemá smysl, ta tvoří podstatu edice. Pozoruhodné však je - a v tom je druhá zvláštnost příručky p. Kerrigana -, že jeho text je vlastně literární učebnicí naruby. Kerriganovým cílem je také dát čtenáři informace, i když pouze ty, jimiž lze zapůsobit na společnost. Jedná se tedy o jakousi absolutně, až cynicky praktickou příručku literární historie, kde třeba ke každému básníkovi stačí znát jen dvě věty - za předpokladu, že půjde o věty klíčové, viz Mácha: „Vůbec nejlepší je vyprávět historky z Máchova milostného života - ať si vymyslíte cokoli, je pravděpodobné, že to dělal, a po vydání jeho intimních deníků je v tomto oboru zřejmě povoleno úplně všechno.“ Toto je „literatura“ v praxi, v lidové, selské nebo pivní „moudrosti“. Kerrigan, to je nový druh myšlení o literatuře: každého autora osekej na dvouvětou tresť a s tou si potom žoviálně pohrávej - a „blufuj“. Podle tvrzení na obálce prý The Daily Mail napsal o Kerriganových názorech na Elišku Krásnohorskou a spol.: „Během okamžiku okouzlíte okolí svými znalostmi, aniž byste je skutečně měli a aniž byste museli cokoli studovat.“ Taky to je blufování.

PK



SLOVENSKÉ DROBNICE (14)

K vlaňajším sedemdesiatinám Karola Kállaya, jedného z najvýznamnejších slovenských a československých fotografov, pripravila Slovenská národná galéria rozsiahlu výstavu prierezom z jeho tvorby. Teraz túto výstavu v menšom rozsahu v rámci Kultúrnej scény Interkamery 97 pod názvom *Retrospektíva* je možné vidieť vo výstavných priestoroch Národného technického múzea. Najstaršie vystavené fotografie sú zo začiatku štyridsiatych rokov, keď ešte len pätnásťročný mládenec získáva svoju prvú zlatú medailu... Karolovi Kállayovi sa podarilo prekročiť horizont bývalého Československa. Už začiatkom šesťdesiatych rokov spolupracoval s módnymi žurnálmi, ako sú Vogue, Saison, Jardin des Modes. Za svojimi fotografickými reportážami precestoval takmer celý svet. Mnohé z jeho fotografií, ktoré sú na výstave, boli uverejnené v tak renomovaných časopisoch, ako je Geo, Stern, Meridian alebo National Geographic. Popri otriasajúcich záberoch následkov zemetrasenia v Arménsku sú vystavené fotografie z cyklov o Taliansku, New Yorku, Číne, Japonsku, Mexiku, Rusku a z ďalších krajín. Na výstave predávajú aj najnovšiu Kállayovu knihu, ku ktorej si napísal aj texty. Sám autor o nej hovorí, že je to jeho životná monografia.

Druhý slovenský vystavovateľ, pre zmenu na Výstavišti, je niekdajší minister medzinárodných vzťahov Slovenskej republiky Pavol Demeš. Fotografovať začal pred štyrmi rokmi, keď nastúpil ako poradca slovenského prezidenta pre zahraničné otázky. Po prezidentovom boku absolvoval rôzne zahraničné cesty a len tak pre archív prezidentskej kancelárie a sám sebe pre radosť, kompaktným fotoaparátom fotografoval prominentov v neoficiálnych chvíľkach. Fotografie časom videl Karol Kállay a povzbudil ho k prvej výstave, ktorá medzitým mala už niekoľko zahraničných repríz. Na 43 farebných fotografiách pod názvom *Ludia, o ktorých sa hovorí,* sú prezidenti, panovníci, pápež. Autorovými slovami, usiloval sa o humanistický pohľad na aktérov dneška.

Kniha zo Slovenska sa volalo stretnutie, organizované predajňou slovenských kníh Škvrna, pri ktorom deväť malých slovenských vydavateľstiev prezentovalo spoločný katalóg. Niektoré z nich, ako *Archa* Martina M. Šimečku, za takmer osem rokov svojej vydavateľskej činnosti sa stali aj tu pojmom, iné sú zatiaľ menej známe. Martin Šimečka hovoril, že predstavovaným vydavateľstvám často ide o prežitie, lebo nie sú konformné a ich predstavy sú v zásadnom rozpore s predstavami ministerstva kultúry. Nedostávajú žiadne dotácie, ale Šimečka ani o štátnu podporu nestojí. Ako autor na seba prezradil, že jeho najnovšia kniha, román *Záujem*, v týchto dňoch vychádza v slovenčine v pražskom vydavateľstve TORST. Je to po Štrpkovej knihe poézie druhá slovenská kniha tohto renomovaného pražského nakladateľstva, čo považujem za mimoriadny kultúrny počin. Podľa Šimečku nie je náhodou, že dobrá literatúra kvitne v krajinách, ktoré sú zmietané konfliktami. Slovensko je preto ideálnym priestorom pre literatúru. Paradoxy, protichodné spoločenské javy, nepochopiteľné prúdy, to všetko dáva literatúre inšpiráciu. Spisovatelia sa dnes viac venujú publicistike ako literatúre. Spisovateľská obec je natoľko polarizovaná, že každý vie, kde má, kde nemá a kde nechce publikovať. Aj keď je Šimečka pesimista, považuje situáciu na Slovensku za novú, kde je možné niečo budovať na princípe myšlienkovej plurality a kvality.

Vydavateľstvo *L. C. A.* Kolomana Kertész Bagalu sa špecializuje na vydávanie kníh slovenských spisovateľov, predovšetkým debutujúcich a mladých autorov. Vlani vypísali súťaž o poviedku. Do súťaže prišlo neuveriteľných 997 poviedok a do druhého kola sa ich dostalo 120. Najlepšie práce vyjdú v dvoch zväzkoch tento rok. Na stretnutí predstavili svoju produkciu ešte vydavateľstvá *Drewo a srd, Knižná dielňa Timotej, Modrý Peter a Kalligram.*

VOJTECH ČELKO

Mimo Vás s nikým si důvěrně nepíši...

Milan Exner

Číst Březinovy dopisy je vždycky požitek. Ať už se jedná o básníkovy názory a vyznání nebo věci všedního dne, jeho věta zůstává vysokou školou stylistiky. Sigismund Bouška ho v počátcích jejich přátelství prosí: *„Pište mi prosím hodně mnoho, ale pošlete hned rukopis, nečtěte jej podruhé. Hned. Myslete si, že se mnou mluvíte.“* Na první pohled bezvýznamná sekvence ve vzájemném dopisování. A přece je právě v ní ukrytý klíč k dynamice tohoto přátelství. Oba muži stojí stranou společenského ruchu a oba jsou svým založením samotáři. Stůl přetížený knihami a toulky po lese, to je jejich svět. Mezi oběma je však určitý rozdíl povah: Bouška je spontánnější a vřelejší, extravertovanější... V tomto vztahu je aktivita výlučně na straně katolického kněze. Kdo však je aktivní, dopouští se snadněji chyb a přehmatů. Ty jsou těžko čitelné, kdo si však dá práci, najde v korespondenci obou básníků od samého počátku lehké šumy, které brzdí jejich styk a povedou ke skomírání a vposledku k nevyslovenému ukončení tohoto přátelství. Pokud označili pořadatelé svazku VOTOBIE *Petr Holman* a *Miroslav Červenka* (první napsal komentáře, druhý předmluvu) *Vzájemnou korespondenci Otokara Březiny a Sigismunda Boušky* (podtitul) názvem **Vlídné setkání**, nechce tím být vyjádřeno podpovrchové proudění ve výměně informací. Odnáší-li si čtenář vskutku vlídný dojem, je to především pro dobrou vůli obou mužů... Ani jeden z nich nechce tomu druhému ublížit, přinejmenším nikoli přímo, slovem. Výjimečnost takového postoje vynikne na pozadí dobových sporů a polemik, o něž nebyla koncem let devadesátých nouze. Na některé z nich, zvláště ve vztahu k Moderní revui, narážejí Bouškovy dopisy. On sám se jakožto exponent Katolické moderny i jako společenštější z naší dvojice dostával celkem snadno do konfliktů.

Není pochyb o tom, že korespondence i občasná setkání oba básníky obohacovaly. Půjčují si knihy, zpravují se o významných jménech světové literatury a filosofie, povzbuzují se v tvorbě. Vrcholem této vzájemnosti je Březinova recenze Bouškovy básnické sbírky *Pietas* v Novém životě z března 1897. Bouška psal o Březinovi častěji, poprvé hned po vydání *Tajemných dálek*. Když Březinu oslovil (stalo se tak dopisem z 20. 2. 1896), nebyli jeden pro druhého neznámým jménem. Bouškova sympatie pro Březinu je od samého počátku zřejmá. Nepíše mu však proto, aby mu složil poklonu: vyzývá ho k spolupráci. Vezmeme-li v úvahu skutečnost, že Březina publikoval v Moderní revui, lze ušlechtilou nabídku chápat i jako boj o Březinu. Ten odpovídá: *„Netajím se tím, že Vaše snahy ve své podstatě jsou mi v nejednom bodě příbuznými. Avšak v Novém životě bych se volným necítil. Váš program, jenž s takovou ostrostí proti České moderně se vyslovil, by mne tísnil.“* Bouška cítí, že Březinův odpor není zásadní, a vysvětluje, že útok na Českou modernu neodpovídá současnému názoru redakce. Trpělivost se vyplatila: ještě v roce 1896 vychází v Novém životě Březinova báseň Královna nadějí... Uvědomíme-li si, že Březina tuto báseň zaslal redakci Nového života na žádost Dostála-Lutinova, který o ní věděl od Boušky, stává se *účelová* dimenze vztahu Bouška-Březina zřejmější. Všude tam, kde přítelovy žádosti překračují určitou mez ideality, je Březina nedůvěřivý a zdrženlivý.

Dlouhodobá amplituda tohoto vztahu je dobře čitelná z datace dopisů. Rovněž Březinovy zobecňující a vyhýbavé odpovědi jsou příznačné... Nejvýznamnější pak jsou místa, kde o nejdůležitějších pasážích přítelova dopisu mlčí. Málokdy je taková odpověď okamžitá... Cítíme, že Březina byl zasažen a potřeboval na nezaujatou odpověď čas. Nezaujatá odpověď však musí zraňovat spontánního Boušku. Ve čtvrtých dopisech (v Holmanově značení SB_4, OB_4) vládne ještě shoda. Bouška si stěžuje na ideové extrémy Moderní revue a Březina potvrzuje, že takový je i jeho náhled. Na invektivnější SB_5 (*„nesympatická kniha p. Neumanna Jsem A. n. ž.“*) s žádostí o posudek Almanachu secese Březina nestranně odpovídá: *„Mám ho* (tj. almanach) *za zajímavou ukázku nové naší poetické produkce.“* O Neumannovi nepíše. SB_{15} se ostře vyjadřuje o A. Procházkovi a Moderní revui; OB_{14} po třech týdnech tento problém nekomentuje. SB_{16} je zahrocený proti Nietzscheovi (*„Nadčlověk je pouze světec“*), Březina po třech týdnech opět nereplikuje. To už se ocitáme na sklonku roku 1896. Pro vzájemnou korespondenci je to rok nejúrodnější: oba básníci si vyměnili šestnáct dopisů. Už číslo ukazuje, že šlo o frekventovaný a symetrický vztah. V srpnu 1896 se také oba poprvé setkali. Nepřekvapí, že setkání se uskutečnilo v Nové Říši.

Počátkem roku 1897 si Bouška v souvislosti s Pietas stěžuje na literární kritiku. Březina s nadhledem odpovídá: *„Co učinila pro naši literaturu kritika, nedá se jen tak přejíti se zavřenýma očima. Boj proti kritice je anachronismem. Moderní duše je převahou analytická.“* Obrana *diskurzivní* racionality od vyznavače synestetické intuice může překvapit. A přece nejde o náhodný projev. Čteme-li Březinovy dopisy pozorně, můžeme na mnoha místech konstatovat, že byl teoreticky precizně uvažující člověk s kritickou distancí vůči realitě. Jako příklad nám může dobře sloužit výměna názorů o okultismu právě s Bouškou. Ten už v létě 1896 registroval Březinovu otevřenost vůči „nadsmyslnému“, snad se spolu i účastnili spiritistické seance. Nepřekvapí, že Bouška, který se počátkem roku 1906 setká se „zázračnými médii“, to Březinovi hned napíše: *„U Nové Paky je jakýsi tkadlec, u Jilemnice nějaký dělník z nádraží atd. Tito nevzdělaní lidé mají báječné styky s nadsvětím. Viděl jsem kresby několika těchto prostých tkalců, kteří kresliti nedovedou /.../ Dle udání »projevujících se sil« jsou to kresby představující flóru z Marsu, Venuše, Merkuru /.../ Spící tkadlec s rychlostí stroje chápe se hned té, hned oné pastelky /.../ A ty báječné tvary, nezemské, nepodobné všemu, co známe! Fantazie lidská nevytvoří sama nic podobného. Věřím tu na vlivy cizí, nezemské.“* (Mimo poslední větu podtrhl vše SB.) Fauně a flóře Merkuru a Venuše se dnes patrně usmějeme... Avšak důvěra, s níž *katolický kněz* přijímá kreace podkrkonošských *blouznivců,* zaslouží spíš ocenění. Březinova odpověď, v níž se už zračí obeznámenost s teorií podvědomí, je však ledová. *„Za zaslané medijní kresby děkuji; výklad spiritistů považuji za prozatímní. Známe dosud příliš málo z hlubin své vlastní bytosti a z přirozenosti tohoto světa, abychom měli už teď právo hledati vysvětlení pro záhadné psychické zjevy vždy jen mimo subjekt. Zachovati sladkou rozumnost* (podtrhl OB) *je první povinností člověka, který chce duchovně růsti.“* Následuje sekvence, která mohla upřímného kněze zranit víc než kohokoli jiného, ačkoli Březina mimo veškerou pochybnost mluví o sobě: *„Mít rád lidi, rozuměti jejich srdci a přiblížiti se k nim /.../ jsou obtížnější věci nežli mluviti s obyvateli Marsu a zachytiti automatickou kresbou třetihorní flóru podvědomé obraznosti.“* Březina nebral myšlenkové vlivy „z první ruky“. Z jeho soudů cítíme vysokou inteligenci: rozdíl mezi Březinou a mnoha dalšími básníky jeho generace je *také* rozdílem úrovně inteligence. Pronikavé verše může vytvořit jen pronikavý intelekt. Není větší chyby, než si představovat Březinu jako senzitiva lapajícího hudbu „jiných světů“... Březina tyto světy vytvořil. Ne snad (pouze) v básnickém smyslu. Vytvořil je ve smyslu ontologickém. Březinovy eseje jsou filosofickými texty básníka.

Sledujme však amplitudu korespondence obou našich mužů... V únoru 1897 (SB_{18}!) si Bouška posteskl nad „kočkovitými“ polemikami mezi Macharem a Karáskem, mimo to však zasílá také „intimní soukromý list“ F. V. Krejčího. Podobně o dva roky později „zapůjčí“ Březinovi lístek R. Svobodové. Je to projev důvěry, může to však zároveň být moment, který Březinovi bere chuť do korespondence: z Bouškových pozdějších řádek víme, že se Březina obával zveřejňování svých dopisů a často raději vůbec nepsal. O dva týdny později je datována Březinova odpověď (OB_{18}), v níž vrací list FVK s oceněním významu jak jeho, tak Bouškovi nemilé Moderní revue. Koncem března 1897 si Bouška opět stěžuje na Moderní revui, zároveň se snaží oslabit veřejné ohlasy na své vystoupení v učitelském spolku v Polici n. M., kde řekl, že Březina se ocitl v kruhu Moderní revue jen proto, že „je chudý a že mu vydali verše“. Březinova odpověď má datum přesně o měsíc starší a z neuralgických míst Bouškova dopisu nereplikuje nic. V následujícím dopise (9. 7. 1897) posílá Březina svá životopisná data k Bouškově stati v Ottově slovníku naučném a odmítá protekci ve věci přeložení na výhodnější učitelské místo. Na závěr připojuje: *„Pociťuji chudobu mnohem méně než jiní z mého stavu.“* Tato věta patrně souvisí i s tím, o čem Březina v předchozím dopise mlčel, tedy s Bouškovou zmínkou o jeho údajné chudobě. V říjnu 1897 Bouška píše, že Hlaváčkovy ilustrace k Březinovi nejsou kongeniální. Březina odpovídá, že Hlaváček je skutečným umělcem. V následujícím dopise Bouška napíše, že kdyby měla Březinova poezie ducha více křesťanského, nikdo by jí nestál blíže než F. Bílek. Březinova odpověď obsahuje nadkonfesijní vyznání, jako bylo nadkonfesijní jeho pozdější přátelství s Bílkem. Bouškův dopis z prosince 1897 obsahuje jizlivý výpad proti Moderní revui. O měsíc později Březina odpovídá: *„Zmínil jste se o Novém kultě. Mám za to, že dnes díváte se na celou tu věc klidněji nežli ve svém posledním listě, tak hořkém.“* Březinovy názory tu nejsou důležité ani tak svým obsahem... Důležitější je skutečnost, že katolický kněz se dostává do závislého postavení: zpovídá se a nechává usměrňovat, jako by v Březinovi hledal vnitřní oporu. Snad si závislé postavení uvědomil, snad právě proto půl roku neodpovídá. Jsme v první půli roku 1898, v první výrazné zámlce vzájemné korespondence...

V červenci Bouška Březinovi nabízí, že bude financovat jejich společnou cestu do ciziny. Březina odpovídá, že na cesty se vydá jen tehdy, bude-li to potřeba pro jeho *myšlenku*. V září téhož roku Březina Bouškovi potvrzuje, že počítá s jeho návštěvou. Bouška však odešle příští dopis až 1. června 1899. V krátkém přípise děkuje za Stavitele chrámu a sděluje, že po dlouhé nemoci opět chodí. V létě 1899 se chtějí oba básníci setkat. Bouška však ze zdravotních důvodů nemůže a Březina vlastní iniciativu odmítá s tím, že by se omeškal ve své práci. Bouška je v dalším dopise zdrženlivý, přijel by, ale má obavy, aby přítele neokrádal o drahocenný čas zasvěcený tvorbě. Březinova odpověď o návštěvě mlčí. V říjnu 1899 replikuje Březina na Bouškův (ztracený) dopis, že si nepřeje, aby byla tištěna jeho podobizna. *„A vidím, že jsme toho měli vůbec nechat.“* Šlo o Bouškovo portrétování Březiny, v odpovědi, datované o dva měsíce později, Bouška přítele chlácholí, že poslední list byl „nějak přísný“. Březina mlčí a Bouška iniciuje další styk až dopisem z června 1900. To je třetí dlouhá zámlka ve vzájemné korespondenci. Téhož roku Bouška oznamuje dobu, kdy by chtěl přijet, Březina odpovídá, že nebude doma. Bouška odjíždí do Nové Říše a Březinu nezastihne. Následuje čtvrtá zámlka, která trvá celý rok, od léta 1901 do léta 1902 si pak oba vymění po jednom přípise. Březinův obsahuje sbírku Ruce. V následujících letech je frekvence dopisů nízká, dlouhodobá odmlčení pravidlem. Do roku 1928, kdy je datován poslední Bouškův dopis, takových odmlčení (nejméně půlročních, ale i několikaletých) napočítáme rovných dvacet.

Přátelství to už není. Spíš vzpomínky na přátelství. Setkání v září 1902 už nemůže oživit to, co ze své *duchovní* podstaty skomírá. Jejich poslední setkání se uskutečnilo v únoru 1923 v Jaroměřicích. Sešli se celkem čtyřikrát, mimo uvedená data ještě v srpnu 1896 a 1899. Přesně tolikrát z plánovaných setkání sešlo. Dopisy jsou postupem času kratší a neosobnější. Víc otevřený je až Bouškův list ze září 1916, v němž si posteskne, že se mu Bílek odcizil. Na dlouhý dopis odpovídá Březina pohlednicí. 1918 zasílá Bouška Březinovi svou povídkovou knihu Děti, potvrzení zásilky však dostává až po urgenci... V roce 1919 prosí Březinu o Saudkův překlad Rukou, po krátké odpovědi, že kniha je rozebrána, následuje (osmnáctá) odmlka až do září 1922. Styk opět iniciuje Bouška a je (opět) velmi osobní, jako by si neměl kde otevřít srdce... Stěžuje si na nepořádky v Československých poštách (za Rakouska dostával poštu přesně a 2x denně!), připomene, že Březinu zval k sobě, ten však neodpověděl, a hořce si stěžuje na *sektu* Čsl. husitskou, k níž konvertoval sám Fr. Bílek... Březina v odpovědi píše, že s přítelem cítí, republiku však chápe jako zásah vyšší spravedlnosti do našich osudů. Krátce nato se setkají. Ještě si vymění Spenglera a Swedenborga, to však už je jen zdánlivé oživení. Pod jeho dojmem udělá Bouška patrně rozhodující chybu... Dopis z března 1923 je velmi upřímný,

avšak plný hořkosti. Bouškovi např. vadí, že Keyserling „vidí ve Východu hodnoty, jichž tam není“, a nejen to: „Čsl. sekta“ je podle jeho názoru „panteistická“ a „snížila“ Krista na roveň Buddhovi, Konfuciovi, Komenskému a Masarykovi... „*Divím se Bílkovi, on to nevidí. /.../ Anarchie v republice.*“ Březina, který si přítele takříkajíc „drží od těla“, posílá pohlednici s krátkým textem a k Bouškovým problémům mlčí. Jeho poslední přípis (opět pohlednice) je z května 1923. Pak už píše jen Bouška. Dva listy jsou ještě z roku 1923, Březina neodpovídá. Tím víc překvapí předposlední Bouškův (nedatovaný) dopis z roku 1925.

„*Drahý příteli můj! V nejvyšší nouzi prosím Vás o pomoc! Dopište ihned (periculum in mora!) panu presidentovi Masarykovi, aby se mne ujal, a též pár řádek dr. Říhovi v Kabin. kanceláři presidentově, jenž už o všem ví. Přimluvte se za mne!* (Podtrhl SB.) *Opat můj P. Vilém, příjmením Rudolf, odvolal mne z Orlové...*“ Bouška jako by zapomněl, co o Masarykovi a republice psal v předchozích dopisech, a nejen to: zdá se, že si ve zmatku ani neuvědomuje rozdíl mezi demokracií a hierarchií... Je nepříjemně urgentní a prozradí na sebe i leccos málo sympatického: „*Mne poslal opat sem za faráře, abych polské bohoslužby odstranil. Stalo se. A teď zase mne kostel, výbor vyštval.*“ Následují stesky nad tím, že jeho nástupce byl zuřivý rakušák a je (dosud) alkoholik. Celé je to zmatené a trapné. „*Drahý, Milovaný! Sedněte a pište! Vaše jméno moc znamená. U Tatíčka* (podtrhl SB) *se přimluvte. To pomůže.*“

Březinovo mlčení se dá pochopit, je však mrazivé. Poslední Bouškův dopis, přerušující tříleté mlčení, stojí za to citovat celý: „*Drahý příteli, / třebaže jste na mě nadobro zapomněl, já nezapomínám a stále vzpomínám. V mé pracovně visí řada Vašich portrétů (některé jsem maloval) a dominuje Bílkova busta, do špalku řezaná. / Slavíte své šedesátiny. Mnozí si Vás připomínají a Vás slaví. Byl jsem z prvních, který předvídal Vaši slávu, a přátelství naše trvá celý život. / Věříte v Boha a jeho Prozřetelnost. Byl jste velikou událostí v mém životě. Prozřetelnost Boží řídí všecka setkání... Přeji Vám zdraví, jehož potřebujete, a klid ke studiu a práci a hojně Milosti Boží. / Váš věrně oddaný S. Bouška.*“

Není asi nadsazené, co náš kněz píše pět let předtím, 15. 2. 1923: „*Všecky Vaše podobizny klamou, jen má stará kresba novoříšská zůstala věrnou. Sním dosud, myslím na Vás, i v noci se s Vámi těším a s Vámi hovořím u Bílkovy busty.*“ Bouškova slova se zařezávají do duše, člověk by nad ním plakal. A Březina mlčí. I to je výpověď - o něm. Ten, který nade všechno klade *myšlenku*, je jistě hoden obdivu: strhne nás k vířivě opojným letům nekonečny, k *sobě* nás však nestrhne. V zrcadle Bouškových dopisů jsem si (teprve?) uvědomil, jak je Březina chladný. Tlumené světlo, které jde z jeho básní, září, ale nehřeje. Uhrane. Jako chrámová vitráž, skrze niž se dere slunce... Slunce samo to však není. Březinova poezie září *odraženým* světlem, je pasivně feminní i ve svých vzepětích, měsíční. Bouška, překypující city tak dětskými, že byl schopen neuvěřitelných omylů, dodával *ze sebe* Březinovým textům to, co jim chybělo... Ne snad ideově, ale lidsky: křesťanského ducha, srdce. Jak mu asi bylo, když Březina rok po svém triumfu umírá? Jestlipak i ve svých pozdních letech, jichž užil do plné pětasedmdesátky, sedával s lulkou u Březinovy bysty a vzpomínal na přítele? *Mimo Vás s nikým si důvěrně nepíši*, napsal mu Březina kdysi... A on jemu: *Nikomu nepíši a mně nikdo*, jako by ho chtěl ujistit, že je hoden korespondence s básníkem a člověkem tak pravým. Člověk se nemůže ubránit dojmu, že by chtěl mít přítele jediného, totiž Březinu. Ten však tíhu podobného vztahu nemohl unést. Ne pro přítelovy vrtošivé indiskrecie - nýbrž pro vnitřní angažovanost, kterou s sebou takový vztah nese. Pojedu s Vámi za hranice, až to bude potřeba pro mou *myšlenku*... Rozumějme: až *Vás* bude pro mou myšlenku potřeba! Bouška však pro Březinovu myšlenku naprosto nepostradatelný nebyl. Jeho soukromá tragédie spočívala v tom, že to nepochopil.

Laudatio pronesené u příležitosti udělení

Ceny Toma Stopparda

Jolaně Polákové

Dámy a pánové, vážení hosté!

Tato literární cena, vypisovaná z iniciativy anglického dramatika a přítele české kultury Toma Stopparda, je pod záštitou Nadace Charty 77 každoročně udílena knize, která svým obsahovým zaměřením zanechala v předchozích dvou letech výraznou stopu v našem kulturním povědomí.

V době vypsání ve Stockholmu roku 1984 byla Stoppardova cena určena pro česky psaná díla, která nemohla z politických důvodů oficiálně vycházet v domácím prostředí. Teprve po roce 1989, kdy padly dosavadní bariéry a Nadace Charty 77 přesídlila do Prahy, je cena přístupná všem českým a moravským autorům. V takřka již dvacítce laureátů nalezneme jména prozaiků, básníků i dramatiků (Zdeňka Urbánka, Evu Kantůrkovou, Ivana Jirouse, Josefa Hiršala, Milana Uhdeho, Jiřího Kovtuna a další), s pietou připomeňme, že za rok 1995 získal Cenu Sergej Machonin in memoriam za knihu vzpomínek Kniha se závorkami (alternativy).

Letos padla volba komise na pozoruhodný filozofický esej dr. Jolany Polákové Perspektiva naděje s podtitulem Hledání transcendence v postmoderní době (Vyšehrad 1995, dotisk 1996).

Dovolte mi, vážení hosté a vážení přátelé, abych Vám autorku, jejíž jméno je nadějným objevem na českém filozofickém nebi, stručně představila. Jolana Poláková vystudovala filozofii a klasickou filologii na FF UK a po absolutoriu krátce působila v tehdejším Ústavu pro filozofii a sociologii ČSAV, odkud musela pro svou křesťanskou orientaci odejít. V dalších letech pracovala jako redaktorka ve zdravotnickém nakladatelství Avicenum a mimo jiné se intenzivně věnovala charitativní činnosti ve stacionáři pečujícím o psychotické pacienty. Přitom neopouštěla předmět svého vědeckého zájmu a soukromě pokračovala ve filozofickém studiu. Tato její odborná činnost se zúročila až v devadesátých letech, kdy Jolaně Polákové vyšly v rychlém sledu čtyři filozofické publikace, které zasvěcenější část veřejnosti překvapily hloubkou znalosti filozofie 20. století, schopností přesných formulací a uceleností vlastního filozofického názoru na problematiku tzv. postmoderní krize myšlení. Nejprve v roce 1993 vyšla kniha Myšlenkové tvoření, v níž autorka proti negativní tendenci lidské existence, destrukci a zániku, staví konstruktivní směr pozitivního tvoření, který shledává především v oblasti kulturní tradice. V témže roce vychází knižní studie Filozofie dialogu, která vstupuje do filozofického myšlení tzv. dialogického personalismu. Autorka zde z fenomenologického hlediska zkoumá možnosti transcendentálního překonání subjektivity ve vztahové vzájemnosti JÁ a TY a osobitě domýšlí linii dialogické filozofie reprezentované evropskými mysliteli Buberem, Rosenzweigem, Ebnerem a především Emmanuelem Lévinasem. Logicky navazující třetí publikace s názvem Možnosti transcendence z roku 1994 podrobuje hloubavému pohledu současnou krizovou situaci naší civilizace a proti hypertrofii vnějšího, materiálního aspektu současného světa hledá pro člověka útočiště ve srozumění se sebou samým a v porozumění vztahu k Druhému - onomu Ty, ať už ztělesňovanému druhou bytostí či v metafyzickém smyslu Bohem.

Nejdůslednějším vyrovnáním se s postmoderním myšlením je zatím poslední kniha Jolany Polákové Perspektiva naděje, Hledání transcendence v postmoderní době. Už sám titul napovídá, že Jolana Poláková se neztotožňuje s jednostranně kritickým postojem vůči postmoderní skepsi a tzv. krizi idejí. Upozorňuje na ty momenty postmoderního myšlení, které pronikají z estetické roviny do celkové společenské atmosféry a v nichž lze vytušit stopy po hledání nové naděje. Východisko z civilizační úzkosti autorka nalézá v překonávání imanence lidského bytí - materiální, časové a prostorové omezenosti člověka - směrem k transcendenci, chápané jako časově podmíněný, po věky se opakující a vždy znovu spasitelný stav duchovního povznesení a očisty.

Perspektiva naděje je kniha pozoruhodná nejen způsobem filozofického promýšlení závažných etických problémů současnosti; ale je zároveň i knihou optimistickou a hluboce lidskou. Je psána čtivým a na filozofickou publikaci až překvapivě srozumitelným jazykem, což svědčí o tom, že autorka nemíří jen do úzce odborných čtenářských řad.

Jolana Poláková se svou publikací zasloužila o posunutí českého filozofického myšlení do evropského kontextu, což je jen další důvod pro dnešní ocenění. Blahopřeji autorce k získání Ceny Toma Stopparda a přeji jí mnoho úspěchů v její vědecké činnosti.

NADĚŽDA MACUROVÁ

Soft TVAR (33)

Východní Čechy dlouhá léta bývaly kulturní výspou, zdá se však, že ani po roce 1989 se žel v tamějších regionálních oázách nedaří plně navázat mj. na tradici výtečného literárního dvouměsíčníku Texty z let 1969-1970. Naštěstí se o to ale v někdejším kraji zapadlých vlastenců aspoň houževnatě pokoušejí. V Hradci Králové se snažili vydávat kulturní periodikum Oko, potom v roce 1994 a 1996 vyšla ve vysokoškolském nakladatelství Gaudeamus aspoň dvě čísla „občasníku“ Pohledy, která s dalšími spolupracovníky uspořádal a zredigoval neúnavný kulturträger, spisovatel a kritik Jan Dvořák. V obou případech jde o živé almanachy, sestavené z odborných úvah a publicistických materiálů - a v obou případech si Pohledy zaslouží, aby se o nich po vlastech českých aspoň vědělo, když už jen stěží budou v okolních krajích k sehnání...

Aby se ve východních Čechách (po zániku časopisu Oko) zajímavé Pohledy necítily tak samy, začala nyní Katedra českého jazyka a literatury VŠP v Hradci Králové vydávat sympatické periodikum Viselec - s poněkud tajuplným podtitulem „převážně studentský časopis o sdílení“. Olomoucká Aluze má tudíž v Hradci Králové potřebnou konkurenci, základní rozdíl mezi oběma fakultními periodiky je však v tom, že Viselec připravují sami studenti - a že kupříkladu v obsahu prvního čísla dokonce mezi autory jednotlivých příspěvků absolutně převažují studenti prvních ročníků. Pokud se tedy Viselec ve zdraví dočká dalších čísel a příštích ročníků, mohl by se stát tribunou královéhradeckého literárního dorostu. Jen aby se z něho při obecné české lhostejnosti nestal - připomínám výraz Zikmunda Wintera pro potěchu Věry Brožové - další „viselec nedověšený“!

Není-li však regionálních literárních časopisů a když ty studentské činí ve východočeské metropoli prozatím teprve první svěží krůčky, nabývají na významu takové záslužné agility jako vlastivědné informativní publikace. Okresní muzeum v Chrudimi takto v loňském roce vydalo první svazek Chrudimského vlastivědného sborníku. Mají v něm být soustřeďovány především obsáhlejší příspěvky, které pro svůj rozsah nemohou vycházet v neméně čilém místním periodiku Chrudimské vlastivědné listy (vydávaném od roku 1992). Dočteme se tu o Antonínu Slavíčkovi v Kameničkách i o Hlinecku očima K. V. Raise, čtenářům Tvaru však můžeme nejspíše doporučit zasvěcený portrét Miroslava Hanuše (1907-1995), jejž napsal pardubický bohemista Pavel Studnička. Spisovatel, jehož literární počátky kdysi Václav Černý kladl na roveň talentu Milady Součkové, totiž strávil ve staroslavné Chrudimi plných padesát osm let (!), učil tu na gymnáziu, dočítáme se však, že měl na škole i určitá privilegia, tudíž se mohl i soustředit na psaní svých románů. Není divu, že zejména v padesátých letech prý prozaikovi připadaly postavy z dávného sedmnáctého věku bližší a reálnější než lidé, kteří ho tenkrát v občanském povolání obklopovali...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Pavel Ciczka, „Kaktusový květ“, lípa

Milan Jurčo

Hľadanie podstaty literatúry faktu

Pokračování z minulého čísla

Pri našej spoločnej prehliadke literárno-teoretických názorov na LF z posledného obdobia pristavme sa ešte pri pokusoch, ktoré sa zrodili priamo na jej domovskej pôde. Prvé vydanie Slovníka Klubu autorov literatúry faktu otvárajú dve state: Adltova s názvom **Literatura faktu jako svébytný literární žánr** a Haladova s titulom **Z historie literatury faktu**. Adlt je viac teoretikom, Halada empirikom a pragmatikom. Pokiaľ ide o ich žánrovo-druhové povedomie, v niektorých momentoch je dosť blízke, nie však totožné. Halada vníma LF v opozícii k literatúre beletristickej „v širokom spektre nového nebeletristického žánru" (pozri Slovník Klubu autorů literatury faktu. Praha 1996). Pripomína, že už v 30. rokoch nášho storočia sa v českom literárnom kontexte vymedzoval fakt v kontrapozícii k fiktívnemu, umelecky spodobenému. Priznanie tejto opozitnosti mu vôbec nebráni pripustiť presahy a prieniky z jednej oblasti do druhej. Tým skôr, že dôkazy o evidentnom prestupovaní faktu a fikcie našiel už v textoch antických historikov, napríklad v Suetoniových Životopisoch dvanástich cisárov. Práve v nich vidí Halada pravzor obdobného autorského postupu aj čitateľského ohlasu, aký sa uplatňuje v súčasnej LF. Vníma aj existenciu istých rozdielov, pre ktoré odmieta uznať Suetonia za predchodcu dnešnej LF. Halada správne postrehol, že „fakt a literatúra" sa v antických dejepisných dielach správali ako rovnocenné konštitučné činitele. A to je zistenie zásadnej povahy. Dozaista od antických historikov nikto nepožadoval, aby sa striktne pridržali faktov, respektíve, aby určili, v ktorých momentoch vstupovali na žánrové pole literárnej fikcie. V dobovej spoločensko-kultúrnej situácii sa veda ešte len rodila. A umelecká próza bola taktiež vo svojej embryonálnej fáze. Fakt a fikcia boli odsúdené na spolužitie. Existovať mohli len vo vzájomne prospešnej symbióze. Otázka exaktnej verifikácie faktov nebola ešte na programe dňa. Dosiahnutý stupeň poznania neposkytoval pre ňu dostatok predpokladov. Až omnoho neskorší rozvoj vedy a literatúry obe oblasti písomníctva od seba vzďaľoval. Poznaniachtivý človek si postupne uvedomoval ich špecifické funkcie a v súlade s ich diferencovaním začal kultivovať špecifické metódy analýzy faktov. Zvlášť výrazne v období prudkého rozvoja experimentálnych výskumných metód otvorila sa znepokojujúca priepasť medzi vedou a umením, respektíve medzi vedou a všeobecným poznaním. Ak ju chcel niekto preklenúť zo strany vedy, musel písať vedecko-populárne diela. Ak niekto iný chcel to isté či podobné urobiť z pozície umenia, musel sa opierať o literárno-umelecké postupy, a pritom dokazovať, že napriek tomu píše pravdu, ktorú možno konfrontovať so skutočnosťou existujúcou mimo diela. Druhý vektor ukazuje cestu smerujúcu k LF.

Z hľadiska genézy LF Halada v podstate zdieľa názor V. Šabíka. Naproti tomu J. Adlt je blízky presvedčeniu B. Svozila. LF považuje za moderný literárny fenomén, ktorého dejiny možno vystihnúť obraznou skratkou takto: V dvadsiatych rokoch vrástli do zeme jej výhonky, v rokoch šesťdesiatych zmohutneli a v poslednom desaťročí 20. storočia sa pevne zakorenili v literárnom druhu epiky ako jej samostatný žáner. Týmto vskutku lapidárnym literárnohistorickým sumárom si Adlt otvoril cestu pre literárnoteoretickú analýzu, o ktorú mu išlo predovšetkým.

Pokúsme sa sledovať jeho, žiaľ, nie vždy dostatočne kohézne a jednoznačne jasné uvažovanie. Jeho kontradiktorickosť, smerujúca až k vzájomnému vylučovaniu sa úsudkov, je v tom, že na jednej strane síce uznáva za jej „vonkajší" znak osciláciu medzi literatúrou vecnou a umeleckou (pričom vecná informácia je transformovaná do rôznych žánrových foriem epiky), avšak na strane druhej ju odmieta definovať z kontrastu faktu a fikcie (podobne ako pred ním T. Žilka a R. Pytlík), údajne preto, že „hranice mezi fikcí a takzvanou non-fikcí je neostrá, přesně nevykonturovaná". Napriek tomu či v rozpore s tým na inom mieste state za základný znak beletrie považuje autorovu schopnosť „vytvářet fiktivní svět ve fabuli a syžetu" a za hlavný znak LF - *fakt* (podčiarkol J. A.), poňatý nielen v jeho chladnej objektivite, ale obohatený aj o autorovo stanovisko. Takže na tomto mieste Adlt predsa len uznal kontrastnosť či opozitnosť dvoch ontických prvkov - faktu a fikcie.

O postihnutie ďalšieho rozdielu medzi LF a beletriou sa Adlt pokúsil pri určení *zástoja estetickej funkcie*. V umeleckej literatúre je funkciou dominantnou, v dielach LF sprievodnou, len dotvárajúcou svet faktov... Napokon oba pokusy o diferencovanie skúmaných literárnych entít vyzneli naprázdno, keď Adlt na záver svojich úvah formuloval vetu: „...není možno hledat podstatu LF v opaku k fikci, ale *ve splynutí faktu a fikce*". A v úlohe argumentu použije tvrdenie, že aj „v autenticitě faktu je fakt fikce". Môžeme doložiť, že aj literárna fikcia je vo svojej ontogenéze viazaná na fakt. Napriek tomuto vedomiu sme schopní celý literárny vývin chápať ako nepretržitý súboj medzi faktom a fikciou (Levin, D. Slobodník). Z opozície fakt - fikcia vychádzal E. Petrů pri skúmaní literatúry stredoveku, F. Miko pri analýze literatúry baroka, A. Bagin pri definovaní rozdielov medzi žánrami. Zostáva hádankou, prečo by sme z tejto paradigmatickej opozície nemohli vyjsť práve pri sledovaní fenoménu LF? Pri úsilí o určenie jej žánrovodruhovej podstaty. Prečo sa vlastne niektorí teoretici tejto korelačnej binarity zľakli?

Domnievam sa, že príčinou je jednak statické chápanie pojmu fakt, jednak mechanická predstava o jeho vzťahu k pojmu fikcia. Fakty sú pre Adlta vopred dané ako hotové jednotky vo forme činov, objavov, vynálezov, udalostí. Nazerá ich ako fragmenty „inej celistvosti", pričom úlohou autora LF je túto inú celistvosť nájsť. V záujme dosiahnutia tohto cieľa spisovateľ fakty zoraďuje, či už v polohách kontrastných alebo juxtapozične. Navyše musí komponovať a hodnotiť. Hodnotiaci proces je kontinuálny a v diele má *„stejnou váhu jako samotný fakt"*. Nad objektívne daným faktom sa teda dvíha axiologická nadstavba. Jednotlivý fakt je pevnou jednotkou v reťazi faktov. Autorova kreativita sa uplatňuje viac-menej mechanicky: preskupovaním a kombinovaním faktov. Podistým práve preto musí po „zreťazovateľovi" faktov prísť aj **animátor**. Adlt výslovne hovorí o procese oživovania faktu, ktorý má logické pokračovanie v procesoch personifikácie a personalizácie. Aj táto predstava potvrdzuje, že Adlt svoju estetiku a poetiku LF buduje na analógiách s princípmi estetiky a poetiky beletristických žánrov. Napokon má to svoju logiku, keďže LF vidí ako **súčasť epiky**. Uvažuje takto: ak v epike a dráme *„vystupuje postava jako fiktivní subjekt, jenž je v tematickém plánu realizován prostřednictvím motivů, pak v literatuře faktu je tímto subjektem fakt a ve vztahu k jiným faktům pak vytváří svět hrdinů-faktů"*. Procesy animizácie a personalizácie faktu sa tým uzavierajú. (Zaujímavé na tejto úvahe je, že sa v nej priam transparentne priznáva existencia korelácie faktuálnosť - fiktívnosť.) A v tomto procese zosobňovania a povyšovania faktov do úlohy hrdinov vidí Adlt nielen metódu ich **estetického ozvláštňovania**, ale aj základnú techniku ich transponovania z reality do diela. Ad absurdum doviedol naznačený proces personifikácie **J. Halada**, ktorý Adltovu úvahu predĺžil v smere jej zosubjektívnenia až tak ďaleko, že vníma fakt nielen ako hrdinu, ale aj ako **tvorcu príbehu**. Navyše ho považuje i za **„subjekt prožívání"**... Oprávnene sa možno spýtať, aké funkcie zostanú potom pre autora a pre adresáta diela?!

Ak fakt chápeme ako statický, do seba uzavretý fenomén, nepochybne musíme premýšľať aj o tom, ako a čím ho možno **ozvláštniť**. Adlt vidí v podstate dve možnosti: jedna sa ponúka *„v jeho ojedinělém reflektorickém nasvícení"*, druhá sa manifestuje v procese, v priebehu ktorého autor *„kolem faktu splétá* (...) *složité předivo událostí a jejich souvztažností"*. Dozaista aj tieto metódy ozvláštňovania faktov skrze ich iluináciu a spriadanie udalostí na vreteno faktov sú len mechanické, povrchové. Vyzdvihnutiu faktov do literárnoestetickej roviny sotva môže pomôcť vágne formulované „bravúrne zreťazovanie faktov". No aj vtedy, keď sa Adlt pozrie na texty LF z hľadiska percipienta, jeho požiadavky vychádzajú skôr z kritérií, aplikovateľných na beletriu. Napriek tomu, že Adlt si uvedomuje, že milovník LF odmieta iluzívnosť fiktívneho obrazu a prahne po „triezvom fakte" (ako ho analyzuje veda a sprostredkúva publicistika), žiada od autora, aby jeho text umožňoval čitateľovi *„živě a zaujatě* **prožívat** *všechno, co se stalo..."* a aby jeho výpoveď zanechala v ňom *„nezrušitelný* **dojem skutečnosti a vášně**", skrátka, aby mu umožnila **udalosti prežívať** a vzbudzovať v ňom **pocit fascinácie súčasnosťou** (podčiarkoval M. J.). Nepožaduje od autora demonštrovanie schopnosti fakt analyzovať, lež v mene čitateľa reklamuje preň možnosť *„ohmatávání faktu vlastníma očima a temperamentem srdce"*. Navyše sa nerozpakuje vyžadovať plnenie úlohy, ktorá by umožnila *„ukojovat potřebu publika čtenářstva po jakési ‚hromadné audienci', a to takovým způsobem, aby bylo do ní vtaženo jako účastník, jako* **další z účinkujících***"*. (Podčiarkol J. A.) Nuž ak by chcel autor túto métu dosiahnuť, musel by vyčariť z faktu naozaj mimoriadne silné extatické fluidum. Ibaže čitateľ LF vie, že historická situácia je neprenosná a že neprenosné je aj to, čo sa odohrávalo v duši bádateľa.

Adlt na úkor protirečivých významových hodnôt faktu a autorskej intelektuálnej aktivity nepatrične vyzdvihuje a neúmerne akcentuje tvorivú **metódu senzuálneho zmocňovania sa sveta**, a to rovnako vtedy, keď píše o prístupoch C. W. Cerama k téme Bohovia, hroby a učenci, ako aj pri posudzovaní tvorivej metódy jedného z vrcholných zjavov súčasnej americkej non-fiktívnej literatúry N. Mailera. U oboch rovnako prízvukuje ono *„ohmatávání faktu vlastníma očima a temperamentem vlastního srdce"*. Nad procesy myslenia vyzdvihuje prejavy senzitivity, a to tak v procesoch autorskej tvorby, ako aj v aktoch čitateľskej konkretizácie. A to i napriek tomu, že si uvedomuje tvorivú dichotómiu beletristu a autora LF. Pripomína, že románopisec môže tvoriť aj v odtrhnutosti od sveta, pretože mu postačí čerpať z bohatých zdrojov „zvrstvenej fantázie", zatiaľ čo autor LF musí byť so skutočnosťou neustále v kontakte, aby sa mohol dokázať zmocniť „zvrstvenosti reality".

Dozaista niečo iné je, keď si zásadu hľadať pravdu minulosti srdcom a očami, a to nielen vlastnými, ale aj pomyselne - zrakom postavy, o ktorú sa zaujíma, formuluje sám autor v aktuálnom procese riešenia faktu ako problému. Priznal sa k tomu aj M. Ivanov pri zbieraní materiálu pre reportážne partie do diela Novosvětská. On však nikdy neoddeľuje senzuálne metódy zmocňovania sa sveta od postupov a výkonov intelektuálnych. Hľadá historickú pravdu **očami, srdcom i rozumom**, pretože sa jej chce zmocniť pokiaľ možno v úplnosti, v celej autentickej komplexnosti. A vie, či aspoň predpokladá, že bezprostredný dojem z priameho stretnutia s realitou môže posunúť význam toho, čo sa už predtým dozvedel z dokumentov, niekde inde alebo o trochu ďalej (Novosvětská, s. 120-121).

Kde nájsť východisko z blúdiska a z blúdenia po priestoroch skutočných i domnelých protirečení pri pokuse o uchopenie fenoménu LF? Nepochybne treba vyjsť z bodu, ktorý Adlt apriórne odmietol: z uznania onticko-paradigmatickej binarity faktu a fikcie. Napokon on sám na ich prítomnosť neustále narážal. Kontrastná protikladnosť faktu a fikcie sa mu neustále plietla do úvah, či už meditoval o vzťahu diela ku skutočnosti alebo o vzťahu autora k dielu, respektíve o interakcii dielo - čitateľ. Vždy vtedy, ako aj v ďalších prípadoch konštatuje existenciu protikladov: skutočnosť - imaginácia, realita - umelecký obraz, zvrstvenosť reality - zvrstvenosť fantázie. Otázkou zostáva, prečo nedošiel aj k verbálnemu uznaniu tejto základnej ontickej binarity pri úsilí o postihnutie fenoménu LF?

Už sme naznačili, že Adlt chápe pojem fakt príliš staticky, neproblémovo, vo všeobecnej rovine. Fakt je však reprezentantom a znakom skutočnosti s istou vnútornou protirečivosťou. Vo svojej imanentnej dramatickej potencialite vstupuje tak do diela beletristického, ako aj do štruktúr LF. V textoch diel LF je jeho funkcia zvýznamnená tým, že **vedomé a neustále sprítomňované odkazovanie na skutočnosť za dielom** je esteticky i významovo relevantné. Fikcie je, zjednodušene povedané, autorský výmysel, je plodom autorskej imaginácie, výsledkom jeho umeleckej kreativity. Ani diela LF, keďže pretendujú na estetickosť a literárnosť, sa jej nemôžu vyhnúť. Takže v oboch oblastiach: rovnako v beletrii ako v LF sa fakt a fikcia dostávajú do vzájomne polaritného vzťahu. Dozaista treba mať na pamäti, že ich vzťah je protismerne a obojstranne oplodňujúcim pulzačným pohybom, v ktorom sa ich ontické protikladnosti zmierňujú a smerujú k relatívnemu vyrovnaniu. Póly akoby sa chceli pohltiť a integrovať. Fikcia (ako každý klamár), pravdaže, zastiera, že sa zakladá na klame-výmysle, a predstiera, že aj ona hovorí o skutočných udalostiach. Čitateľ však vie, že umenie ako také, teda aj beletria, buduje na fiktívnosti. Ak však autor chce písať text podľa štatútu LF, váhy jeho ontológie sa musia vychýliť v prospech bazálnej faktuality. Dozaista je to možné len v prípade, keď si v tvorivom procese neustále sprítomňuje vedomie o pomyselnej hranici medzi faktom a fikciou. V percepčnom procese v konkretizačnom feedbacku to isté robí aj čitateľ. Práve preto mu autor ponúka isté oporné body: odvolávaním sa na pramene, reprodukciou hypotéz, explicitným upozornením na odbočenie k výmyslu. Postupmi, ktoré voláme hrou s otvorenými kartami.

Ak však binaritu faktu a fikcie fumigujeme, dopúšťame sa na strane jednej podcenenia faktu ako ontického základu LF ako takej, na strane druhej zdvihneme stavidlá pre voľný a nekontrolovateľný prechod podania do beletristickej žánrovej oblasti, kde vládne fikcia a to, čo chcelo byť LF, stráca svoju druhovú identitu. Totiž za pomyselnou hranicou, o ktorej virtualite sa presviedčame konfrontáciou fiktívne kreovaného s objektívne dokumentárnym, vytráca sa zmysluplnosť verifikácie faktu a kredibilita textu ako výpovede o skutočnosti za dielom prudko klesá. Pred nebezpečenstvom, hroziacim zo zanedbania povinnosti sledovať zmeny v pomere medzi faktom a fikciou v diele, vystríhal nielen reportér E. E. Kisch, umelecký dokumentarista A. Branald, ale aj C. W. Ceram, nestor modernej LF. V úvode k svojim dejinám archeológie sa priznal, že text komponoval jednak výberom faktov zo skutočnosti, jednak z prvkov románových. A hoci inšpiráciu pre to „románové" našiel priamo v skutočnosti, nezabudol zdôrazniť, že *„skutečnost má přednost před románem"*. Vedel, že ak sa autor rozhodne písať dielo LF, musí brať do úvahy *„***poměr***, v jakém se má v těchto knihách věda k literatuře"*, respektíve nakoľko *„v nich převažuje ‚skutečnost' a nakolik ‚román'"*, čiže fikcia. Len text, ktorý vznikol pri plnom rešpektovaní tohto základného momentu v štatúte LF, môže zásadným spôsobom prehlbovať naše poznanie skutočnosti a vyvolávať pocit uspokojenia zo spôsobu získavania nových poznatkov. Len tam, kde sa poznanie prehlbuje v súhre emocionálneho a rozumového, kde sa poznáva skrze syntézu všetkých duchovných schopností človeka, môže dôjsť k intelektuálno-duchovnej katarzii čitateľa.

Dokončení v příštím čísle

Josef K. a bůh na boto-stroji

K literárním zdrojům J. A. Pitínského

Petr Cekota

Divadelní režisér a dramatik J. A. Pitínský si získal svými inscenacemi v posledních několika letech pověst nejvýraznější autorské osobnosti české divadelní scény, k čemuž nemálo přispěla i několikerá ocenění Nadací Alfreda Radoka. Zájem kritiků se převážně soustřeďuje na inscenační přístup a režijní pojetí dramatického díla, bez zajímavosti však není ani textová, případně pretextová rovina Pitínského režijní i dramatické tvorby, v níž autor nijak nezastírá literární inspirační vlivy. Velmi často na ně naopak záměrně upozorňuje parodizovanou či jinak nadlehčenou variací prvotních literárních témat (jako například drama Matka z roku 1987 s četnými aluzemi na sociálně revoluční tematiku u Gorkého, Brechta, Čapka, Olbrachta a jiných autorů), která využívá k velmi osobitému a stylizovanému scénickému vyjádření. Nebýt právě této originální stylizace, v níž zapomenuté děje a vztahy nabývají nových významů a neobvyklých kombinací, byla by Pitínského divadelní tvorba v mnoha případech pouze pustým eklektickým využíváním literárních či jiných předloh. Tímto způsobem bych například zpětně hodnotil inscenaci Osm a půl (a půl), kterou Pitínský inscenoval před dvěma lety v Městském divadle Zlín a která se jeví jako pouhá kompilace felliniovských filmových motivů. Mnohem častěji ovšem prosvítá výsledným divadelním artefaktem intenzivní touha dobrat se něčeho nového, myšlenkově a esteticky původního, tedy vytvořit novou hodnotu svébytného uměleckého díla, jako se to myslím nejlépe podařilo na dramatizaci a scénické kompozici Čepových a Demlových próz (Sestra úzkost, Dejvické divadlo, 1995). Stejně kladný výsledek má i režijní interpretace zaprášeného dramatu Gabriely Preissové Její pastorkyňa (Městské divadlo Zlín, 1996), při níž Pitínský využil i Preissové stejnojmenný román, kde obnova vesnického realismu na sebe vzala podobu nevídaně intenzivní konfrontace s unylým vkusem nejen Janáčkem ukolébaného diváka. Na těchto a jiných příkladech vidíme velmi pečlivou práci Pitínského s literárními texty, jejich důkladné prověřování současným čtenářským i kritickým vnímáním, které se zdaleka nevyčerpává jen v postmoderní zálibě v citacích a intertextových průnicích či v efektních jevištních inovacích. Z tohoto důvodu si Pitínský všímá často autorů zapomenutých, přehlížených, okrajových (viz i jeho vlastní prózu Wolker a Bezruč).

Mohlo by se zdát, že jedna z posledních Pitínského inscenací **Proces (Ó, božský Zlíne!)** uvedená letos na jaře v Městském divadle Zlín je z poněkud jiného soudku. Dílo Franze Kafky je stále ještě atraktivní a nakladatelský zájem o jeho vydávání to potvrzuje. Pitínský není ovšem z těch autorů, který vycházel vstříc nějaké poptávce, spíše naopak. A tak zlínský divák usedající do hlediště velkého kamenného divadla, které kdysi neslo název Divadlo pracujících, se nevyhne jistému překvapení (pokud ovšem je vůbec srozuměn s tím, kdo je Franz Kafka a co napsal, a to je při sociálním složení zlínského publika bohužel spíše výjimkou!). Kafkův Proces, dramaticky a divadelně stále ještě úzce svázaný s Grossmanovou inscenací v Divadle Na zábradlí (1966), kterou kulminovala vlna absurdní dramatiky na českých scénách, podrobil Pitínský opět důkladné revizi. Jejím nejnápadnějším projevem a také hlavním principem nového autorského přístupu je situování dobře známého příběhu bankovního úředníka do kulis baťovského Zlína 30. let. To je ovšem počin dalekosáhlého významu, neboť jej můžeme chápat jako možná vůbec první pokus o umělecké zobrazení genia loci města, které na svou baťovskou minulost pohlíží dosud se zbožností mytickou či lépe řečeno **mytologickou.** Podtitul Ó, božský Zlíne! pak vnímáme jako jasnou ironickou narážku.

• • •

S literárním obrazem Zlína se to má tak, že je to až banálně jednoduché. Až do vzniku průmyslového gigantu ve dvacátých letech se o bezvýznamnou vesnici na jihovýchodě Moravy téměř nikdo nezajímal a neměl ani proč. Kromě národopisce Františka Bartoše, starých zlínských pověstí a krásných starozlínských vánočních koled (snad pozůstatek lidového barokního divadla) není v kulturních dějinách tohoto města nic, co by stálo za větší pozornost. Prudký rozvoj města a obuvnické výroby, vznik moderního průmyslového centra a celá slavná baťovská éra ve dvacátých a třicátých letech proslavila Zlín daleko za hranicemi země. Vzkvétající bohaté město s mnoha pracovními příležitostmi, vysokými výdělky a účelnou organizací práce v závodech slouží pro všechny, kdo sem přicházejí, jako vzor podnikavosti a pracovitosti. Umění, které bylo v tomto prostředí kromě architektury také podporováno (hlavně výtvarná tvorba a film), však sloužilo především propagačnímu účelu a ke svému vlastnímu smyslu mělo daleko. V duchu baťovské koncepce byly kulturní činnosti podřízeny pracovnímu výkonu a zdatnosti, a proto lze těžko hovořit o umění tam, kde jde pouze o účelné využití volného času nebo o jinou formu pracovního výkonu v reklamní oblasti. Tomuto pragmatickému duchu odpovídá starost o image města v tisku, ať už vlastním - místním, nebo celostátním (připomeňme zájem redaktorů Lidových novin o Zlín v druhé polovině 30. let: Jana Drdy, Edvarda Valenty i Eduarda Basse). A tak vlastně první skutečný kontakt Zlína s českou literaturou se udál až prostřednictvím skandálu s románem **Botostroj** Svatopluka Turka neboli T. Svatopluka (1900-1972) vydaným v roce 1933. Tato kniha má jiné pozadí i jiný osud než pozdější Lidé na křižovatce aristokratické intelektuálky Marie Pujmanové, která se Zlína rovněž dotýká. Svatoplukovi stačila osobní zkušenost reklamního malíře v Baťových závodech k autentické reportážně beletristické literární reflexi, která nabourávala rodící se mýtus města blahobytu a radosti z práce. Navíc silně oslabovala kult zakladatele moderního Zlína a krále obuvi, velkého šéfa Tomáše Bati, který se od jeho smrti v roce 1932 začal nekriticky pěstovat (nad městem byl například ze skla a betonu vybudován bizarní Památník Tomáše Bati s letadlem uvnitř). Autor nemusel být žádným Larry Flyntem, aby proti sobě postavil část veřejnosti a kompletní vedení Baťových závodů v čele s Janem A. Baťou, který na Turka podal žalobu pro urážku, pomluvu a utrhání na cti. Soudní spor trval čtyři roky, Baťa jej vyhrál, náklad knihy byl zabaven a Turek musel zaplatit soudní výlohy. Kniha pak vyšla až v roce 1946, ale ještě následující rok byla ve Zlíně zakázána její divadelní adaptace. To už se jméno Baťa měřilo dvojím metrem (Tomáš stále převážně jako vzor pracovitosti a podnikavosti, Jan jako ztělesnění samolibé nadutosti a navíc opatrného postoje k Hitlerovi). T. Svatopluk si všechno to bohatě vynahradil po komunistickém převratu, kdy už se o něm jako o spisovateli nedalo příliš hovořit a kdy se stal bezskrupulózním přisluhovačem režimu (aktivní práce v prověrkových komisích, vyhazovy lidí ze zaměstnání z ideologických důvodů apod.). Botostroj, různě přepracovaný a rozšiřovaný, a jeho další variace (např. Bez šéfa, 1953) po válce knižně vydal nejméně patnáctkrát (podle katalogu Státní vědecké knihovny v Olomouci). Přesto všechno není tato kniha ve své původní podobě nezajímavá ani dnes. Vyznačuje se kromě přímočaře jednoduché fabule a důrazu na sociální kontrasty mezi postavami jistým pokusem o vyobrazení novodobé odlidštěné strojové civilizace, kde použitá obraznost a symbolika koresponduje s moderními literárními postupy ať už v sociálně utopických žánrech (Orwel, Bradbury), nebo v existenciální linii (Kafka, Camus). Tato tendence je ukrytá někde v hlubších vrstvách Botostroje, ale jistý zcizující fragmentární styl i kompozice původního vydání (v pozdějších už je Svatopluk polopaticky přizpůsobil potřebám a požadavkům „nové“ doby) vybízí k tomuto hledání a možné interpretaci. Všechny hlavní postavy románu (Antonín, Prokop, Andrés) nejsou typickými proletáři, kteří vědí, co chtějí a proti komu bojují. Bolestně prožívají svou vykořeněnost a odcizení uprostřed společnosti Botostroje (fabrika i město), která se řídí požadavkem zběsilého pracovního tempa přerůstajícího až do groteskně absurdních rozměrů příkazů, zákazů a sankcí (v románu je i scéna na internátu identická s Kafkovou scénou s mrskačem). Autor pojal román čistě modelově, jeho název je metaforický, reálie prostředí sice odkazují k baťovskému Zlínu, který zde ale není nikde jmenován. Soudobá kritika (A. M. Píša) nepovažovala román ani tak za kritiku „batismu“, jako pohled na „hrůzu průmyslové racionalizace“, ztráty svobody člověka ve věku stroje. To už není téma tendenčně politické, ale globální (viz Čapkovy utopie nebo eseje Josefa Šafaříka, později hry Havlovy a program divadla absurdity). Tady někde jsou kořeny kafkovského pohledu na skutečnost: do sebe uzavřený totalitní mechanismus, člověk jako jednotka nepřehledného obludného systému, podřízení se absurdním požadavkům, člověk jako objekt hry bez jasných pravidel. Nová interpretace Botostroje nepochybně inspirovala i rodilého Zlíňana J. A. Pitínského.

• • •

Pitínského Josef K. vstupuje do děje jako Baťův mladý muž (patřící tedy k podivuhodné instituci Baťovy školy práce), ve stejnokroji, plný nadšení a v bezstarostném valčíkovém rytmu na prosluněných terasách tančící s dívkami z továren. Potom se však jednoho rána probudí a zjistí, že je zatčen. Začíná známý příběh bankovního úředníka, jenže tentokrát stísněného v labyrintu funkcionalistické architektury. Přátelé ho opouštějí, spolupracovníci se chovají divně, ocitá se ve skutečnosti, které nerozumí. Ženy se stávají sexuálním symbolem, strýc Karel (Valach z národopisné učebnice) najímá advokáta, který případ dále zamlžuje... Inscenaci Procesu vévodí dva hlavní výrazové prostředky: Bota - noha jako metonymie - synekdocha spojující postavu se zemí, s tíhou až metafyzickou, a letadlo jako protikladný symbol možného úniku a osvobození, které je ovšem iluzorní. Člověk odpoutávající se od země s pomocí stroje je vždy beznadějně přitahován zpět k zemi, což má vyústění tragické. Mnohovýznamovost symbolů tím ovšem není vyčerpána. Letadlo se na jevišti objevuje v klíčové scéně v chrámu, kdy má povahu symbolu spravedlnosti i jakéhosi aviatického božstva. Kafkův svět je světem bez Boha (před zákonem nestojí Bůh, ale dveřník), to ale neznamená, že v něm nejsou bohové, velcí či malí. Modloslužebné uctívání věcí a pokroku povýšilo stroje na bohy a člověka snížilo na úroveň stroje. Svatopluk dochází k závěru, že „sám Antikrist převzal vládu nad stroji“, a volá po tom, aby stroje opět sloužily lidem, a přeje si smíření („Tak pojedeme: jednu ruku na srdce, druhou na stroji, na volantu... Ze země vzhůru!“). Skutečnost nedala za pravdu Svatoplukovi, ale Kafkovi, neboť vládnoucí strana po roce 1948 vyměnila pouze čerta ďáblem a dělnická třída si touto změnou příliš nepomohla. Nebe se zemí se žádným státním převratem smířit nepodařilo. Tragický osud Josefa K. v závěrečné scéně, kdy je zavražděn v Pitínského inscenaci dvěma klauny (na divadle světa), doprovází letadlo snášející se k zemi. Může to být podle principu deus ex machina pád boha na stroji (tak jako král obuvi nakonec zahynul při letecké katastrofě), ale může jít o konečné smíření za cenu vlastní oběti. Výklad ponechává Pitínský otevřen k soudobému vnímateli.

Pitínský tak svou příznačnou metodou prověřuje ustálené stereotypy a myšlenková východiska svých předloh. V konečném výsledku překonává oba hlavní jednostranné mytologické výklady moderního Zlína, jak socialisticky revoluční (s postavou šéfa jako zlého boha), tak baťovsky glorifikační (s postavou šéfa jako dobrého boha). Jeho bůh na stroji či na boto-stroji je ambivalentním symbolem, který nezastírá odlidšťující rysy strojové civilizace, ale nepodléhá ani bláhovým iluzím o beztřídní společnosti nastolené jakoukoli revolucí. Josef K. musí zemřít „jako pes“ i v božském Zlíně, ať už zde vládnou jako bůh stroj, továrník s velkohubými projevy a gesty anebo první dělnický prezident (nebo spíše zástupně jeho monumentální socha) s bohulibým jménem, které se stalo na čtyřicet let i jménem města - Gottwaldov (Nápad na přejmenování města vznikl mimochodem právě na půdě bývalých Baťových závodů v roce 1948. Svou roli zde hrálo už změněné politické klima, ale již ve volbách 1946 volila Baťova dělnická mládež jednotně komunisty.). Člověk a bůh stojí proti sobě v předem ztraceném zápase, protože je to vždy boj se sebou samým a proti sobě samému. Je to Havlova ztráta identity, uzavřený kruh. Cestou z bludného labyrintu může být až nově poznaný vztah člověka a **Boha**, i kdyby byl člověk v tomto vztahu v postavení nebohého Joba. Sestup k biblickému textu jako východisku další nedávné Pitínského inscenace v brněnském HaDivadle je tedy zřejmě součástí této systematické práce s literárními zdroji. V namnoze chaotickém světě současného českého divadelnictví je tato cesta ke staronovým pramenům více než žádoucí.

„Nemáš pravdu, nemáš pravdu, nemáš pravdu!“

Rozhovor s Jáchymem Topolem o indiánech

V nejbližších dnech vyjde sbírka tvých překladů indiánských povídek pod názvem Trnová dívka, což může pro někoho být překvapením. Jak tato kniha vznikala? Co tě na indiánských příbězích přitahuje?

Ta knížka vznikla na popud nakladatelství Hynek, pana Sachera. Dvě povídky vyšly už v roce 1987 v samizdatové Revolver Revue - dá se říct, že se indiány zabývám už přes deset let. Vždycky to bylo takové moje hobby, nejrůznějších antologií a folklorních sběrů prošlo mýma rukama strašně moc. Pokaždé jsem se k nim uchyloval v dobách nějaké nouze, kdy mě všechno štvalo - bylo to takový doupě, kam jsem si zalezl a kde vůbec nešlo o literaturu. Je pro mě hrozně důležité, že indiánská vyprávění jsou z doby předliterární - můžu nad nimi všelijak bádat nebo snít a představovat si indiánské stařešiny, jak je vyprávějí, nebo nějakého jezuitu, jak je zapisuje... Odpadá problém autorství, takový ten stísněný pocit, který mám, když otevřu knihu nebo literární časopis a okamžitě na mě vyskočí konkrétní osoby se vším, co o nich vím... jsou to zkrátka texty nezasažené „literárním provozem“, ve kterém tu žijeme.

Dalším velkým impulzem pro mne byla cesta do Ameriky - najednou jsem přestal být odkázaný pouze na to, co pracně seženu po antikvariátech anebo co složitě vyžebrám a vykoresponduji přes americké instituce a univerzity. Když jsem se dostal do indiánských rezervací, zjistil jsem, že téměř v každé z nich je malé muzeum. Byl jsem už předem trochu teoreticky vybaven, takže jsem šel po konkrétních knížkách. U nás mi trvalo třeba tři roky, než jsem sehnal knížku, kterou jsem potřeboval. V Americe jsem se naopak musel prokousávat doopravdy tunami amerického indiánského kýče a šílených stupidních převyprávěných knih... Vedle toho tam však existují senzační muzejní sbírky, s kterými pracoval například ještě Lévi-Strauss. Skoro cokoliv, jakékoliv indiánské jméno nebo výraz, si můžeš najít v počítači, většinou včetně zvukového a obrazového materiálu... Musím přiznat, že když jsem zjistil, že všechno, po čem jsem tady složitě a zdlouhavě pátral, najdu v jediném počítači, skoro mě to přestalo bavit.

Ale v každém případě je pro mě dobrodružství převádět tato vyprávění do češtiny. Na knížce Trnová dívka, která je poměrně útlá, jsem pracoval asi deset let.

V čem se Trnová dívka odlišuje nebo má odlišovat od toho, co je zatím v češtině dostupné?

Někdy mě dráždí, jak u nás lidé mají indiány až legračně zidealizované. Tato idealizace je specifická pro Čechy a částečně Německo - snad vinou Karla Maye, snad také proto, že Češi, na rozdíl od Angličanů nebo Francouzů, s indiány v podstatě nepřišli do styku a neutrpěli žádné ztráty na životech - Čechů zabitých indiány, pokud vím, moc nebylo; a třeba se s nimi romanticky ztotožňujeme proto, že vlastně i my jsme takový malý, v historii neustále ohrožovaný národ... nevím. Proč je u nás tak silně zakořeněný mýtus o indiánské ušlechtilosti, to je vlastně záhada.

Všechno, co o indiánech vyšlo česky, samozřejmě mám - ale většinou jsou to věci strašlivě převyprávěné, jakoby pro děti. A český „indiánofil“ také většinou za dětinu považován je. Asi v tom hrála roli i marxistická pruderie, indiáni byli nazíráni jako pestrobarevní válečníci, panáčci, ale jako s živými lidmi se s nimi moc nepočítalo. Oni byli ve skutečnosti dosti drsní, byli to v podstatě lidé mladší doby kamenné... Jeden typický příklad takového knižního „učesání“: Asi před deseti lety vyšla ve slovenštině povídka Měsíční bratr, sluneční sestra. Je přeložená ze snad nejlepší antologie, kterou sestavil S. Thompson: v domě, kde indiáni tančí, je bratr a sestra. Bratr pak sestru znásilní, ale ve slovenštině se dočteme, že ji obtěžuje. Jí se to nějakým způsobem dotkne a ona si uřízne prsa, dá mu je a řekne: *Když ti tak chutnám, sněz tohle*. Ve slovenštině si uřízne malíček. Dobrý, ne?

Vyšly tu samozřejmě i dobré knihy, například Pláč ptáka bouřliváka, což je antologie, která se však týká spíš indiánských válek. Anebo Zrození duhy, indiánská poezie.

V češtině vyšly i některé knihy Lévi-Strausse, které s převypravováním příběhů pro dětiny nemají nic společného...

To ano, ale to jsou knihy, které se mýty zabývají přímo vědecky a vyšly teprve nedávno. Celá ta teoretická konstrukce Lévi-Strausse je krásná a dokonalá, ale strašně složitá. Já se přiznám, že jsem schopen to číst jako poezii, ale ne jako vědecký systém. Existuje i názor, že Lévi-Straussův systém je geniální, ale jediný, kdo mu kdy rozuměl, byl pravděpodobně sám Lévi-Strauss.

Takže přesto, že ses k tomu ze začátku příliš nehlásil, je tvůj přístup k indiánským mýtům poměrně velmi literární?

Asi ano. Protože ať o tom řekneš cokoliv, narazíš. Když použiješ termín „legendy a mýty“, bude to znít úžasně tajemně a vědecky. Když to nazveš „pohádkami“, je to něco pro děti. Ve skutečnosti jsou to spíš trosky mýtů a legend. Spousta těch příběhů, které se dochovaly, je jenom částí nějakého mýtu, který my neznáme. Naopak často se jedná třeba jen o anekdoty nebo jiné podobné vyprávěnky. Představ si svět bez televize, bez novin a bez knih, kdy si lidé mohli svou zkušenost sdělovat jedině vyprávěním.

Myslíš si, že tvá kniha přispěje k pochopení indiánské kultury? (Máš pocit, žes ji dostatečně pochopil ty sám? Stanislav Komárek v jedné ze svých statí například tvrdí a dokazuje, že člověk není schopen rozumět dvěma příliš se od sebe lišícím kulturám zároveň. Souhlasíš s ním?)

Moje kniha k pochopení indiánské kultury určitě nepřispěje. Ale může přispět obecněji k chápání jinakosti. Pro mne samotného byla spousta příběhů šokující, jednak mne vzpamatovávala z mého vlastního romantického poblouznění, jednak mne poučovala i o příběhu vůbec (jak se hrdina může proměňovat atd.). Evropské příběhy, které my známe, pojednávají o souboji dobra se zlem a v drtivé většině vítězí dobro. U indiánských příběhů je to asi zrovna tak, jenže my v nich to dobro těžko hledáme, jejich pojetí dobra je natolik odlišné, že mu nerozumíme. Když indiánský hrdina znásilní pět žen, zabije sedm lidí a sní 60 kilo jídla, asi nám to jako vítězství dobra nepřipadne. Pro mne je to kultura, o které vím jen z knih. Jediné, co bych chtěl, aby čtenáři z mé knihy pochopili, je to, že všechno je jinak.

Poslední roky se například po Americe začínají objevovat kosterní pozůstatky lidí evropské rasy, které nesou stopy násilné smrti - a tyto pozůstatky jsou starší desetitisíce let. Znamená to tedy, že indiáni na svém území v minulosti brutálně vymlátili nějaký jiný, zatím záhadný národ - což je pro romantický indiánský mýtus velká rána. Dokonce by to mohlo otřást i rezervačním systémem, který je postaven na tom, že právě oni jsou ti původní a první obyvatelé Ameriky. Tím chci jen velice neodborně naznačit, že všechno je v pohybu a nic není možné zakonzervovat podle nějaké vlastní představy. Stejně tak se vyvíjí i poznání indiánské kultury včetně mýtů.

Ty jsi vycházel z anglických překladů, nikoliv z originálu. Do jaké míry podle tebe příběhy utrpěly už prvotním překladem z originálu do angličtiny?

Indiánské kmeny jsou neuvěřitelně různorodé, a tedy i jejich jazyky jsou si navzájem velmi nepodobné. Vedle sebe žily dva kmeny, které se buď přátelsky, anebo nepřátelsky stýkaly a jejich jazyky byly stokrát odlišnější, než je třeba čeština a norština - proto byla mezi indiány tak rozšířena znaková řeč. A příběhy samozřejmě putovaly od kmene ke kmeni - těžko někdo zjistí, u kterého kmene který příběh vznikl. Takže otázkou by mohlo být už to, jak utrpěl například příběh, který si vyprávěli Čejeni, převodem přes znakovou řeč do jiného indiánského jazyka. Navíc ty příběhy nebyly fixované písmem a každý jednotlivý vypravěč je měnil. Takže hledat tu úplně nejpůvodnější verzi je asi marné. Každý nám známý příběh byl převeden nejprve do latiny, angličtiny, do francouzštiny nebo do španělštiny, ale nejčastěji do angličtiny. Já jsem se snažil vycházet z antologií těch autorů, u kterých jsem měl pocit, že je měli z první ruky a navíc že neměli (na rozdíl třeba od Longfellowa nebo Maye) žádné velké literární ambice. Např. Stith Thompson, z kterého jsem překládal nejvíc, byl opravdu vědec, folklorista. Myslím, že on se neopájel nějakou poetickou krásou příběhu, jeho prostě zajímala slovesnost třeba Utanaborimošů. Se vším všudy. Myslím, že necítil potřebu vytvářet nějakou představu o indiánech. Prostě ho zajímalo to, co je, to, co mohl zachytit. Nevedl žádnou poetickou politiku. To jsou signály, díky kterým člověk může doufat, že ten příběh je původní. Ale celkově jsem, pokud jde o původnost, skeptik, rozhodně netvrdím, že předkládám vyčerpávající antologii příběhů původních obyvatel Severní Ameriky, člověk se může snažit se k tomu pouze blížit. Nechtěl jsem něco sebrat a udělat parafrázi, snažil jsem se pouze tlumočit. Myslím si, že ten materiál je sám o sobě natolik šílený, že už žádné mé spisovatelskobásnickoliterární dovětky nepotřebuje. Překlady, u kterých jsem pocítil chuť něco dovysvětlovat, prošly kontrolou profesora Zdeňka Salzmanna, který mi je vrátil, a já jsem je předělal. Když překládáš příběh, kde najednou místo původního hrdiny vystupuje někdo jiný, a ty, protožes těch příběhů přečetl stovky, už víš, že je to pořád tentýž a že se jenom změnil, máš obrovské pokušení to nějak naznačit. Ale v originále to není, indiánskému dítku to bylo jasné. Měl jsem připravenou rozsáhlou předmluvu, která mi dala skoro víc práce než samotné překlady, a nakonec jsem ji vyřadil - čím déle jsem se indiány zabýval, tím silnější jsem získal dojem, že cokoliv o nich řeknu, je pitomost. Děsila mě na tom ta druhotnost - co já o nich vím? Jenom to, co si někde přečtu. Člověk samozřejmě může být pilnější, může se naučit ještě latinsky a španělsky a prolézt všechna muzea a všechny počítače - ale veškerá tato činnost je sekundární. Mě spíš provokuje, že všechny příběhy, co u nás vyšly, jsou nějakým způsobem převyprávěné, přislazené - není to ta syrová strava. Čtenáře, očekávajícího obvyklou mystičnost a ušlechtilost, mohou příběhy vylekat. Stalo se mi, že jsem na nějakém literárním večeru své překlady četl a seděl tam euroindián, který na mě po čtyřech povídkách začal křičet *Nemáš pravdu, nemáš pravdu, nemáš pravdu!* Já ale nikomu svou pravdu nenutím. Ty příběhy mě prostě fascinují. Trnová dívka je stejně jen taková troska mého snu. Moc rád bych pracoval v týmu, kde by byl amerikanista, historik, lidi dokonale ovládající jazyky - byl by to tým několika lidí, který by měl obrovský grant a který by se několik let nezabýval ničím jiným než sestavováním opravdu skvělé reprezentativní antologie. Myslím si, že když budu hodně chtít, že toho docílím. Ale neustále mám také pocit, že by to měl udělat někdo jiný než já.

Vraťme se k vyprávěním, kterých jsi musel přečíst několikanásobně víc, než jsi pak přeložil. Jaké jsou nejčastější motivy?

Jedním z takových motivů je třeba „opuštěné bezbranné dítě“. Bývají to i sourozenci - jejich putování je někdy jak z Jeníčka a Mařenky. Nebo jde o dítě, které se narodilo handicapované - buď strašlivě páchne, anebo je to mrzáček, kterého rodiče pohodili. Matka se někde toulá nebo hraje hazardní hry a na své dítě kašle. Zavšivené a pokaděné dítě se potlouká po táboře a během příběhu získá magické schopnosti, aby pak skončilo velikým vítězstvím. Kolem zuří rozpad vztahů mezi nejbližšími, strýci znásilňují své neteře, otcové zabíjejí děti, ženy jsou nevěrné manželům s medvědy, a mezi tím procházejí nějaké dětičky - nešťastné, opuštěné, páchnoucí, z kterých se stávají hrdinové. Možná tím vypravěč chtěl říci: *Pozor na ty maličké!* (Což je přece ponaučení jak z bible.)

Spousta příběhů zřejmě sloužila k výchovným účelům - zejména příběhy o kojotovi. Dovedu si představit, jak je rodiče vyprávěli dětem a dodávali: *Nebuď jako kojot, kojot se strašně vytahoval, a hele, jak dopadl*. Anebo jiné vyprávění, apačské, které mám hodně rád a které se jmenuje Zabili spící dívky: To je zdánlivě velmi absurdní, krutý příběh o tom, jak stařena v lese vychovává děti - chlapcům udělá luky a učí je lovit, nutí je cvičit, aby byli otužilí, dívky učí vydělávat kůže - to vyprávění je až nudně podrobné a popisné, plné návodů - a najednou dojde ke zlomu. Oni žijí celou dobu izolovaně, bez kontaktu s lidmi, jako by se skrývali, a najednou stařena vyšle chlapce na cestu. Chlapci jdou a potkají osm soko-

lích dívek. Ty jim nabídnou jídlo, ale oni odmítnou a v noci všechny dívky pobijí. Potom jdou dál a zabíjejí cestou mladé dívky. Vyvrcholí to tím, že se dostanou do jakéhosi indiánského města, jdou za náčelníkem (když před tím zabili jeho dceru) a on jim nabízí jídlo. Oni řeknou: *Ne, my máme nějaké maso* (a je to právě maso jeho dcery) a dají ho náčelníkovi sníst. Čímž se mu vysmějí a popudí ho a on je pronásleduje. Oni však uniknou, všechny povraždí a vrátí se vítězoslavně k babičce. A přinesou něco, co tam našli (jsou to pušky). Stařena se pak na ty pušky čtyři dny a čtyři noci dívá a pak zjistí, že se tím dá zabíjet. Je to úplná magořina, sadistická, ale když to člověk čte dostatečně dlouho a nenechá se znechutit, dojde mu, že vlastně jde o historii nějaké apačské tlupy, která byla vyvražděna svými sousedy (zřejmě Pueblany), a v lese v horách se zachránily pouze trosky té tlupy - stařena a čtyři malé děti. A stařena děti celou dobu vlastně vychovává k pomstě. Nakonec je vyšle, aby způsobily nepříteli ztráty. (Největší ztrátou pro indiány byla ztráta mladých žen, které mohly rodit děti.) Nepřátelství je signalizováno už tím, že chlapci odmítnou nabízené jídlo. Jediné jídlo, které potom snědí s náčelníkem, je maso jeho dcery... prostě hrůza! Nabudou také magické schopnosti, což je naznačeno tím, že jakmile běží krajinou, krajina je otevřená, bez houští, ve kterém by se mohl skrývat nepřítel - asi sen každého indiána.

Je to vlastně taková hra - ze začátku se vyprávění zdá naprosto nesrozumitelné a nesmyslně kruté, ale postupně zjistíš, že do sebe všechno zapadá a je to logické jak Bakaláři.

Existuje v indiánských vyprávěních nějaká univerzální, např. negativní zvířecí postava (podobně jako když se v naší pohádce vyskytne tchoř, liška, hyena atd., tak už předem tušíme, co bude zač), anebo v nich zvířata vystupují bez jakýchkoliv předem daných přívlastků?

Každý kmen měl určitá zvířata, ke kterým měl jiný vztah než k ostatním. Třeba u Apačů se nesměly jíst ryby a hadi, a jako takové nepříjemné monstrum fungovala sova. Ale ve spoustě vyprávění vůbec nerozeznáš ani to, jestli je hrdina zvíře nebo člověk - naprosto bez zábran se proměňuje - muž se změní v kámen, který z ničeho nic cestuje jako havran. Indiáni znali zvířata určitě mnohem lépe než my a odtud možná pochází jejich jistota, že člověk má ke zvířeti velmi blízko a stejně tak ono k němu. Spousta příběhů je o nevěrách se zvířaty. V jiných zase vystupují pouze zvířata a všelijak mezi sebou chytrači a lumpačí... Obecně velmi důležité zvíře je kojot. Ale těžko říct, jestli je to postava kladná nebo záporná... Ve spisech Karla Maye se kojot používá jako nadávka. Ale mám pocit, že místo určitého zvířete u nich není zdaleka tak dané jako u nás.

Jaký je indiánský humor? Nemyslím tím, co připadá na jejich zkazkách legrační nám, ale čemu se pravděpodobně oni sami smáli?

Jak si představíš humor lidí doby kamenné? Asi by nám jejich humor připadal drastický a škodolibý.

V době osídlování Ameriky se objevuje motiv takového „mazaného českého Honzy“, což je samozřejmě indián, který nakonec přelstí a ošidí bělocha.

Ale najde se také spousta humoru sexuálního. Musím přiznat, že jsem se v této souvislosti určitého cenzurování dopustil - minimálně tři takto humorné příběhy jsem do té knížky nedal, protože to byl přesně ten typ historek, který slyšíš, když přijdeš v jedenáct večer do hospody v Košířích a lopaty si tam vyprávějí o ženských. Je i spousta svědectví o takových indiánských humorech od cestovatelů a sběratelů, kteří se mezi indiány pohybovali.

A je docela klidně možné, že my tady rozjímáme o tajemné mystice indiánských příběhů, všelijak nad nimi uvažujeme a snažíme se je rozplétat, a oni se nad nimi prostě jenom chechtali.

Připravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Psí manžel (Quinalti)

Před dávnou dobou žila v jedné vesnici mladá dívka, která měla moc ráda svého psa. Kamkoli šla, brala ho s sebou. A v noci, jak už byl obyčej mladých dívek, spal pes v nohách její postele. Každou noc se změnil v člověka a ležel s dívkou, a ráno před rozbřeskem z něj byl zase pes, takže nikdo nic nepoznal.

Po čase dívka otěhotněla, a když na to její rodiče přišli a dozvěděli se, že čeká dítě se psem, byli velmi zahanbeni, svolali ostatní lidi, strhli dům, spálili všechno, co měli, odstěhovali se z toho místa a dívku tam nechali, aby zemřela. Jen Vrána se nad ní slitovala, vzala s sebou žhavé uhlíky, dala je do dvou prázdných mušlí a tajně dívce řekla, že později z jistého místa na pláži uslyší praskot; ať tam jde a najde oheň.

Dívka byla opuštěná, všichni lidé ji opustili, byli daleko za vodou. Dlouho trpělivě seděla a pak slyšela praskat oheň, šla a našla ho, tak jak jí to Vrána řekla.

Zanedlouho porodila pět štěňat, ale protože její otec zabil jejího milence, psa, musela se o ně starat sama, a aby přežila a aby přežily i děti, sbírala na pláži celé dny škeble a korýše.

Měla čtyři štěňata, psy a jednu fenku, a protože se o ně dobře starala, tak rychle rostla.

Brzy poznala, že kdykoli se vzdálí, slyší zpěv a slyší, jak někdo tančí, a znělo to jakoby z jejich domu, tak byla velmi zvědavá. Čtyřikrát to slyšela a divila se, a když byla venku po páté a zase to slyšela, vzala svou hůl na vyhrabávání škeblí, zabodla ji do písku a dala na ni svoje šaty, jako by tam stála a hledala škeble, a potom, co se tiše přiblížila k domu, nakoukla dovnitř škvírou.

Viděla čtyři hochy, jak tančí, a jejich sestřičku, jak pozoruje místo, kde měla být ona a hledat škeble. Chvíli čekala, dívala se a pak vešla a přistihla je v lidské podobě, vyhubovala jim a řekla, že od teď to musí být jejich hlavní podoba, protože přece kvůli nim je ve veliké hanbě před všemi lidmi. Děti si sedly a styděly se. Matka strhala psí deky, které tam visely, a hodila je do ohně.

Od té chvíle zůstali lidmi; a protože brzo vyrostli, udělala žena pro chlapce malé luky a šípy a naučila je střílet ptáky, nejdřív střízlíky a pak i ty větší. Pak je naučila, jak dělat velké luky a šípy a jak střílet zvířata, nejdřív ty menší a pak větší, i losy.

Každý den pro ně připravila lázeň, aby byli silní a odolní, až budou lovit velryby, a pak lovili tuleně, aby z jejich kůží ušili plováky.

Matka jim udělala harpuny z losích kostí, ze spletených šlach a cedru a připevnila k nim plováky z tuleních kůží. A když bylo všechno připraveno, chlapci vyjeli lovit velryby a byli velmi úspěšní a přivezli jich tolik, že po nich páchla celá pláž.

Vrána, daleko za vodou, jednou viděla kouř v místě, kde stávala stará vesnice, a v noci se tam tajně vypravila zjistit, co se děje. Ještě než došla k pláži, cítila mrtvé velryby, a když se tam dostala, viděla jich všude spoustu ležet a bylo jich tolik, že některé ještě nebyly vyvrhnuté. Vešla do domu a viděla, že děti už vyrostly; uvítaly ji a dali jí jídlo, všechno, co dokázala sníst. S sebou jí ale nic nedali, řekli, že jestli chce víc, musí přijít znovu. Když se Vrána vracela, žena jí řekla, ať je doma oplakává, aby si lidé mysleli, že zemřeli. Ale Vrána místo toho, aby dělala, co jí řekli, všem vyprávěla, že pláž byla plná krabů, kteří žrali velryby zabité chlapci.

Vrána pro své děti tajně přinesla velrybí maso a potom, co rozsvítila, je začla krmit. Jedno z nich ale hltalo tak, že se začlo dusit a vydávilo kousky masa na zem. Lidé to viděli a teď teprv Vráně uvěřili. Pak lidé nemluvili o ničem jiném a rozhodli se vrátit, naložili kánoe a přestěhovali se do staré vesnice. A chlapci se stali náčelníky a dávali lidem velrybí maso.

Medvědí žena a Jelení žena (Lasikové)

Grizzlice a Laň, manželky Sokola, roztloukaly žaludy. Když skončily práci, jedna z nich řekla: Pojďme k potoku, namočíme mouku. Zatímco čekaly, až mouka nasákne, řekly si, že jedna bude druhé chytat vši.

Laň prohlédla Grizzlici hlavu. Nemáš vši, řekla. Dobře, řekla Grizzlice, a teď se podívám na tebe. Zatímco prohlížela Lani krk, nasypala tam hrst písku. Ty máš spoustu vší, řekla, vykoušu ti je. Uka! Uka! vykřikla Laň, dělej! A Grizzlice jí ukousla hlavu.

Vzala hlavu Laně a všechnu mouku z žaludů a vrátila se do domu. Dala hlavu do ohně, a když oči pukly žárem, řekla, že to v ohni praskl dubový špalek. Myslím, že tohle je hlava naší maminky, řeklo jedno z dětí Laně. Jděte někam ven a hrajte si, řekla jim Grizzlice. Nebude vám dovoleno žít dlouho, slyšely, jak jim říkají vlasy jejich matky.

Dvě medvědí děti a dvě srnky si šly hrát. Pojďme si v tomhle dutém dubu hrát na nakuřování, řekly srnky. Medvědi souhlasili a srnky tam vlezly první. To stačí, to stačí, křičely. Teď tam vlezte vy, řekly medvědům. Srnky vháněly kouř do dubu, dokud se medvědi nezalkli.

Když pak přišly zpátky do domu, jedna z nich ukázala, co měla v ruce, a řekla: Tady je skunk, kterého jsme zabily v dutém dubu. To je dobře, řekla medvědí matka. Pak i druhá srnka ukázala, co nese, a řekla: Tady je skunk, kterého jsme zabily v dutém dubu. Děkuju vám, milé děti, za chvíli je připravím k jídlu, řekla Grizzlice.

Ona jí svoje děti, slyšela někoho říkat. Cože? zeptala se. Nejdřív někoho zabiješ, a teď zas jíš ruce svých vlastních dětí.

Běžela za dětmi, které ji podvedly. Když k nim přišla, řekla jim příjemným hlasem: Pojďte už domů. Děti rychle seběhly z kopce, málem je chytla. Nakonec přišly na místo u řeky, kde lovil Jeřáb. Dědečku, nahni krk přes řeku a nech nás přejít. Pronásleduje nás jedna stará žena. Dej krk přes řeku. Řeku bezpečně přešly a utíkaly na vrchol horského hřebenu, kde se ukryly do díry ve skále. Když přišla Grizzlice, Jeřáb nahnul krk přes řeku jako most, a když byla v polovině, prudce sebou škubl. Potopila se doprostřed proudu.

Přeložil JÁCHYM TOPOL

Jan Keller

MARGINÁLOVÉ

Marginálové jsou lidé žijící na samém okraji společnosti prosperity. Zdánlivě do ní nepatří, ve skutečnosti jsou jejím velice důležitým doplňkem, a to hned ve dvojím ohledu. Pohled na marginály přežívající v příbytcích zhotovených z beden od banánů utvrzuje řádné občany v přesvědčení, že alternativou ustavičné honby za majetkem a penězi je naprostá degradace, lidský úpadek a páchnoucí bída, nikoli uměřená dostatečnost a záměrná skromnost.

Marginálové svojí nevábnou existencí sugerují, že neexistuje žádná třetí cesta mezi rozmařilým plýtváním a sociálním deklasováním. Odstrašující existence marginálů nám chce namluvit, že nemáme žádnou další volbu: buďto budeme participovat na stále stupňovaném růstu potřeb, choutek a výdajů, anebo skončíme nejspíš někde poblíž popelnic jako odhození lidé, pro něž není žádné smysluplné použití. Marginálové jsou vnímáni jako ti, kdo sami, vlastní vinou vystoupili či vypadli z vlaku prosperity. Málokdo připustí, že to mohl být právě onen vlak, který mnohé z nich na nechráněném přejezdu v nepřehledné mlze komplexní společnosti bez jediného výstražného zahoukání jednoduše rozdrtil. V přirozenějším světě kočárů a koňských povozů třeba mnozí z nich nemuseli dopadnout vůbec tak špatně.

Ale už se stalo, a tak je třeba najít pro společensky přebytečné marginály alespoň nějaké přínosné využití. Jejich bědná existence umožní části úspěšných ověnčit svůj status aureolou lidumilnosti. Na trhu s charitou, kde základní měnovou jednotkou je naprostá nezištnost, představují potřební vysoce žádaný zdroj. Poptávka po nich je přímo úměrná výčitkám svědomí těch, kdo ve světě nedostatku mají na rozdávání stále více.

NÁVOD K POUŽITÍ

Základním literárním útvarem naší doby není román ani drama a už vůbec jím nejsou básně. Zdaleka nejčtenější formou textu jsou návody k použití. Těm mohou v duchaplnosti konkurovat snad jen reklamní slogany. Při koupi zboží z vyspělých zemí překvapí kupujícího na první pohled obšírný návod, který je ke zboží přiložen. Sděluje se v něm, že hodinky je třeba natáhnout a poté nosit na ruce, dětskou lodičku, má-li plavat, nutno dát do vody, hrnec, chceme-li v něm vařit, postavit na sporák. Tyto návody jsou světové, neboť bývají napsány v šesti jazycích včetně arabštiny. Bez návodů byl by člověk ztracen. Nevěděl by, že košili je třeba zapnout u krku, boty pečlivě zavázat tkaničkou a batoh si dávat zásadně na záda.

Návody k použití, jimiž jsou opatřeny i ty nejběžnější předměty, tvoří však jen nižší vrstvu našeho draze placeného know how. Na této vrstvě základní je vystavěna řada vrstev dalších, takže série zaručených receptů obepínají veškerý náš život. Stejně jako s věcmi, učíme se zacházet podle důmyslných návodů také s druhými lidmi, se svými blízkými a nakonec i sami se sebou. Pro všechno existují recepty: Chcete mít naprosto spokojené manželství a ještě se zbavit lupů? Chcete, aby vaše manželka byla štíhlá? Chcete, aby váš pes panáčkoval? Chcete, aby panáčkoval váš šéf? Chcete se stát milionářem, kulturistou, abstinentem, znalcem vína, výborným milencem a úspěšným účetním? Stačí, když si se slevou koupíte naše know how. Budete umět persky za tři týdny, naučíte se výborně vařit a ještě přitom zhubnete o dvanáct kilo.

Recepty všeho druhu šetří náš čas a krok za krokem nás zbavují svéprávnosti. Bez příslušného návodu je stále méně lidí schopno upravit si svůj soukromý život, ovládat se v jednání s druhými a vychovávat své potomky. Nenajdou-li včas příslušného odborníka, který jim předepíše patřičnou behaviorální medicínu, jsou bezradní jako malé dítě.

Vrcholem receptářů na život jsou rady, jak se stát zaručeně úspěšným. Každý expert zde radí něco trochu jiného. Nejupřímnější je bezesporu skvělý Carnegie. Doporučuje být ke druhým lidem přívětivý a všude, kde to jen trochu jde, je neustále chválit. „Někteří lidé tak prahnou po uznání, že se dají i na něco podobného nachytat, právě tak jako je skutečně hladový člověk schopen pojídat třeba i trávu a žížaly," říká mistr vstřícnosti a dodává: „Rybám dáváme návnadu, která jim chutná. Proč tedy nepoužít stejnou metodu, když se snažíme chytat ne ryby, ale lidi?"

Naprostý vrchol umění know how představují ovšem zaručené rady, jak chytit na udici a přivést pod kontrolu sami sebe. Jak odborně používat sami sebe, abychom se přitom cítili dobře. Je s podivem, že samotný nástup prosperity v této oblasti nijak nezabírá. Spousta prosperujících lidí je nešťastna a majetní páchají sebevraždy tradičně častěji než lidé chudí. Součástí prosperity se tedy musejí stát návody, jak se z ní umět upřímně radovat, jak uprostřed hojnosti nepropadat zoufalství, jak správně prožívat ono velké štěstí, které nás spolu s hojným konzumem zaplavuje. Bez těchto návodů i ta největší prosperita proteče kolem nás zcela bez užitku. S těmito návody v ruce naopak dokážeme labužnicky vychutnat i husté proudy nasládlé kaše, které odplavují náš domek a bortí náš krov.

NEDOSTATEK ČASU

Naprostý nedostatek času patří k základním a zcela spolehlivým poznávacím znakům člověka na cestě k prosperitě. Čím více se společnost své vysněné prosperitě přibližuje, tím se stává zoufalý nedostatek času kritičtějším. Jak uvádí Juliet Schorová, autorka knihy *Přepracovaný Američan*, publikované roku 1992, neustále roste čas, který Američané tráví v práci. Pokud se toto tempo udrží, budou obyvatelé USA již kolem roku 2000 trávit v práci zhruba tolik času, jako tomu bylo v 19. století, a to přesto, že výkon jejich ekonomiky od té doby závratně vzrostl.

Dnes třicet procent dospělých Američanů uvádí, že zcela pravidelně pociťují vysoký stres, nadměrné vyčerpání a deprese. Lékaři zaznamenávají u populace výrazný spánkový deficit, neboť věčně přepracovaní lidé si ukrajují ze spánku v průměru až hodinu a půl denně. Manželští poradci hovoří o manželském deficitu v situaci, kdy polovina Američanů uvádí, že má příliš málo času na svou vlastní rodinu. Dětští psychologové zase upozorňují na rodičovský deficit, neboť přibývá dětí, které v důsledku pracovní přetíženosti rodičů jsou při výchově odkázány jen samy na sebe.

Společnost blahobytu zrodila nový termín „time poverty", který se týká všech těch, kdo stále více strádají naprostým nedostatkem času, jenž jim brání blahobyt si vychutnat. V atmosféře, kdy firma General Motors slibuje, že provede své zákazníky výstavními salony o pár minut rychleji než konkurence, zaznamenávají velký úspěch knihy, v nichž nalezneme zaručené rady, jak vymačkat z dvacetičtyřhodinového dne alespoň o trochu času více. V principu je však především třeba vydělávat stále více peněz, aby bylo možno koupit si pro sebe více času. Aby bylo možno vydělat více peněz, je třeba chodit do práce o něco dříve a odcházet z ní o něco později. Je ironií naší doby, že přepracovanost většiny mužů a stále více i žen je doprovázena vzrůstem nucené zahálky těch, kdo práci nemají. Jejich počet se v době nejvyššího nárůstu přepracovanosti většiny, tedy za posledních dvacet let, zdvojnásobil.

Práci do úmoru zvolili jako prví mladí manažeři 70. let, z nichž většina trávila prací kromě svých služebních cest 60 až 70 hodin týdně včetně sobot a nedělí. Do zapomnění upadl dřívější, ještě předválečný požadavek třicetihodinového pracovního týdne. Lavina postupně zavalující volný čas se naopak přesunula i do středních zaměstnaneckých vrstev a stejný tlak se stal citelným i naspodu zaměstnanecké hierarchie.

Nedostatek času se stal všeobecným. Touha po vyniknutí vede manažery k tomu, že se dobrovolně stávají workaholiky, lidmi neschopnými myslet na cokoliv jiného než na svou práci. Řadoví zaměstnanci vědí, že iniciativnost a flexibilita, která se od nich očekává, znamená především ochotu dát část svého volného času k dispozici firmě, a tak se osmdesátá léta stala ve Spojených státech dobou redukce prázdnin, dovolených a placeného volna. Drobné soukromníky nutí konkurence pracovat od sedmi hodin ráno do desáté hodiny večerní 365 dnů v roce. Dělníci se snaží kromě svého zaměstnání sehnat alespoň jeden džob navíc pro přilepšení své finanční situace a také kvůli snaze nezůstat v konzumu příliš pozadu za středními vrstvami. Je to však krajně obtížné, neboť zároveň ženy středních vrstev nastoupily do práce, aby doplnily příjmy svých manželů, což je nezbytné, mají-li držet konzumní krok s vyššími středními vrstvami. Osm z deseti Američanů si dnes myslí, že již není možné vyjít z jednoho platu.

Jakmile jednou připustíme, že „čas jsou peníze", znamená každé ušetření volného času pro sebe a svou rodinu finanční ztrátu, která postihuje nás a naši rodinu. Je nutno hodně pracovat, aby bylo možno koupit si čas druhých, tedy těch, kdo ho ze svých placených služeb prodávají, aby získali více peněz. Prodají nám ho ochotně, protože chtějí získat peníze, za něž si jednou koupí spoustu volného času. Tomuto kolotoči, kdy téměř všichni pracují přes čas proto, aby si mohli časem koupit čas druhých, říkáme budování prosperity. Tomu, abychom se nad smysluplností podobného počínání hlouběji zamysleli, však bohužel brání náš zoufalý nedostatek času.

Pavel Ciczka, „Drak", lípa

anketa o mladé literatuře

V tomto a příštím čísle Tvaru otiskujeme odpovědi na anketu, k jejímuž uspořádání nás přimělo především to, že letošní básnické setkání na Bítově má být věnováno „mladé poezii“. I v recenzích a různých literárních úvahách se ostatně termín „mladá literatura“ často vyskytuje, aniž je přesněji vymezen. Proto jsme se obrátili na některé literáty s těmito otázkami:

Co si představujete pod pojmem „mladá literatura“? (Existuje vůbec něco jako „mladá literatura“? Jde o věkové vymezení autorů, resp. skupin autorů, anebo o vymezení jiného typu? O kterých autorech, resp. dílech obvykle v této souvislosti uvažujete?...)

Budu mluvit jen o poesii. *Mladá poesie* jistě existuje. Vzhledem k známým kulturním, duchovním, uměleckým devastacím za posledních 50 let, kdy jsme tak či onak žili deformovaně, ve lži, přetrhlo se živorodé pouto tradice natolik, že - vedle obvyklých potíží s generačním vymezením - panuje velké změtení pojmů. A samozřejmě i - nezaviněné zpoždění při navazování přetrženého útku. Jsme na tom v jistém ohledu všichni stejně, jako po zemětřesení: dnešní třicátníci jako šedesátníci a nestoři jako teenageři poesie: všichni začínáme znova, od nuly. Nemyslím tak ani ve své vlastní tvorbě - ale určitě v poesii, v literatuře jako věci obecné - vůbec v možnosti se poznat, domluvit. Bítov ‘96 tu byl - i pro nás, pořadatele, vyzývatele - velkou lekcí nikoliv k toleranci, ale k vzájemnému *respektu* - k onomu „pozdravování přes zákopy“, které je prvním předpokladem každé skutečné, do obecnosti rozkošatělé kultury. Jak správně připomínáte, může tu dále pomoci (s tímto tématem ve svém štítě) i letošní Bítov ‘97 - aspoň pro situaci v poesii - v **mladé poesii**.

Pokud jde o tu poesii „mladou“ ve smyslu relativního mládí svých tvůrců (a jejich tvůrčí zkušenosti), navrhuju vzhledem k zmíněnému efektu všeobecného zpoždění (násobenému navíc informační inflací, a tedy stále ještě totální neschopností sebereflexe) posunout obvyklou hranici „mládí“ pro poesii asi na čtyřicet let. V jistém smyslu - a to je také samozřejmou druhou stránkou věci, tj. vymezení našeho tématu pro Bítov ‘97 - je každá skutečná poesie vlastně ipso facto mladá, překvapivá, provokující, údiv, ale i naději budící: a v tomto smyslu může pocházet, a také zhusta pochází, klidně od našich nestorů, i od těch, kteří šli dávno před námi. Mladá (vždy *znovu mladá*: a proč **vždy** mladá?) je pro mne třeba poesie K. H. Máchy i J. Demla, V. Nezvala. Tedy mladá poesie jako evergreen, ne jako pouhé konstatování věku, ale jako epitheton každé pravé poesie, epitheton nikoliv ornans, ale constans. Dílčích - nevyjasněných - aspektů problému „mládí“ v poesii, literatuře, toho věkem daného i toho nadčasového, stálou aktuálností a jitřivostí podmíněného, jsou ovšem (a zvláště dnes!) stovky a tisíce. Byli bychom jistě šťastni, kdyby vaše anketa, a doufejme i letošní Bítov ‘97, každý svým způsobem, mohly k jejich identifikaci a postupnému řešení přispět aspoň tou příslovečnou troškou do mlýna. *„Málo je nekonečně víc než nic,“* nepřestává i nás - v našem leckdy až skoro zoufalství - nabádat sv. Don Bosco.

JIŘÍ KUBĚNA

Nyní, v květnu roku ‘97, si pod pojmem „mladá literatura“ vybavuji spontánně především takové autory, kteří nezačali oficiálně publikovat dříve než v 2. polovině let osmdesátých. Při ohlédnutí na věk těchto autorů, jakožto na druhotnou veličinu, se ukazuje, že se ještě dnes prakticky všichni vejdou do čtyřicítky.

MARTIN PLUHÁČEK

Samotný pojem „mladá poezie“ se mi jeví dost ošidný. Komu ještě a komu už ne patří ten povzbudivý přídomek *mladý*? A tak se raději vyhnu všem jmenným odkazům, abych neubral někomu z ctihodných šedin. U nás se od roku 1989 objevilo tolik nových básnických jmen, až oči přecházejí, a z nich mnohá určitě nezapadnou. Jako by sám jazyk hledal a nalézal protilátky proti té úděsné slovní makulatuře, která se na nás valí ze všech stran a devalvuje všechno, čeho se dotkne. Tahle mladá nová poezie je zde všemu navzdory, málokdo ji čte a skoro nikdo nesponzoruje, ale musí zde být, je instinktem budoucího a tušeného. Je to poezie bez ideologie - jak vzácné u nás -, proto nic nekomentuje a neglosuje, prostě je, a to jí dává jistou vážnost a opravdovost. Mladí básníci si nechtějí hrát se slovy ani s podvědomými představami - jak jsou většinou vzdáleni všem surrealistickým nezávaznostem -, jako by tušili blízkost propasti, před níž možná člověk stojí. A hloubka této propasti probouzí touhu po vertikále, která by vnesla světlo do té konzumní manie, která supluje pro mnohé plnost života. To je na mladých básnících nejsympatičtější, a tak se skoro vnucuje analogie s minulým koncem století: také tenkrát próza poněkud pokulhávala za vývojem a cestu vpřed určovala poezie. Možná že se to bude opakovat.

JAROSLAV MED

Anketní otázka se mi zdá pošetilá. Jak by mohla neexistovat mladá literatura? Samozřejmě že existuje. Ještě nejsme na poušti. A bylo by to s naším duchovním, kulturním a literárním paloučkem velmi zlé, kdybychom na něm naráželi jen a jen na dozrálé maliny letitých zdřevěnělých keřů, často nezaviněně opožděného růstu, a shledávali se na něm jen s odrůstajícími, zasychajícími a žloutnoucími travinami. Přirozeně že mladé literární osení, výhonky, rašení, zelené víno, přísliby atd. - jak praví recenzentská hantýrka - tu jsou; možná dokonce až v jakési přemíře.

Vymezit pojem „mladá literatura“ je problém poněkud svízelnější - víc než kdykoli v minulosti, neboť - a zvlášť pro ctitele tradičních celistvých řádů a hledače paradigmatu „mladé literatury“, i dnes přetrvává jistý chaotický stav či *„atomický zmatek bez řádu“* (jak kdysi napsal Jiří Trávníček), z něhož se ani pojem „mladá“ nemůže vymknout. Zařadíme třeba do mladé vlny dnes pětatřicetiletého básníka, autora knížky napsané v době abnormální normalizace, ale debutujícího až v polistopadových letech?

Statut Ortenovy ceny, soutěže vypisované pro mladé literáty, si stanovil hranici třiceti let. S novými Rimbaudy se, jak se zdá, dnes příliš nepočítá. Také ve čtenářském povědomí nedávná léta absurdních zákazů, pozdních debutů a návratů dosud stále vyvolávají zmatečné představy o věkové či generační příslušnosti. Teprve nedávné seznámení s poezií Zbyňka Hejdy např. způsobilo, že vysokoškolští posluchači nižších ročníků mě na besedě přesvědčovali, že autor (který dnes už překročil pětašedesátku) je jejich vrstevníkem. Dnešní mladý kritik se s údivem poprvé seznamuje s poezií Ivana Slavíka, jehož básnické dílo se nám dostává v plné své rozloze do rukou teprve po listopadu 1989. Kdy vlastně tento letos sedmasedmdesátiletý básník, jeden z „rozptýlené generace“ (teprve rovněž post festum „konstituované“), debutoval? Jeho prvotina *Snímání z kříže*, opravdu mladá poezie vznikající v posledních válečných letech, si po nejméně dvojím zákazu podá letos ruku s prvotinami dnešních dvacetiletých. Nikoli nepodobný osud postihl ostatně i dílo Jiřího Kuběny. A není snad jeho první knížka, vydaná teprve vloni, tedy po téměř pětačtyřiceti letech od svého vzniku, svým spodním poetistickým názvukem v mnohém souladná s hlasy řady dnešních začínajících? Ó tempora, ó mores, ó poesis! Kde máme hledat mládí poezie?

Bylo by asi ideální, kdyby platilo, že v poezii je mladé prostě to, co je objevné, osobité, slibné, co vzruší, „zaharaší“, co se „neveze“ na korbě starých, ale má jitřní rosu, jiskru čerstvého zraku s odvahou vkročit tam, kam dosud básnická noha nešlápla. A také to, co není planým zámotkem bource morušového, ale dává už alespoň příslib k užitku hedvábí. Avšak jakkoli se zdá být přitažlivé učinit vágní slova „mladý“ a „objevný“ synonymy, vzájemně nahraditelnými, strohá fakta nás nepodpoří. Když se v roce 1941 objevila monologická máchovsky-valéryovská skladba *Pečetní prsten* Josefa Palivce, básníka naprosté většině čtenářů dotud neznámého, vstoupilo do české poezie dílo tvůrčí originality, působící na své současníky svěže a mladě. Řekl bys: příslib. Josefu Palivcovi bylo v roce vydání jeho básnické prvotiny pětapadesát let. Jeho první vlastní kniha po desetiletí zrála na výsluní jeho duchovního pobytu ve světě poezie a rodila se jako drahocenný plod tvořivé „přípravy“, v níž „hotují se slova“.

Tvrdím pak na druhé straně, že není všechno mladé, co je skotačivé. Nositelem zmíněné Ortenovy ceny se před časem stal mladý autor za knížku, v níž podle jedné z kritik „objevil“ čistou poezii (!), za prvotinu vousatější než český poetismus, ba možná dokonce s knírem sahajícím až k dekadenci minulého století. Ale i s takovým, jak vidět, se dá tancovat. O nepošetilém přirozeném mladém nutkání po seberealizaci, ale nejednou zřejmě i po pošetilé sebestředné touze být jaksi „zvěčněn“ přesvědčuje nás obsáhlý *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*, tato pozoruhodná práce Lubomíra Machaly, uvádějící na 650 literárních debutů; více než stovka prvotin každoročně - to jistě není málo; zjistíme-li však, že se tu setkáváme i s prvotinami autorů, jako je Lilly Hodáčová (1910), Adolf Kroupa (1910) či František Mikolášek (1913) apod., naše „nadšení“ opadne, i když o existenci mladé tvorby podává tato nevídaná záplava titulů také své svědectví. Otázkou jen zůstává - která z těch šesti stovek jmen ji představují; a také - jakou vtiskují mladé tvorbě tvář.

Jestliže jsme už věkové vymezení vyvolených silně zpochybnili (a přesto, myslím, zůstaňme „pro domo sua“ podle tradičních zvyklostí přibližně u věku někde mezi dvaceti a třiceti lety), nezbývá než se ptát po onom podstatném, a tím je společný generační pocit, povědomí a vědomí jistých souvislostí v tvorbě mladých básníků, o nichž víme, že jsou. Koneckonců oněch společných znaků bychom mohli zřejmě nalézt nemálo. Zcela jistě tkví např. v jednoznačné negaci jakéhokoliv ideologizování, v nechuti k jakékoli tendenčnosti, ve sklonu k sebereflexivní imaginaci i k lehké hravosti, v příklonu k vytváření subjektivní, individuální mytologie, ale... Nestalo se vlastně toto všechno už dávno jakousi živou a živnou vodou mnoha z těch, kteří po 70. a 80. léta šli po svém - zády k iluzivnímu konformismu -, kteří ve svém vnitřním světě jako v nezkalené studni vlastní zahrady nabírali a podávali doušky čisté vody útěšné? A setkali bychom se na této cestě s básníky několika generací, šli tamtudy mnozí z těch, jimž křtila první knížku už šedesátá léta, jako třeba Gruša, Šrut, Wernisch, ale potkali bychom tam také Šiktance, Červenku a ze starších i Oldřicha Mikuláška a nakonec cestou od Morového sloupu i pětasedmdesátiletého Seiferta...

Jaká tedy generační znamení - jiná než taková, jež bývají symptomatická pro každé přicházející mládí (nová obrazová „šťavnatost“, svěžest či syrovost vidění, zjevná touha po originalitě apod.) - jaké společné charakteristické znaky budeme hledat tam, kde se snoubí a prolínají čirý poetický lyrismus i s obnovou mélického principu (mnohými už dávno odmítnutého a pokládaného za přežitek), pokusy o novou „poésie pure“, nové neortodoxní katolictví (a Slavíkův sborník *Krajiny milosti* dokázal, že těch mladých autorů je víc než dost), regenerace různých odrůd a štěpů surrealismu atd. atd. Sotva kde se však setkáme s výraznějším determinujícím vztahem k prožívané realitě společenské, s tím, co spatřoval Šalda u všech skutečných básníků včerejška i svého dneška, aby básník byl *„jakýmsi sběračem elektrického napětí v ovzduší své doby“* - bez ohledu na to, zda v jeho poezii převažuje ratio či smysly, city, srdce, sny... Nebudeme brát vážně slova jednoho z našich starších kritiků, z jehož sarkasmu se vyřinulo: *„to není generace, ale degenerace“*. Vážněji můžeme brát přiznání Jiřího Peňáse: *„Hlásím se ke generaci bez vlastností.“* A hle, taková asi ve svém mlhavém spektru, bez manifestů, bez povědomí generační pospolitosti skutečně je - solitéři, poustevníci - bez ohledu na všechny menší a jepičí skupiny, které bují snad ve všech českomoravských regionech a na všech vyšších dívčích...

Je možné, že po všem tom pozvolna přežívaném dramatickém chaosu zlomu se nové literární pokolení teprve hledá a rodí (jak o tom nedávno ve stati *Soumrak literárních generací* ve Tvaru přemítal P. Poslední), zatím dosud nevýrazné a utvářející teprve *„předpoklady nové estetiky spíš, než aby je realizovalo“*. Ale je také zcela možné, že v sebereflexivním ohlédnutí si samo sebe uvědomí, pozná, a třeba i v sebeironii ohodnotí - jak to kdysi nad slavnostně vyhlašovaným velkým generačním nástupem uprostřed prvotinové hypertrofie v 60. letech učinil A. Brousek (v *Knižní kultuře* č. 7-8/1964): *„Mám tu čest být sourozencem generace, jež je lahví od sodovky, již tedy konečně otevřeli - a ona tiše, zvolna a elasticky vyprchává.“*

Ale nad tím vším se vynořuje otázka zcela jiná, nová a zásadní. Budou napříště v čase mnohými nazývaném postmoderním, ale rozhodně v čase, kdy hltavá kosmopolitní masmédia a multimédia všeho druhu a kalibru až po zítřejšího všežravého Otesánka zvaného internet spájejí a prolínají všechny a všechno v tomto podivuhodném univerzu světa (a to nejen v horizontální rozlehlosti, ale i vertikálním, duchovním smyslu, kdy vše a všechny obchvacuje rozbujelý produkt dvojlomé jánusovské civilizace s ohrožením jedince a jeho životních podmínek, zakotvující se do obecného vědomí) - budou se ještě v tomto čase výrazněji konstituovat generační povědomí? A nebudou také v literatuře před námi vyvstávat namísto generací a mezigenerací už jen jedinci - individuální dominanty?

Na tuto otázku, kterou Tvar nepoložil, neodpovím. Stejně to ví až zítřek. Ale zato věřím, že z nejmladšího podhoubí literárního, ať z českých či moravských lesů, se jednou vyklube pár statných hříbků.

MILOŠ VACÍK

Československý surrealismus, jeho výstavy, pohřby etc.

Pavel Ondračka

Pozměněný kritický modus konce století symbolizují i proměněné kritické ambice. Dlouho převládala snaha nějaký oslnivý a pokud možno věčný umělecký směr objevit a etablovat. Od jisté doby však převládá touha po pohřbívání. Pohřbívaly se už žánry - krajina, portrét, ránu kritickou lopatou už mnohokrát dostala i malba a socha jako taková. Mimořádně oblíbenou disciplínou je ale pohřbívání celých směrů i globálních tendencí. Když už byly pohřbeny celé dějiny, je hračkou sutinami přihodit ismy včetně postmodernismu, nemluvě o jednotlivých osobnostech. Jenomže se postupně ukazuje, že pohřbívání v umění nemá smyslu, a co má odejít, odejde si samo. A marné pokusy o zatlučení posledního hřebíku do rakve domněle odepsaného jevu se při několikerém opakování stávají čestným jeho predikátem.

Poněkud makabrózní úvod snad nejlépe objasní situaci, v jaké se ocitla naše výtvarná publicistika tváří v tvář dvěma výstavám československého surrealismu. Surrealismus by nedělal problémy, kdyby se řádně odebral do historie podobně jako jiné ismy. Anebo kdyby byl směrem čistě výtvarným či zjevnou mrtvolou, křišenou pro okamžitou potřebu retrospektiv řídnoucím sborem gerontů. Jenomže surrealismus problémy činí už a právě svou prostou existencí - která možná nemá heroické dimenze třicátých let, ale který dnešní směr je má? Surrealismus v českých (a uherských) zemích rozčiluje svou prostou existencí, která je pro ledaskteré publicisty causou belli.

V prvé řadě, tradici surrealismu nelze podkopat. Jen publicista padlý na hlavu by se opovážil oponovat několika generacím našich badatelů - i zjevnému ohlasu ve Francii - a tvrdit, že naši protagonisté tohoto směru vytvořili něco jako „surrealismus pro chudé“. Na „širokou cestu“ všeobecného souhlasu ostatně vypravili epochální kolekci i její autoři, když zvolili období 1934-1953. Dnes je už jasné, že navzdory prohlášením surrealistů nakonec - jako vždy - zvítězilo všežravé estetično a z obrazů, objektů, koláží, myšlených jako provokace či útoky na konvenční morálku - se stala „jen“ obsahy nabitá díla. Síla se ze šaldovské „perspektivy dálky“ stala krásou.

Zjevně problematičtěji se jeví surrealistická současnost. Na rozdíl od francouzské skupiny, která měla tendenci kdekoho vylučovat, naší tradicí je surrealismus opouštět - a pohřbívat. Činí tak už po několik generací jednak osobnosti „výtvarného typu“, které se snad za svou mladistvou inspiraci stydí, jednak osobnosti zevnitř surrealistického okruhu.

• • •

Dvě výstavy, které proběhly v prvních měsících roku 1997 v Praze, možná představily surrealistickou problematiku ve větší komplexnosti, než se zdálo. Rozsáhlou expozici „1934-1953“ lze posuzovat jako soubor artefaktů, unikátní také díky francouzským zápůjčkám. Zároveň ale šlo o manifestaci nadčasovosti surrealistického postoje, způsobu myšlení. S touto tezí lze věcně nesouhlasit - ale snahu o její formulaci nelze výstavě upřít, a to v širokém spektru od „čisté myšlenky“ k „čisté výtvarnosti“. Literární a myšlenkové zázemí surrealismu reprezentovala řada těsných kójí, doslova tapetovaných dokumentací. Jejich množství poukazovalo nikoliv k racionální, ale spíše podprahové informaci o těsném, soběstačném - ale pro aktéry nekonečném světě surrealistické svobody. Tady je třeba jasně prohlásit: surrealistická revoluce se nekoná, ale surrealistické společenství jako způsob existence pro zúčastněné a zdroj podnětů a třeba i osvobodivých šoků pro mladé lidi na počátku tvořivé dráhy - proč ne? Surrealistická osobní integrita a kritičnost vůči (jakékoliv) společnosti jsou v jistém smyslu jedním z mála pozitivních momentů v naší negativistické době.

Na výstavě „čisté výtvarno“ zastupovali ponejvíce autoři, zařazovaní s jistou ironií doslovně „za rohy“ hlavních kójí. Radikální práce s prostorem a jeho zrcadlením diváky znejistila, a tím je aktivizovala od víceméně klidného vnímání k radikálnímu postoji vůči realitě. Nejsurrealističtějším momentem na souborné výstavě byla její instalace, poukazující k tomu, o co surrealistům vždy šlo nejvíce: o bezprostřední působení v přítomnosti. Příbuznost s prostorovými efekty v Dalího muzeu ve Figuerasu nebyla náhodná. Výstava „1934-1953“ tedy měla dvě roviny. V rovině artefaktů došlo ovšem k tolika posunům až otřesům proti dosavadnímu nejen laickému názoru, že hlubší rovina, rovina instalace, zůstala méně povšimnuta. Za samostatné pojednání by stálo srovnání dosavadního vnímání Štyrského a Toyen - a jeho nutné reedice při zařazení především prací ve francouzském vlastnictví, ale i vynoření křečovitých, hlubinných poloh Jindřicha Štyrského a vizionářství Toyen, integrální projev Jindřicha Heisslera a v dalších plánech mimořádný význam české surrealistické fotografie - nejen Štyrského - anebo stále pevnější - a překvapivější - pozice Zykmundova. Nikoliv však jednotlivé artefakty, ale celková expozice, vymykající se přehlednému galerijnímu typu, poukazovala k živosti surrealistické myšlenky v současnosti.

• • •

V tomto smyslu byla významnější a ambicióznější výstava Surrealistická obraznost a kresba, pořádaná Národní galerií v prostorách paláce Kinských. Vymezení formální totiž bylo bohatě vyváženo vymezením časovým, respektive jeho neukončeností. Právě ta nepochybně vybudila recenzenta TVARU č. 5/1997 k pokusu o odstřel a vzápětí panychidu za český (československý) surrealismus. Jeho východiskem je skálopevná představa o uzavřenosti surrealismu u nás, a tudíž o obskurnosti jeho současných zastánců.

Skepse vůči současným aktivitám surrealistů je na místě - jistý narcismus a svolávání kdejakých margináliií pod jejich prapor v Analogonu někdy nebudí důvěru. Něčím jiným ovšem jsou výstavy jednotlivých protagonistů i prezentace skupinové. Surrealisty by nebylo třeba pohřbívat, kdyby takto činili sami nekonečným opakováním forem, které dobře znají z heroické éry svého hnutí, anebo kdyby se pokoušeli o totéž v bližší souvislosti s (například) pařížskou skupinou 60. let. Stručný, leč hutný článeček Patrika Šimona selektivně propral celou výstavu, s mimořádnou zálibou se ale soustředil na Alenu Nádvorníkovou, a to způsobem, který nazvat pavlačovým by bylo poklonou. Je jasné, že jako spolupořadatelka výstavy právě ona musela dostat za všechny, na které si přece jen pan recenzent netroufl. Byla totiž nejvíc na ráně, protože na výstavě měly významné místo i její kresby. Bohužel, pan recenzent si neuvědomil, že dělat výstavu, týkající se přehledu současného surrealismu, nelze ani bez teoretičky dr. Nádvorníkové, ani bez Aleny Nádvorníkové jako autorky. Chyběla a ničím by nešla nahradit část reflexe sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se tato teoretička stala aktivní (se všemi důsledky) členkou skupiny. (Viz například stať A. N.- Surrealistická skupina v Československu, Výtvarné umění 3-4, 95)

První, co autor paní Nádvorníkové vytýká, je její dvoudomost autorky i teoretičky při výstavě surrealistické kresby. Je zajisté těžkou nemocí současné české „kritiky“, že je normou výstavu sestavit, zahájit a ještě si ji v tisku pochválit. Takováto „kritická“ činnost by měla vycházet jako placená inzerce - takto jde z fondů vskutku „drahého“ ministerstva. Za časů, kdy je normou teple družná soudržnost mezi umělcem a jeho propagátorem, je ovšem provinění dr. Nádvorníkové nulové. Pan Šimon se totiž neobtěžoval zjistit, jakou roli při výběru prací pro výstavu měla Eva Neumannová a jakou Alena Nádvorníková. Již pohled do úvodních textů katalogu totiž prokazuje, že první spíše analyzovala potenciál surrealistické tvořivosti, zatímco druhá naznačila její vývojové tendence a výsledky. Výběr prací byl záležitostí kurátorky NG - koneckonců čtyři z osmi kreseb Nádvorníkové pocházely z depozitáře. V textu Aleny Nádvorníkové se její jméno nevyskytuje, v textu Evy Neumannové jen jednou. Těžko říci, kde vzal pan Šimon vůbec odvahu prohlásit, že Alena Nádvorníková *„se excentricky na výstavě ukazuje nejen jako odborná spolupracovnice, ale též jako samotná autorka...“*

Bylo by věcí recenzenta, kdyby se mu prostě práce Martina Stejskala a Aleny Nádvorníkové nelíbily a on to sdělil. Jestliže ale šíří zjevné nepravdy o způsobu jejich prezentace a jeho „analýzy“ vykazují jasné nepochopení věci, je třeba o výstavě napsat šířeji.

Je vcelku pravda, když se píše, že *„výstava si neklade za cíl konkurovat nedávné výstavě v GHMP na dané téma“*. Ani to nelze, protože velká expozice se uzavírala rokem 1953, kdežto přehled kresby šel do současnosti. Pan Šimon má nepochybně právo ve dvou sloupečcích současný surrealismus pohřbívat či psát na něj nekrology. Nemá nic proti *„klasickým dílům Toyen, Štyrského, Muziky, Medka či Fáry“*, ale ze žijících autorů jsou dobří tak ještě Švankmajer, Barón a Novák, přirozeně s výhradami. Švankmajer a Barón mají daleko k *„velkým mágům“* (sic!) ve Francii.

• • •

Forma a formulace, kterých Patrik Šimon zvolil, se ale bohužel hodí tak pro pseudodalíovské produkty, vydávané za surrealismus v nejhorších „obchodech s uměním“. Bohužel, skutečnou problematiku - a opravdu bolavá místa - dnešního surrealismu autor ve svém zaujetí opomenul, a tak bude lépe to učinit za něj. Své řádky postavil Patrik Šimon na zjevném faktu, že klasické surrealistické generaci se už nic nevyrovná. V jistém směru má pravdu. Síla Štyrského, Toyen, Šímy je ale silou celé devětsilské generace, která na umění zvaném moderní nevyrostla, ale musila se k němu dobrat. Byla to generace, která z avantgardnosti učinila normu, fungující půl století. Až my přicházíme na bolestný fakt, že avantgardnost jakožto vývoj výtvarných forem vede rychle z těchto forem ven - a v tomto smyslu není nosná. „První generace“ surrealistů pracuje s protikladem výtvarnosti a urgentního sdělení složitých významů. Ale i v této generaci je hodně slabého až falešného. Bylo jen málo těch, kdo měli skutečně co říct, a většinou se ze surrealistického arzenálu forem stala jen buďto lehce cynická hra, anebo vážné, jen formové varírování.

Jen někteří se opravdu vymykali. Surrealisté jsou ti, kdo se chápají formy, jen když je to nezbytné, a použijí takové, jakou jim logika snu, hry, náhody přihraje pod ruku. V tomto přísném smyslu neobstojí u nás žádný - všichni jsou v jistém smyslu formalisté, na formu dbají a ji pěstují. Ti lepší ji ovšem napínají k prasknutí. V první generaci Štyrský a Toyen vytvářejí entré a jsou samostatnou jednotkou v českém surrealismu (snad jen společně s Heisslerem). Vztahují se k něčemu „mimo“ umění, ale jsou dokonale výtvarní. Štyrský s přesahem do světa umění, Toyen více na hraně umění-kýč.

Válečná generace posouvá vývoj od surrealismu vizí - ne vždy původních - k surrealismu bezprostředního gesta. Václav Zykmund se jeví s časovým odstupem jako integrální osobnost, zaujatější akcí mimo umění i „uměleckým“ gestem více než výsledkem. Problematičnost Václava Tikala spočívá nikoliv v eklekticismu pro něj samý, ale v příliš těsné vázanosti na výtvarnou podobu, výtvarný svět. I v kresbě se nejautentičtějším surrealistou této generace jeví Istler. Z jeho gest a chuchvalců povstávají tvary. V nich je zároveň výraz doby i vlastní pozice. Nesmiřitelnost i pýcha tiché opozice. Schopnost navázat na technicismus Skupiny 42 - ale zároveň čistá kosmická fantazie kresby Antény (1947). Nařvan z roku 1953.

S novou notou přichází Karel Havlíček. Jeho projev vzbuzuje rozpaky: Je to neumělost? Touha po zjevení něčeho, co nepřichází? Uhlazenost rukopisu se u něj ocitá v kontrastu s jistou patologií, která nenese ironii, skrytou v art brut. Je to podobný případ jako u sochaře Puchmertla anebo Martina Stejskala. Odmítnutí výtvarnosti a přimknutí se k tématu, prožívanému s plným nasazením, se ovšem logikou formy proměňují - ve slepou hru forem. Forma vyhozená oknem se často vrací dveřmi a ovládne pole. Lze snad obecněji říci, že nedostatečný odstup, daný maximálním osobním nasazením, je silou i slabostí českého umění. Mimochodem, v novele Karla Michala Čest a sláva je tento typ definován s platností i pro aktéry českých dějin. Význam této linie nejen pro surrealistickou souvislost není v ní samotné jako spíše v kontrastu, který staví vůči linii čistě výtvarné. Není bizarnějšího setkání než kreseb Karla Havlíčka a Zdeňka Sklenáře. Z hlediska „výtvarného“ není o čem mluvit, první „výtvarný“ není, druhý je ilustrátor, grafik, kreslíř, generátor výtvarných myšlenek. Oba jsou ale uvězněni ve svých světech, jeden uzavřen ve své těžko rozluštitelné vizi, druhý extenzivně rozprostraněn v krásné síti svých linií.

Obě polohy vymezují sféru českého surrealismu, přičemž bližší jeho jádru je ta vnitřní, posedlá, do sebe soustředěná a na vlastní kůži - snad naivně - experimentující. Tato podstata také měla už po několik generací přitažlivost pro zcela opačně založené racionální i intuitivní „výtvarníky“, kteří právě zde našli myšlenkové východisko, na němž se vydefinovali. František Hudeček je surrealismu nejbližší ve frotážích, osud jeho díla je ale ve výtvarnosti, ne v hledání, spíš v těkání. Překvapivě dobře vyzněl na výstavě František Muzika. Jeho divadelní aranžmá v kresbách lze docenit až v postmoderním kontextu, protože se v nich realita nepředstírá, ale regulérně hraje, a za hrou především za války vysvítá tragédie skutečná (Rekviem XI, 1944).

Někde v magnetickém poli mezi výtvarností a integrálním myšlením se asi projektoval František Janoušek, ale jeho „surrealistické kompozice“ ve výtvarné poloze ztělesňují jen onu křečovitou krásu, kterou měli surrealisté na mysli.

Mikuláše Medka možná stále zbývá v něčem docenit - jako typovou osobnost, spojující nejosobnější myšlení a život s surrealistickým výrazivem. Zatímco u jiných návaznosti na Dalího či Ernsta rozptylují, Medkovi v surrealistickém období nelze nevěřit: použil, čeho ke svému životu nutně potřeboval. Když přestal potřebovat, stal se malířem struktur, jejichž krása - z perspektivy dálky - většinou přehlušuje okamžité a osobní sdělení, pokud v nich v 60. letech bylo. Medek je zároveň prototypem českého umělce, který na surrealismu roste a potom jej prostě odloží na cestě k (ze svého pohledu) objektivnější, výtvarnější mluvě. Nepřekvapí proto, že Medkovy kresby z doby po roce 1945 - zátiší, Kuře zůstane kuřetem (1946) naznačují cestu, kterou může jít později Načeradský, Pauzer a mnozí další.

Medkův vrstevník Ladislav Novák ztělesňuje nikoliv avantgardní motiv „cesty“, jednoznačného „vývoje“ (od „méně dobrého k lepšímu“) - ale spíše postmoderní „těkání“, kroužení v prostoru mezi vymezenými krajnostmi. Zdá se, že další vývoj tuto pozici zvýraznil, už jen proto, že formy, jimiž se projevoval klasický předválečný surrealismus, se staly obecným majetkem, jako frotáž, koláž, asambláž, objekt, verismus, gestismus... Poslední část výstavy v paláci Kinských byla věnována tomu, co by správně podle kritiků nemělo být: totiž surrealis-

tické současnosti. Že nějaká je, o tom svědčí nejen rozhořčená debata mezi byvšími a současnými členy skupiny. Diskuse, útoky, protiútoky, hereze, zpevňování kázně, vyobcovávání byly vždy součástí nikoliv odumírání, ale života surrealistů. Z určitého náhledu se ostatně řádná a aktivní účast na vnitroskupinových akcích jeví jako hlavní činnost surrealistů, proti níž něco jako výtvarná kvalita zcela bledne. Historie herezí a vyobcovávání valné části klasiků ze surrealistického středu - nejednou s politickým podtextem - dovedla pařížskou skupinu k zániku. V tomto smyslu se ale současný „česko-slovenský“ okruh jeví jako poučený. Prakticky všichni, kdo u nás v intencích surrealismu pracují, jsou ve skupině zahrnuti.

Kresby Evy Švankmajerové (Kronika práce) nejsou silné jako obrazy, vedle nich je lze považovat jen za náčrty. Proti tomu lepty Jana Švankmajera (Přírodopis, 1973) obstojí - ale je to přece jen definitivu vyžadující žánr. Karol Barón (Nosatci) nově zhodnocuje podněty Matty a Lama, kteří se stali ve skutečnosti vlivnější pro skutečnou tvorbu než předváleční klasikové. Barón je fantaskní, ale zároveň formotvorný, vždy výtvarný, ale nepotřebuje k tomu opouštět surrealistickou imaginaci, její svobodu a spíše hloubku než šíři.

Samostatnou kapitolu tvoří kresby Aleny Nádvorníkové. Jsou odděleny od její výtvarně teoretické praxe - nenese je vnější systém, ale naopak jistá nevybíravost v prostředcích s veškerým rizikem pohybu mezi vážností, expresí a banalitou. Triptych Co je nahoře, je i dole - je svou koncepcí „nad sebou“ náboženstvím položeným na záda. Kolorované snové kresby mají někdy jasnost prosvětlených oken, někdy jsou silné gestem - ale jindy se stanou jen pastelovou férií. Jsou autonomním projevem, vyhýbajícím se snad až příliš velkým obloukem zjevným surrealistickým souvislostem, a proto je trochu obtížné se v nich orientovat tomu, kdo věci jen přirovnává, ale ve skutečnosti nevidí. Československý surrealismus se na výstavě jeví jako samostatná jednotka, ale ne zcela uzavřená ostatnímu dění. Staví na morální integrálnosti, odmítající chartu i antichartu, starý i nový konzumní režim. Jeho souvislost je více myšlenková než výtvarná. Výtvarné souvislosti obstarávali spíše souběžníci než sami surrealisté. Odvrácení se zády k obvyklému českému výtvarnu se projevuje jednak nevybíravostí v ilustracích svých myšlenek - viz ANALOGON - ale především otevřením se nejrůznějším aktivitám. Současný surrealismus je ve svých výsledcích nepochybně z hlediska výtvarného pod úrovní klasiků - ale není-li současná AbstraHce pod úrovní Kandinského a Kupky? Navíc surrealismus, poněkud překvapivě, nejenže přechovává a rozšiřuje osvobodivé myšlenky první poloviny století, ale vytváří hodnoty vlastní. Zdánlivě nepříliš významné.

• • •

Integrální hodnotou československého surrealismu se stala jeho kontinuita. Upozorňují na to pánové Fijalkowski a Richardson v nezávislé studii (THIRD TEXT - 36, Autumn 1996, Krzystof Fijalkowski and Michael Richardson, Years of Long Days, Surrealism in Czechoslovakia, str. 15-29), zdůrazňující také kolektivní charakter jeho práce. Bylo by možné pochopitelně dlouho debatovat, do jaké míry má nějaký efekt surrealistický kriticismus vůči represivní společnosti peněz - a do jaké míry je vžitým rituálem. A jestli náhodou snaha zásadně se vyhýbat dobovému výtvarnu nevede surrealisty k margináliím, jejichž výtvarná slabost je vyvážena hloubkou surrealistické myšlenky jen ve fantazii editorů. Přes tyto - a jistě by se našly i další - výhrady a podezření je třeba respektovat Patrikem Šimonem napadený (údajný) výrok dr. Nádvorníkové na vernisáži výstavy kreseb, když padesát let existence „svého“ hnutí označila za náznak nesmrtelnosti. Možná že právě tím dráždí současní surrealisté nejvíc: vědomi si své historie, nenacházejí v současnosti umění nic, co by se v dadaismu i jejich hnutí neobjevilo v principu již před lety. Žijí a vystavují si ve svých souvislostech. Odmítají se zařadit. A odmítají vymřít.

OBTISKY

Zdeněk Kožmín

Dokončení z minulého čísla

1995

Skvělé je, že ADENDA ve Wattovi opatřil Beckett poznámkou, že už neměl sílu je včlenit do celkové výstavby románu, ale že je čtenáři doporučuje k maximální pozornosti (jsou vynikající).

Dočten Mercier et Camier a začat Molloy.Vinný střik z ryzlinku rýnského v Zemanově kavárně byl přesně vyladěn na Becketty.

Déšť, déšť, déšť jako v pralesích. Je štěstí, že se mé ženě při jejím pádu v dešti jenom narazil loket.

Včera dopoledne natáčení kainarovského medailonku v literárním oddělení Moravského muzea, kde jsem byl „snímán“ s pozdními básníkovými rukopisy. Mluvil jsem o svém pocitu Ždáně, rybích metamorfózách pozdní Kainarovy tvorby, ale i o svém zklamání z velké normalizační ochoty autorovy.

V Molloyovi se Beckett zpovídá, že jednotlivosti lze řešit, že se nakonec vždycky najdou dveře, na které je možno zaklepat. Ale jen pro celek - čteme - se nezdá být po ruce žádná formule.

Zkoušel jsem několik studentů ještě ve Vídni, milý byl pan Kebrle, který si přišel dát podepsat mé Čapky ještě do autobusu na Wien-Mitte. Jinak bylo jesenně vlídně, teplé odpoledne na Graben, holoubek vzhlížející zpod stolu na další hrozinku, dobře v zahrádce u Chattanoogy a kolkolem, s Gertraudou dohodnut plán návštěvy Laa...

Na mé královské, nezkrotitelné Sněžce byla dnes v noci - je konec září - sněhová vánice...

Koncovka měsíce jako bilance: hlavní záře vycházela ze studia Beckettových próz. Jejich základní otázka, jak být vykoupen, se kryje s mou.

Cele, oddaně úporný Beckett. Vypravovat mu znamená především trpět. Jeho text takřka bez odstavců je podoben obrovitému bojišti, kde se žije na život a na smrt...

Jen ne plánovat štěstí. Ale Beckettovy romány jsou při vší nebohosti lidí osvobozující: je v nich vidět mnoha směry, znají skalpelovitost intelektuálního záběru i svobodu absurdního smíchu. Lze vždycky kamsi jít, i když se většinou někam ani dojít nechce.

Čirá podletní neděle na kunštátské zahradě. Drahomíra - šťastná - utrhla jediné letošní ontário! To je metafyzika.

Není strašnější pustoty věcí než deštník v románu Molloy, když vypravěče opustí syn v cizím kraji.

Co má ještě smysl: určitě bytí s Beckettem a psaní Beckettie, určitě věrnost račické luně a zvoničce, určitě krajina vlárské trati s pavoučky, letadly a andělem. Možná dar nevědění, možná umění hlubinně odpouštět, možná už nic ani nechtít. A velice být vděčen za ženinu lásku, a velice milovat, a velice být statečný až do konce.

Gertrauda nás provedla ve Falkensteinu rodinnou vinařskou firmou a věnovala se nám laskavě a pozorně. Její přítel Ervín byl zasvěceným znalcem jednotlivých druhů vín a naše vychutnávání provázel odbornými výklady, které vínu dodávají dalších tajemných hlubin dávna i země. Martina, Jiří a Zbyněk oceňovali také **přesnost** dolnorakouské kuchyně.

Moje žena si v Laa připomněla onen stesk, s nímž se v Poštorné vzpomínalo na rakouské vinice, kam si bylo možno zaběhnout na slovíčko a na sklenku. Za našeho učitelování v 50. létech se zařízl do přátelství hraniční drát, za nímž byli pro naše rakouské sousedy divní lidé. Byli jsme divní v té přijaté-nepřijaté izolaci.

Dnes plně nad Beckettem. Nejlíp lze do něho vnikat, když pochopíme, že je to všecko o nás, o **mně**. Musíme tu stále ze sebe vystupovat a stále do sebe různě vstupovat. Všecko je vlastně nové a nové vtělování.

Celý den s Malonem a další den opět s Malonem a nakonec umírání s Malonem. Malon škrtá svoje já: už nic o mně, už neříkám víc já.

Před pěti hodinami mi skončila navečerní přednáška. Bylo to soustředěné z obou stran. Za hodinu začíná svátek Všech svatých.

Plánoval jsem celodenní toulání v Mohýlii, ale nakonec jsem zůstal v úžasu přikován k Beckettovu Bezejmennému (L'innommable).

Neděle šeď, neděle ticho, neděle uzdravování pohledem z okna. V Beckettovi je obrovitý proud, který strhuje i vyděluje, hltá i omývá. Vládne tu nesmírný čas, UN TEMPS ÉNORME. Je zde bezedně.

Připravuji se na beckettovskou přednášku. Znamená to i propadat se do magie hudby Beckettova textu. Studuji ho v letištní restauraci, přistávací dráha je zamžená, ale její světla jsou ještě čitelná. Pak scházím před letištní budovu, pohybuji se mezi reálem a textem jako ve snu. A tu kdosi mužně odjížděl a v autě jsem také uviděl uvelebeného velkého ptáka. Prý je to sokol, kterého odvážejí z letištní služby domů. Bože, i být sokolem je už zaměstnání. Jsem omámen Beckettem i letištěm. Unaven, ale plný úrodné mlhy.

Rád si s Beckettem čtu, že jsme dávný sen o květinách a ročních dobách. Nebo sen květin a ročních dob.

Vzhůru do Beckettie!

Život jako momenty, které lze žít. Moment je beckettovská kategorie.

Svišti vítr, který žene těžká mračna... má prý sněžit. Nastává čas rodových pamětí. Žena chce dát do hradčanského muzea ozdoby, hračky. „...a ještě bych měla kolečko na stromek, které dělala moje židovská spolužačka Dagmar Frišová, než ji s celou rodinou odvezli do plynu...“

Náročný mrznoucí Kunštát. Drahunce tu zlomili - vandalsky - dvě nízké třešně, které už nesly plody.

Ale jak lne náš svět k Beckettii? Nevím. Snad je v Beckettii víc absurdity a mnohem míň zla. Rozhodně tu je zjevná nepřítomnost vyřazenosti, jako by Paříž dávala smysl všemu, co byť sebenuzněji a sebesměšněji komíhá v její přitažlivosti...

Beckett radí: buď. A geniálně nás existenciálně situuje: tuláku, věz, že jsi nikdy nevypadl ze svého království, které je bez hranic. Tkvíš koneckonců tam, odkud nemůžeš být vyhnán: ve svém lidském světě. Jsi určen neohraničeností, a tedy i neohraničitelností. Buď sám sebou, smrtelný, teskný, ale žasni nad svým údělem, buď na výši svého vědomí tohoto údělu. Možná jsem měl právě tenhle lidský rozměr, když jsem stál před balvanem remešské katedrály.

Pláč nemá sice metafyzickou dimenzi, ale otvírá bránu do smyslu opuštěnosti.

Jsem rád, že jsem v tomto podzimu valil sisyfovský balvan Beckettovy románové tvorby: i pro mě to bylo **očistné**.

Tak často už mě uměl vykoupit padající sníh. Dlouho padával (to jsme ještě všichni bývali naživu).

Ve své fakultní přihrádce na poštu jsem měl mandarinku.

Je ráno, ještě tma. Advent. Jen neznatelně cosi předdenního prosakuje kdesi nad Mohylou míru, nad letištěm, nad vlárskou tratí...

Dobře, že jsem divokou krajinu nejsložitějších Beckettových textů detailně prošel, že jsem tu doma, že se sem mohu vracet. Je to docela dobrý pocit ze zkroceného živlu těžkého textu. A snad si prosinec udělám tiše vánoční, jen abych ho nezastiňoval tam, kde září svou pradávnou křesťanskou energií. Mikulášský snížku, tak krásně dnes večer sněžíš, také si mě celého zasněž, aby mi bylo hřejivě čistě, hřejivě důvěřivě. Zase víc vím, jak to **vskutku jest** s láskou a se smrtí a s hlubinami řeči. Asi zůstanu už v Beckettii, kde bytují všecky mé podstatné věci. Stojí tu překvapivě i mé zamrzlé rakouské nádražíčko v Eibesbrunu.

Můj Bože, jaký čas jsme to žili? Co jsme do něho vlastně vložili?

Mám malé vánoční pokušení: při cestě do Vídně vystoupit u maličkého nádraží v Eibesbrunu. Šel bych zmrzlým sněhem po kolejích až ke vstupu do této opuštěné zastávky času (tatínkova vánoční Vídeň by svítila na obzoru) a zkusil bych otevřít dveře, není-li za nimi vytopená čekárnička s čekajícím stolem a židlemi. A právě takovýto prostor darovaný pro nic a za nic (možná je to sama věčnost) je svět, kde doopravdy stále nějak jsem, kde doopravdy chci být...

Za chvíli půjdu na fakultu: Martina pořádá vánoční besídku...

Často se přimykám k Holanovu dvojverší:

JE NESMRTELNOST... JENOM TAK
ASI NA DVA COULE OD NÁS.

Je to i moje krédo. A nelze ho dost dobře vyvrátit. Jisté věci víme **jinak** než s haldou dat a důkazů.

(Kapitola z knížky, kterou jsem si pojmenoval názvem OBTISKY. Vznikala z deníkové hry se skutečností na okraji mé univerzitní aktivity v posledních sedmi letech. OBTISKY jsou překrásné slovo, k němuž jsme připoutáni stále povyplazeným jazýčkem dětství. Je to slovo spíš blízké jarmarkům a papírnictvím a prvním školním létům.)

Pavel Ciczka, „Plánované rodičovství“, lípa

Z přírůstků literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ ARCHIV PNP

Oplakávání Aloise Jiráska

Osobní fond Miloslava Hýska, profesora dějin české literatury na UK v Praze, uložený v literárním archivu PNP, se v těchto dnech rozrostl o rozsáhlou Hýskovu soukromou sbírku rukopisů, v níž jsou shromážděny písemnosti desítek významných osobností českého kulturního života od poloviny minulého století do konce padesátých let století dvacátého.

Jednou z dílčích částí neobyčejně cenné sbírky jsou shromážděné ohlasy na úmrtí Aloise Jiráska v březnu 1930, z nichž nahodile vybíráme vzpomínky Jaroslava Kvapila a F. X. Svobody a Kvapilův smuteční projev nad Jiráskovou rakví.

Jaroslav Kvapil

Tři dojaté chvíle Jiráskovy

Bylo jich zajisté mnohem, mnohem víc, v jeho životě soukromém i národním, bývaly radostně i smutně dojaty - ale tři z nich byl jsem svědkem v ten slavný rok našeho obrození, a všechny tři byly jistě z jeho chvil nejdojatějších.

To nejprve po vzrušené, odhodlané přísaze národní dne 13. dubna 1918; Jirásek tenkráte jistě poprvé stál jako řečník před velikým shromážděním, a bylo to shromáždění celý národ zastupující a za celý národ naslouchající... V Obecním domě pražském, na staré půdě královského dvora mluvil tu Jirásek o Jiříku Poděbradském, a jak se mu přicházela poklonit poselství knížat německých, i těch z rodu hohenzollerského, mluvil o nepoddajné vůli celého národa vytrvat až do vítězného konce, a ze všech jeho slov zněla nejen zbožná úcta k pyšné české minulosti, nýbrž i odvaha celého národa nepovolit děj se co děj. Tisíce rukou zvedly se za jeho slov k slavné národní přísaze, a do toho rozhlaholily se poledními zvuky všechny pražské zvony: v tu chvíli cítil jistě duch Jiráskův dunivý krok současných dějin, jak mu naslouchával leta ze slavné české minulosti.

V jarním slunci tísnili se před Obecním domem zástupové těch, jimž nebylo popřáno vstoupiti do slavnostní síně Smetanovy. Za burácejícího nadšení vstupovali jsme s Jiráskem do toho množství, jímž jsem hleděl mistrovi cestu proklestit. A tu vystoupila ze zástupu žena dělnice, chopila se ruky Jiráskovy a řekla mu vesele i pohnutě: „Sláva vám, velezrádce!“ Zástup se nanovo zavlnil a unášel nás dál. Ale Jiráskovi leskly se zpod brýlí slzy v očích, a cestou si ještě několikráte tento pozdrav dojat opakoval. Potupné to jindy slovo bylo nám tenkráte poctou a vyznamenáním...

• • •

Krásný májový den na vltavském parníku, vezoucí velikou společnost našich slovanských hostí ze Zbraslavě zpátky do Prahy. Byli to Poláci haličtí i poznaňští, Chorvaté, Slovinci i Srbové z Banátu - nesjednocení ještě Jihoslované - haličtí Rusové a nad to naši Slováci, kteří se už odvážili do Prahy přes maďarský teror. S nimi básník Hviezdoslav, host nejvzácnější a v ty dni po krásném projevu v Pantheonu nejslavenější. Celou tu společnost hostil odpoledne na zbraslavském zámku továrník Bartoň, a teď jsme se vraceli po osluněné Vltavě do Prahy zakončit večerem na Letné řadu krásných dní. Jirásek seděl s Hviezdoslavem nahoře na kapitánském můstku v srdečném a živém rozhovoru. U Chuchle byla naše loď přivítána dvojí řadou lodic z veslařských klubů pražských a stanula mezi nimi, sportovním mužstvem radostně pozdravována. Kdosi promluvil odtud na pozdrav našich hostí a mně připadlo úkolem z lodi odpovědět. Stál jsem na kapitánském můstku poblíž obou slavných básníků a použiv motivu o české řece k moři plynoucí, mluvil jsem o svobodném Slovanstvu od Baltu až k Adrii, o společné vlasti od moře k moři. Viděl jsem při tom zářící oči Jiráskovy i pokyvující hlavu Hviezdoslavovu; když jsem domluvil a chtěl sestoupiti, chopil se Jirásek mé ruky a řekl: „Opravdu tomu věříte?“

A potom, když se to za několik měsíců všechno tak dobře skončilo, Jirásek občas připomínal: „Až jsem si tenkrát na té lodi myslil, že jen tak básnicky nadnášíte - a ono to přece tak nějak dopadlo!“

• • •

Nejmocněji viděl jsem však Jiráska dojata v ten den 14. listopadu 1918, když se po prvé sestoupilo naše revoluční Národní shromáždění, naše konstituanta. S Jiráskem, Antalem Staškem a Macharem měli jsme tam čtyři mandáty za české spisovatele; bylo to uznání české obci spisovatelské za její revoluční manifest z r. 1917. Shromáždění zahajoval první ministerský předseda našeho státu dr. Karel Kramář vznosnou, vzrušenou a přes tu chvíli strhující řečí, a z té zazněla slova, na něž čekala celá pokolení: „V tuto chvíli prohlašujeme rod habsbursko-lotrinský na všechny časy zbavena českého trůnu!“ Stál jsem po boku Jiráskově. Sám rozčilen a uchvácen, viděl jsem, jak se mistr po celém těle chvěje, zase jsem viděl, jak mu zpod brýlí oči září, ale z těch teď stýkaly slzy po zarudlé tváři, a slyšel jsem jeho dojatá slova: „Toho že jsem se dočkal! Toho že jsem se dočkal!“

Kdo z nás všech, kdož jsme doma zůstali, měl tolik práva se toho dočkati, jako Alois Jirásek?

F. X. Svoboda

Několik vzpomínek na Aloise Jiráska

Poprvé setkal jsem se s A. Jiráskem osobně roku 1888 v jeho bytě v Hálkově ulici na Novém Městě v Praze, kam jsme jej přišli s A. Škampou poprositi, aby se zúčastnil našich schůzí v Umělecké besedě. Bylo to v oné krásné době, kdy Svat. Čech a Jar. Vrchlický stáli v čele Literárního odboru. Jirásek přeložen byl právě do Prahy a my se Škampou byli jsme vysláni pozvati ho.

Přijal nás radostně. Nebylo divu, byl v Praze! A v Besedě měl nejmilejší své přátele.

Dojem, jaký na mne Jirásek tehda učinil, byl zvláštní, možno říci rozhodující pro celý příští náš poměr. V tu chvíli, kdy jsem jej poprvé spatřil, vyvstala v mysli mé představa mého otce, ne však tehdejší, nýbrž obraz otcův, jak zůstal v mé paměti z let šedesátých a sedmdesátých. Nevězela ta podoba v podrobnostech, ale v celku, zejména v postavě a v nesení hlavy. Rovněž plnovous, podle tehdejší módy stříhaný, k tomu dojmu přispěl. A hned se ukázalo, že i hlas, ba i jednoduchost vět, nic zbytečného neobsahujících, přiléhavých, jak mluví jen lidé zkušení, onu podobu s mým otcem ještě více zesílily. A tak k úctě, již jsem choval k umění Jiráskovu, připojila se i úcta, jíž naplněno bylo mé srdce k starostlivému otci. Ještě v posledních letech, kdy jsme se scházívali v restauraci u Pokorných v Ječné ulici a pak na nynějším Wilsonově nádraží, čile přicházející Jirásek okamžitě mi připomněl mého otce. Mluvíval jsem s ním o tom, a když na samém konci prosince r. 1904 otec můj zemřel, dosáhnuv téměř 79 roků života, což za tehdejší doby zdálo se nám vysokým věkem, řekl jsem Jiráskovi, že i on bude tak dlouho živ. Usmál se a potřásl hlavou. A hle, dosáhl náhodou i on téhož věku!

Snad tento můj dojem z nahodilé a ještě jen celkové podoby s mým otcem způsobil u Jiráska i jakousi zvláštní jeho péči o mne. Nevím, kdo mne r. 1897 navrhoval za dopisujícího člena Akademie, zda on nebo Vrchlický, ale vím, že on to byl, kdo mne navrhl r. 1912 za mimořádného a r. 1914 za řádného člena. Je mi nezapomenutelná srdečná jeho gratulace k úspěchu Směrů života r. 1892 při setkání na nynější Národní třídě. Několik jen slov a pouhé potřesení rukou, ale srdečnost ta do smrti mi nevymizí z paměti. Častokráte říkával ještě v pozdějších letech po Mošnovi, zvláště když udělení cen v Akademii vyvolalo nějaké rozmrzení: „Ty zatrolené peňouze!“ Jednou, bylo to na začátku nynějšího století, r. 1895 o jedenácté hodině noční, když jsme šli od Pokorných. Já jsem tehda bydlil na rohu Žitné ulice vedle Sokolovny, šli jsme s Jiráskem sami, všichni již se byli oddělili. Konečně odloučil se i on do Hálkovy ulice a já odcházel sám dále. Byl jsem již u našeho domu, když pojednou zaslechnu chvatné kroky za sebou. Jirásek přiběhl za mnou: „Vždyť já jsem vám zapomněl říci, že jsem včera četl v Lumíru vaši básničku a že se mi velice líbila.“ Je to maličkost, ale uvážíme-li, že došel již zcela jistě až k domu, v němž bydlil, a že musil utíkat, aby mne dohonil, pochopíme, jak on rád potěšil, jak rád člověku způsobil radost, jak samo jeho srdce bylo laskavé.

Jirásek byl přítel v pravém slova smyslu, přímý, srdečný, nezáludný, na nějž bylo možno ve všem spolehnout. Co řekl, bylo pravda, nikdy nepřeháněl, ale našemu přehánění, zvláště pronesl-li něco Vrchlický nebo my mladší veršovci, srdečně se smával. Překrásné, hlučné a veselé bývaly naše schůzky po zasedání Akademie, kdy přijížděli i venkovští členové Heyduk, Štolba a Quis. Později, když Jirásek míval potíže se zrakem a nemohl večer čísti ani psáti, scházeli jsme se týdně. S počátku to byla Akademie, pak Klub dramatiků a Zvon, co nás pojilo. Zvonu zvláště zůstal Jirásek věren do posledního okamžiku. Oblíbili jsme si restauraci na Wilsonově nádraží, byla prostorná a kouř neobtěžoval citlivé oči Jiráskovy. Zde se vystřídalo mnoho přátel, kruh byl však stále menší, smrt odváděla jednoho po druhém. Odešli Winter, Šimáček, Vrchlický, Lier, Rais, Čapek-Chod... a nemoc odvedla i Jiráska a Štolbu. Taky Kvapil zřídka přicházel. Ale melancholie mezi námi nebylo, něco ze starých mušketýrů jsme v sobě měli. Nazval-li nás posměšně jeden z našich kritiků „stařečky“, podrželi jsme si tento název ochotně. Náš stůl ostatně měl více jmen. Třeba: U dědků, Poslední Mohykáni, Blaničtí rytíři, Zvonaři. Říkával jsem odcházeje v úterý na schůzku: „Dnes jdu k dědkům!“ A má služka, která zahlédla jednou na Poříčí hospodu U Dědků, pochlubila se mé ženě, že viděla hospodu, kam pán v úterý chodí. U stolu našeho bylo vždy veselo, až na některé doby válečných neúspěchů Trojdohody. Tu jsme lačnili po nějaké tajné zprávě, třeba jsme jí nevěřili. Nejvíce takových zpráv přinášel F. S. Procházka a vypravoval je s vytřeštěnýma očima, vášnivě. „Odkud to máte?“ zeptal se ho Jirásek. „Jeden lékárník,“ šeptal Procházka s tajemnými pohledy, „má styky!“ Od té chvíle, kdykoli se hovořilo o válce, obracel se Jirásek na Procházku: „Tak co tomu říká váš apatykář?“ A Procházka pověděl celou řadu nejpodivnějších událostí, které se sběhly za frontou. Nikdy však nám neprozradil, kdo je ten lékárník. Zprávy ovšem byly podezřele naparáděné, takže o nějaké věrohodnosti nebylo ani řeči. „Odkud se znáte s tím člověkem?“ vyzvídal Jirásek. „Znám,“ odpovídal Procházka, „znám se s ním.“ „A jak se jmenuje?“ - „No - jmenuje se, znám ho - lékárník, má styky.“ Zkrátka, nikdy jsme se nedověděli, kdo je ten záhadný apatykář, ale zpráv bylo stále hojně a žertů o tomto vševědoucím těšiteli ještě více.

Jeden zlý večer jsme měli. To bylo v oněch dnech, kdy se Německo rozhodlo k potápění obchodních lodí ponorkami. Tehda u vedlejšího stolu usedl celý generální štáb pražský a patrně nadšen německým plánem rozblouznil se o blízkém vítězství centrálních mocností tak hlučně a tak velkoryse, jako to v obráceném smyslu dělal náš roztomilý lékárník. Naslouchali jsme zaraženi. Šla hrůza z těch generálů. Při příští schůzi jsme měli již hlavy klidnější, a když se Jirásek otázal Procházky: „Tak co tomu říká váš apatykář?“, bylo již zase veselo, protože apatykáře skutečně nic nezarazilo a hned měl nějaké zvláštní lapače na nejdokonalejší ponorky.

Tato vzpomínka prozrazuje Jiráskovu rozkoš z pozorování. Musili byste ho vidět, jak on se usmíval, když po své otázce „tak co tomu říká váš apatykář“ pozoroval tvář Procházkovu a když naslouchal jeho vyprávění! Nebo když se zeptal Liera, neví-li nějakou novou anekdotu. Lier totiž vypravoval jen prastaré anekdoty. Jakmile začal, už jsme se smáli, všichni jsme to tisíckrát slyšeli, ale Lier se domníval, že nás rozesmívá sama anekdota, a dopověděv smál se s námi, až mu oči mžikaly. Proto, vázla-li někdy zábava, obracel se Jirásek na Liera: „Tak Liere, nemáš nějakou novou anekdotu?“ Lier přestal kouřit viržinku, začal se usmívat a po chvíli spustil. Ovšem zase starou, takže smích tu byl ihned. S největším zalíbením poslouchával vyprávění příběhů a anekdot Vrchlického, poněvadž bohaté, stále živé tvoření velkého básníka anekdotu neustále proměňovalo. Pokaždé to bylo jiné, někdy již zcela jiné. Proto Jirásek znova a znova vybízel Vrchlického: „Poslouchej, Vrchlický, pověz tu o tom židáčkovi!“ A bylo rozkoší poslouchati Vrchlického skvělé líčení směšného obrázku malého židáčka v těsném kabátku, ušitém z tatínkových starých kalhot.

Smích Jiráskův byl smích dobrého, vyrovnaného člověka. Jak hezky se jednou usmál, když jsme si vzpomněli s Vrchlickým na můj pseudonym Arnošta Farkačová, který kdysi vzbudil u Sládka a u Vrchlického neobyčejný zájem! Jirásek hlasitě se Vrchlickému zasmál: „To vy jste, Zuzaníci, větřili!“

Mluvilo-li se vážně, tu věty Jiráskovy plny byly spravedlnosti a pravdy. Úsudky jeho byly stručné, ale jadrné, životní zkušenosti veliké. Při zdánlivé střízlivosti hořelo v něm neobyčejné zanícení pro poesii. Zůstává v paměti mé jako hrdý strom s korunou širokou, s ovocem uzrálým a sladkým. A jako vysoko stojí jeho umělecké dílo, tak vysoko stojí i lidská jeho bytost, skvělá čestností, jasná pravdou a laskavá moudrostí. Veliký vzor!

Jaroslav Kvapil

Nad rakví Jiráskovou

Nejvroucnější srdce české, cor cordium, odneseme odtud odevzdat ohni, živlu nejčistšímu a nejposvátnějšímu. Kdybychom mohli srdce Aloisa Jiráska odnášeti k zpopelnění nikoli několika pražskými ulicemi, ale celou rozlehlou vlastí, od města k městu a od dědiny k dědině, kolem hlučících tová-

ren i zapadlými samotami - všude by stály zástupy těch, pro něž to srdce leta a leta bilo a k nimž i za něž leta a leta mluvilo. Nikoli lhostejně zvědaví diváci na slavný průvod smuteční, ale synové a dcery jediné veliké rodiny národní, spjaté v tu chvíli jedinou bolestí, jediným pomyšlením a vděčností jedinou. A s těmi zástupy jako by tam všude stály oživené postavy těch, kdož už dávno odešli a jež Jirásek po letech a staletích vzbudil k novému a nesmrtelnému životu. V zástupech žijících jako by tu všude stáli naši předkové, připomínající nám, že jsme krev krve jejich a kost jejich kostí, že není v toku života přerušení a nesouvislosti, že svou přítomnost i budoucnost smíme a můžeme budovat jenom na minulosti vlastní.

To všechno Jirásek věděl a to všechno nám pověděl v nesčíselných obměnách a způsobech, ukazuje národu jeho minulost slavnou i žalostnou, ale vždycky tak, aby k ní byla úcta a aby v ní byla vzpruha pro čas dnešní i pro doby příští. Oživil nám minulost, aby byl silen náš dnešek - a když národu nastal nejosudovější dnešek jeho života, bylo se v duchu Jiráskově oč opírat, bylo se čeho dovolávat, bylo zač znova zápasit. I my, kdož jsme za těžkých dob světové války zůstali doma, i ti, kdož v cizině nesli slávu českého jména svými činy a na svých praporech celým světem - my všichni byli jsme silní a důvěřiví dílem Jiráskovým a četli v něm jako v národní bibli, v národním evangeliu. Dovídali jsme se tam o velikých dějích husitských i o těžkém temnu, jež zalehlo českou zemi před dvěma staletími, o novém probuzení a probuzení národního ducha českého, a toho všeho dovídali jsme se proto, abychom nedokončené dílo předků svých mohli sami dokončit a dovršit.

Dnes arci stojíme u mrtvého těla nejmilovanějšího spisovatele národního s lítostí a se zármutkem, ale až přejde dočasnost jeho života docela v rozsah a smysl dějin a staletí, pomine tato bolest a zůstane jen velká, slavná, požehnaná krása života nejbohatěji naplněného. Věru, ani u samé rakve Jiráskovy nelze jen truchlit, lze také děkovati osudu, ba lze se radovati, že ten nejvěrnější syn české země, její nejvroucnější buditel a strážce, že tento náš Alois Jirásek dožil se vrchovatě všeho, o čem po léta snil, po čem si léta stýskal a nač svůj národ připravoval.

Dál od rakve Jiráskovy netřeba přinášeti národu těch smutných zvěstí, jaké donesli čeští poslové z Kostnice od hranice Husovy; netřeba zalkati nad nedokončeným dílem, jako se lkalo na poli přibyslavském u mrtvoly Žižkovy; nebylo zde bezútěšného vyhnanství Komenského, jenž věřil a prorokoval, ale dočkati se nesměl - a jestliže většina života Jiráskova byla ještě naplněna týmiž starostmi a úzkostmi, jaké neopouštěly naše buditele na prahu doby nové, byl veliký náš tvůrce epopejí husitských i dojemných obrazů z dob národního temna na sám sklonek svého života tak šťasten, že se dočkal vykoupení, že se dočkal vysvobození! Mohutněji a slavněji než v dobách husitských znělo zas české jméno světem a nad českými vojsky zavlály po celém světě naše prapory. Věštba Komenského se naplnila. Po nejnárodnějším svém králi, Jiříku z Poděbrad, má zas národ v svém čele syna vlastního rodu; všechno to, co viděl Jirásek v dějinách krásným a slavným, vrátilo se jeho životu, všechno to temno se slunečně rozjasnilo nad sklonkem jeho dní.

Nelkejme, přátelé, u rakve toho, jejž nám odvádí neúprosný zákon přírodní: jeho život byl krásný a šťastný přes všechna vezdejší utrpení proto, že se vyžil, a to nikoli sobeckým štěstím osobním, nýbrž štěstím celého národa, miliony spasených srdcí a jejich souzněním. Jeho rakvi přišel se poklonit osvoboditel vlasti, národem zvolený nástupce husitského krále našeho, a nad tou rakví vlají vítězné prapory rot husitských. Jsou odčiněny Lipany a odčiněna Bílá hora, odčiněny rakouské žaláře a habsburská popraviště - možno-li ještě truchliti, když tolik světla z díla i z života mistrova vychází a vycházeti nepřestane?

Odnesme jej tam, kde jej odevzdáme ohni, živlu nejčistšímu a nejposvátnějšímu, a nad námi při tom budou duchové všech těch, jež on z minula povolal k novému a nesmrtelnému životu. Kudykoli bychom jej po vlastech nesli, všude by národ plakal, jakož plakal dle slov letopisových za starodávna po smrti Karla, otce vlasti, - ale do pláče tisíců a statisíců všude bychom museli zavolati: „Utište slzy, ulevte bolestem a žehnejte nebi za krásný a slavný osud tohoto velikého mrtvého - neboť on se dočkal!“

16. března 1930

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Obrazy **Romana Brichcína**, které byly přítomny na jeho výstavě v **Galerii Franze Kafky** za kurátorského přispění Pavla Zadražila, nesou vcelku jednotící pečeť tvorby kosmopolitního charakteru. Mísí se v nich především současná inspirace díly Mimma Paladina (s jeho tvorbou se český divák mohl setkat na výstavě *Bílá hora* uspořádané v Letohrádku královny Anny v roce 1991) a Gerarda Garousta (opět v Belvedéru v roce 1992). Suverénní Brichcínův malířský přednes, jeho expresivní až nervní štětec uchopuje témata nejen křesťanská a antická, ale obsahuje významný potenciál židovské kulturní diaspory. V robustnosti některých postav nejen lidských (kresby), ale i zvířecích spatřujeme nepochybný nádech pozdní fáze díla Pabla Picassa. Brichcínův svět má zvláštně hravý humor mísený s tragédií a smutkem. Jak vystihuje Zadražil v úvodním slově na vernisáži, *„v případě Brichcínových obrazů běží o znakovou expresi, expresivní stylizaci i nespoutanost a spontainetu, v níž se duchovní spiritualizace spojuje s narativním vypravěčským principem“*.

• • •

Velkou celoživotní retrospektivou bilancuje ve **Veletržním paláci v Národní galerii v Praze** svůj čas jeden z našich stěžejních umělců současnosti **Stanislav Kolíbal**. V prostorách, kde je v pořadí druhá sochařská výstava takového charakteru (na první přehlídce se představil v Kolíbalově instalačním aranžmá sochař O. Gutfreund), si stále více uvědomujeme, jak je obtížné plochu takřka 3000 m^2 dobře zvládnout nejen po obsahové stránce (aby expozice nebyla monotematická), ale především po stránce hmotového uspořádání. U Kolíbalovy instalace je nutné především přihlédnout ke skutečnosti, že si výstavu architektonicky řešil sám. Jeho monumentální práce nás vítají ve vstupní části expozice již v přízemí budovy, a to je správné „entre“ pro celou výstavu.

Kolíbal tím, jak se vyrovnává sám se sebou jako autor minimalistické produkce, ale i jako autor, který se dotkl italského hnutí „arte povera“, i díky tomu, že byl nucen žít v nesvobodných podmínkách, vytvořil nezaměnitelné a osobité objekty uznávané ve světovém kontextu. Přesto je výsledek výstavy velmi smutný. Myslím, že Kolíbalovo dílo, které je samo zajímavou reakcí na dobu nudných a prázdných „gagů“, musí čelit tomu, že se samo v sobě pohltí, že nenajde cestu z bludného kruhu ven, že se vyčerpá v geometrických variacích a stupnicích „rovnováh“.

To, že je zde koncentrována Kolíbalova tvorba v tak hutném měřítku, ukazuje přinejmenším na sympatickou snahu o boj proti „zkratkovitému“ uvažování. Jde o záměrný pokus o míru větší kontemplace a koneckonců také o snahu ukázat maximum. Avšak v závěru působí výstava přece jen nastavovaně a její okázalost předkládá problém: *„To, co vzniklo v izolaci a bylo jako konceptuální umění nakonec pokřtěno v New Yorku, přišlo o možnost širšího uznání.“* Tato myšlenka Thomase Messera je myslím velmi příznačná vůbec pro povahu a tvorbu vznikající v období nesvobody. Onen tlak byl ostatně pozitivním impulzem pro umění. Nyní tlak chybí a řada věcí se opakuje, zjednodušuje, přestává mít náboj energie a výlučnosti.

Národní galerie ve spolupráci s generálním sponzorem firmou Telecom připravila elegantní katalog, který splňuje vrcholné nároky k výstavě podobného druhu.

• • •

V Domě U Černé matky Boží po premiéře v Litoměřicích a v Brně proběhl poslední projekt zesnulého prof. Jiřího Kotalíka. Nikdo jiný u nás nebyl zaručenějším odborníkem a zároveň duchovním obhájcem díla malíře a pronikavého teoretika umění **Miloše Jiránka** (1875-1911). Z životních dat je zřejmé, že představitel podoby českého impresionismu a v některých dimenzích díla též symbolismu zemřel v 36 letech. Díky tomu, že v Praze bydlel u Jaroslava Vrchlického, mohl včas rozvinout svůj literární talent. Byl jedním z těch, kteří byli schopni studovat jak filozofickou fakultu Karlo-Ferdinandovy univerzity, tak současně Akademii výtvarných umění (zprvu u M. Pirnera, posléze u V. Hynaise). Byl to Jiránek, kdo v roce 1902 pomáhal v Praze uskutečnit významnou výstavu francouzského sochaře Augusta Rodina.

U Jiránka nás překvapí mnohostranný tvůrčí záběr a v malířství pozoruhodná díla, která mají v našem umění výjimečné postavení. Obrazy *Sprchy v pražském Sokole* ze začátku století nebo *Fotballové hřiště* ze stejného období zachycují témata naprosto nezvyklá v kontextu symbolismu a secese. Jsou to práce vyzrálé a poučené hloubkou evropského umění. Jak je pro věc typické, není stále Jiránkovo dílo v expozicích NG zastoupeno, což je nejen troufalé, ale i sprosté. Podstatné je, že se na dalším pokračování **Jitra kouzelníků** (kontroverzní výstavy, o jejímž logickém scénáři lze jen pochybovat) ukazuje vypreparovaný zažívací lidský trakt. Jestliže se mění demisí několika ministrů podoba současné vlády a pan prezident tvrdí, že by ji neškodilo vyměnit celou, myslím, že by neškodilo, kdyby vedení NG podalo okamžitou rezignaci anebo zveřejnilo seriózní program do příštího období. Jednoho ani druhého se v českém Kocourkově nedočkáme. Přežívají přece mlčenliví a trpěliví, kteří budou vždy zadobře se stejně mlčenlivým a trpělivým ministrem kultury.

• • •

V krumlovském Centru Egona Schieleho jsou k vidění dvě velmi vytříbené výstavy. Jednou z nich je **POETICKÝ SVĚT OBRAZŮ JIŘÍHO KOLÁŘE**. Odpustíme-li výstavě zavádějící a pro Koláře nepřípadný název, užasneme nad možností shledat se s kolážemi, které vznikly v nejplodnějším autorově období. Rozměrné kolážové objekty žijí vedle miniaturních prací v tak dokonalé symbióze, že nemůžeme v prostředí starých dubových trámů nemyslet na Kolářův verš: *„každé zrnko i lístek bude klíčem k tajemství života a čas, osud a smrt ulehnou poblíž tvých nohou“*.

Poblíž Kolářova díla je vystaven soubor kreseb a akvarelů **OSKARA KOKOSCHKY**. Doplněn je o obrazy z pražské Národní galerie. Překvapivé jsou secesní začátky, některé práce z tohoto období lze zaměnit s díly Egona Schieleho či Gustava Klimta. Celá kolekce pochází jednak ze soukromé sbírky nedávno zesnulého Serge Sabarkého, jednoho z hlavních iniciátorů vzniku Centra, jednak z nadace Oskara Kokoschky sídlící ve švýcarském Vevey.

Roman Brictín, Muž s beránkem a vlkem 1“, 1995

Roman Brichtín „Otisk“, 1996

Slavné dílo vždy nepřináší autorovi slávu

Václav Durych

Je až neuvěřitelné, jakým kamenem úrazu se někdy může spisovateli stát kniha, které věnoval úmorné studium, mnohaletou píli a trpělivost, pro kterou se vyhýbal svému okolí, aby ho nic nerušilo v práci a aby všecky své síly mohl obětovat dílu, které stůj co stůj musí být dokončeno. Mluvím zde o Durychově tetralogii **Služebníci neužiteční**, která po mnoha odkladech a „skluzech“ byla uvedena na trh nakladatelstvím ARGO.

Co je to vlastně za knihu? Služebníci neužiteční jsou katoličtí kněží původu portugalského, španělského a italského, kteří koncem 16. a počátkem 17. století přicházeli do Japonska, aby tam pokračovali v slibně započaté misijní práci a aby už také byli nápomocni vzmáhající se domácí církvi. Ta se již v této zemi pevně uchytila a slibovala bohatou žeň. Nečekala je nijak lehká práce, naopak: křesťanství nebylo domácí šlechtě příliš po chuti a křesťané byli občas krutě pronásledováni, nesrovnatelně bezcitněji než v dobách antického Říma. Japonci vynikali ve vynalézání nejstrašlivějších způsobů mučení a pomalých poprav. Nebylo přitom činěno žádného rozdílu mezi křesťany domácího původu (spolu s Číňany a Korejci) a evropskými misionáři, kteří samozřejmě nesli plnou odpovědnost za šíření křesťanského jedu.

Mučednická smrt za víru byla v těchto dobách považována za projev nejvyšší lásky člověka k Bohu, a to ve vší vážnosti. Při zprávách o japonských mučírnách a jejich správcích sice tuhla krev v žilách i těm nejotrlejším, ale což nestálo za to vyměnit několik hodin třebas i toho nejhroznějšího utrpení za **věčnou** slávu nebeského království?

Jedním z takových misionářů, který se rozhodl v Japonsku zemřít pro lásku ke Kristu, byl i pražský rodák Karel Spinola. Po otci italský šlechtic, po matce Čech. Od chvíle svého rozhodnutí Spinola nežije pro nic jiného než pro splnění svého nejsvětějšího snu - musí být přijat do japonských misií. Nechtějí mu to umožnit jeho řádoví představení, nechce mu to dovolit jeho chatrné zdraví a nakonec ani přírodní živly. Jeho vůle zvítězí. Přírodní živly ho mohou zdržet, od jeho úmyslu ho však nemohou odvrátit. Spinolova cesta do Japonska se stává napínavým dobrodružstvím. Karel Spinola zastává v japonských misiích důležité postavení, je ctěný a vážený, nakonec je však zatčen, po dlouhé měsíce vězněn v příšerné díře a jako těžce nemocný vyvlečen na popraviště, aby svou duši odevzdal do Božích rukou a své tělo pomalému ohni.

Je a není v té knize mnoho řečeno. Mučednictví dnes není v módě, již ve dvacátých letech vůdce politických katolíků Msgre Jan Šrámek se vším důrazem razil heslo: „nepotřebujeme mučedníků“. Měl asi pravdu, má pravdu a dlouho ji mít ještě bude. Vždyť na všechno se najde kompromis, proč hned krev, stačí-li gentlemanské dojednání. A netoliko v našich uhlazených evropských podmínkách. Vždyť i jediný japonský katolický spisovatel Endó ve svém *Mlčení* nachází přijatelné alternativní řešení. K čemuže prý je dobré mučení? Vždyť dnešní civilizovaný Japonec by martyriu japonských křesťanů a jejich evropských kněží ani **nerozuměl**! Stydí se ovšem dnešní Japonci za to, co před čtyřmi stoletími prováděli jejich předkové? Lépe zapomenout! Dnes je přece už jiná doba! - Ale můžeme se na to dívat i z jiného konce: Spinola na nás volá od popravčího kůlu: „Člověče, to už nedovedeš přinést žádnou oběť? Umíš se ještě brát za své ideály, nebo už žádné nemáš? A jak pak je to s tvým svědomím? I o to už jsi přišel?“ Tuto myšlenku lze samozřejmě vyjádřit mnohem ušlechtileji a zajisté už se o to mnoho lidí pokusilo, ale vždy to bude mít tentýž smysl.

Tedy dobrá. Zakázat lidem oběti, ideály, svědomí, to nemohou ani zákonodárci totalitních režimů. A je na to krátká i ruka trhu (třebaže je neviditelná). Ale sezdávat o tom všem hned celou **tetralogii**? O 1070 stránkách? Tolik jich totiž mělo římské vydání *Služebníků* z roku 1969. Není to příliš mnoho? „Římské“ vydání ostatně skončilo neslavně: ve skladu u Škvoreckých v Torontu, kde se celé toto dílo vyprodávalo za 10 dolarů.

Moudří otcové v římské Křesťanské akademii *Služebníky* zprvu vydat nechtěli, neměli k nim důvěru. Velební pánové mají úžasně vytříbený cit pro ironii a té zde bylo tolik, že až přetékala. Kde se v jednom spisovateli nabralo tolik sarkasmu proti prelátům, představeným řádů a tu a tam i proti duchovním osobám, které přece jen plnily své povinnosti?

Ta ironie a sarkasmus však nebyly u Durycha něčím samoúčelným. Byla to kritika těch duchovních, kteří se ani při nejtěžších zkouškách nedovedli vzdát malicherností, avšak mnohdy ani skryté zloby. Neumírali pak zbytečně jen misionáři - ti se konečně už těšili na palmové ratolesti - umíral křesťanský japonský lid: těhotné a kojící matky, umírající starci i maličké děti...

Mladé japonské křesťanství podle Durycha nebylo zahubeno krvežíznivými pohany, zabily je sváry, denunciace, hašteření a pomluvy, jichž ani dnes v kléru neubylo a které se dokonce stávají veřejným tejemstvím. Preláti vskutku za to Durycha nemilovali okázalou láskou. Ani za Alpami nebylo jinak.

Stalo se však, že rukopis *Služebníků* se dostal do rukou kardinálu Beranovi, který v tzv. krizových letech trávil poslední dny svého života v italském exilu. Jen náhodou jsem se dověděl, že kardinál Beran byl Durychovým dílem nadšen a nejenže vydání tohoto díla Křesťanské akademii naléhavě doporučil, ale poskytl jí dokonce peněžní prostředky, potřebné k vydání. Rukopis byl edičně zpracován, vysázen, vytištěn. Dálo se to rychle, bez zbytečných průtahů i s množstvím překlepů a chyb. Ale jinak to nešlo. Čtyřsvazkové dílo bylo pak posíláno do naší země, už po Husákově nástupu k moci. Mnoho zásilek se ztratilo, ale přece jenom pár set exemplářů do Československa dorazilo. Kdo chtěl, ke knize se dostal a mohl si ji vypůjčit. Ale *Služebníci* nejsou knihou vhodnou k půjčování, k rychlému přečtení a k předání dalšímu zájemci. Kdo by chtěl toto dílo prostudovat, musil by být aspoň částečně obeznámen s japonskými dějinami, musil by znát dějiny a **regule** řádů, které se v japonských misiích exponovaly, musil by být obeznámen s finesami církevní hierarchie a **především**: nesměl by se právě na této knize seznamovat s Durychovou schopností nenadále přecházet z vážného tónu ke stylu, který má velice blízko k pamfletu. Zvyknout si na to, k tomu nestačí dva týdny, ani měsíc. *Služebníky* je třeba mít doma, sáhnout po nich, když na ně dostaneme chuť, je pošetilé chtít se jimi naráz prokousat. Nějaké recenze snad tedy napsány byly, ale zveřejněny být už nemohly. Ohlas se však nedostavil ani z ciziny. Proto si knihy nevšimla ani papežská kurie, ale ani generální představení řeholních řádů, jejichž dávní předchůdci japonské misie organizovali a řídili.

Kritickému a recenznímu řízení byl podroben jen jeden díl, který vyšel roku 1940 v Melantrichu. Vydat druhý díl už zakázali Němci, a tak se stalo, že o tomto Durychově spise se začalo mluvit jako o torzu. A komunisté? Za nic na světě nechtěli připustit dovydání díla v „krizových letech“, dokonce ani dále od Prahy, v českobudějovické Růži. O prvním díle, vydaném roku 1940, se šířeji rozepsali jen Oldřich Králík a Bedřich Fučík. Tu přetrženou nit už asi navázat nelze. Jsme jiní, a pokoušíme-li se začíst do rozhovoru dvou barokních páterů, je nám z toho úzko, je nám úzko ze sebe samých, tím spíše, jestliže duchu tohoto rozhovoru jakž takž **rozumíme**...

• • •

Na *Služebnících neužitečných* pracoval Jaroslav Durych neuvěřitelných 30 let. Podle jeho válečných deníčků, jakož i z korespondence vysvítá, že práce na tomto díle byla mnohokrát přerušena, a to tak, že sice nebyly strženy mosty, ale vrátit se tak jako tak nešlo. Cesta byla zaminovaná. Nejprve Němci, pak českými „vlasteneckými“ komunisty a nakonec týmiž kmotry, kteří se však už neskrývali za pokrok, nýbrž raději za Stalinův knír. A přesto se Durych vracel a musil přitom opouštět další rozdělané práce. Těch vmezeřených titulů bylo - **osm**! Kromě *Papežů a císařů* všechny stačil dokončit.

O *Služebnících* měl prý Durych jakousi úmluvu se samotným Pánem Bohem. Věřím tomu, protože jsem to jednak od něho slyšel na vlastní uši, jednak nejméně po dobu dvaceti let se mu vyhýbaly všechny svízele, které by mu *Služebníky* znemožnily dopsat. Ale nehledejme všude mystiku!

Za vlastního života ani po smrti *Služebníci* Durychovi slávu nepřinesli. O slávu za toto dílo však zcela jistě nestál, neboť je dedikoval, ač je to ku podivu, **českému národu**. O Čechách se v tomto spise hovoří **pouze** v první kapitole. Věnoval snad *Služebníky* svému národu jen proto, aby mu poskytl radu a návod, kterak se chovat, budou-li Češi jednou v podobné situaci, v jaké byli japonští křesťané na počátku 17. století?

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Proces lpění

Alchymie na rozdíl od dnešní chemie byla přesvědčena, že není lhostejné, jakou cestou která substance vznikla, že její minulé stavy na ní zanechávají trvalou stopu. Vzhledem k tomu, že alchymie měla za cíl na úrovni chemických „těl“ modelovat „putování duše“ na cestě ke spáse, mělo to jako analogie jisté opodstatnění. V duševních metamorfózách člověka je velmi podstatné, které stavy už byly prodělány a které ne.

Nejrůznější náboženství ráda zdůrazňují, že lpění na věcech tohoto světa je příčinou utrpení. To je sice v mnohém smyslu pravda, ale zmíněné ulpívání je dost těžké odstranit volním rozhodnutím („a teď už nebudu lpět...“). Má význam se vzdát jenom něčeho, co jsme skutečně měli - prostomyslnost, které nepředcházela brilantní intelektualita, a chudoba, které nepředcházelo bohatství a moc, jsou ctnosti z nouze - nahlédnutí „marnosti světa“ ostatně nespočívá v tom věci nemít a nedisponovat jimi (to je pokus o zkratku), nýbrž mít, ale právě na nich neulpívat (okázalé odvracení se od světa je výrazem latentní závislosti na něm, byť nyní převrácené do negace - podobně tkví i nebezpečí „zpětného rázu magie“ v tom, že jsme se zcela neoddělili od toho, proti čemu bojujeme).

Je vcelku přirozené chtít to, co pokládáme za hodnotu či její zdroje, a také vlastnit - potíž je v tom, že toto „pohlcování světa“ nemá hranice. Je to svým způsobem jedna z cest k dokonalosti - nejen se ověsit předměty a lidmi, kteří nám „scházejí“ (k dokonalosti), ale také třeba sbírat (do sběratelství se promítá touha po kompletnosti, uzavření - mít tak všechny střevlíky severní polokoule, všechny Tintorettovy obrazy...). Není nutné se zmocňovat něčeho zjevně hmotného - sbírání informací, dat, zajímavých myšlenek (nemluvě už o abstraktní moci či abstraktních penězích v bance) je zcela podobné povahy. Na „nehmotných“ věcech se ulpí pevněji a déle než na materiálních, stejně jako dokonalá absence „model“ v židovství či protestantismu se může stát za určitých okolností modlou par excellence.

Není zcela snadné mít něco rád, i když nám to nepatří - s květinami na louce či s básněmi Osipa Mandelštama to jde lehčeji, s cizím domem či dětmi už méně. Z každodenní praxe známý paradox toho, že čím více na něčem lpíme, tím spíše to ztrácíme, a naopak čemu se vyhýbáme, to se nám nabízí, asi nejlépe ilustruje z novověkého hlediska absurdně znějící citáty o těch, kdo svůj život získávají tím, že jej ztrácejí, či o zrnech, která nevydají plody, nezemřou-li. Zdá se, že úspěch některých židovských bankéřů minulých dob při finančních operacích tkvěl paradoxně v tom, že na penězích prvoplánově nelpěli. Stadium tohoto odstupu, tohoto vyvázání se z bezprostředního ulpívání, nelze dost dobře nadekretovat či k němu někomu dopomoci zkratkovitě. Nahlédnutí „marnosti“ světských věcí, ale také toho, že skrze zjevné poukazují k něčemu nezjevnému (novověká muzea jsou toho hezkým příkladem - střepy poukazují nějak k dramatu dávné historie, brouci k velkolepému evolučnímu divadlu - samy o sobě to ale poklady nejsou), se děje pouze tím, že se jich jaksi nasytíme.

Obecně vzato ten, kdo necítí nějakou touhu po změně svého způsobu vztahování se ke světu, by u něj měl zůstat, neboť mu to tak bude víc k užitku - teprve těm, kterým dané rámce nestačí, je určeno volání po „obrácení“. Skutečná ctnost přichází v zásadě až v okamžiku, kdy už nám nepravosti nepřinášejí potěšení. Snaha křesťanství raného novověku po zkratce tohoto náhledu, snaha izolovat lid od „zdrojů pokušení“ (nejdále dovedená asi v misijním státě Padres v dnešní Paraguayi) a výchova budoucích duchovních vůdců v pokud možno dokonalé izolaci od „světa“ od raného mládí přinesly dosti hořké plody, v sekularizované formě třeba komunistickou totalitu vedoucí k „dobrému“ bez možnosti volby (už škola je cosi jako „nepřirozená zkratka k moudrosti“).

Možnost volby a pokud možno úplné projevení vnitřní povahy, fýsis, je to, co lze nazvat šťastným koncem nějakého jsoucna - k tomu ovšem patří i nutnost rizika. Přikloníme-li se optimisticky k tomu, že bytí je lepší než nebytí (nebytí je bezrizikové), je nutno se vzdát i nadějí na zkratkovitou možnost uskutečnění vývojových potencialit včetně té lidské k rozvolňování ulpívavosti na světě kolem. K tomu je nutno tento svět neabstraktní formou zakusit (Mikuláš Kusánský hovoří o světě jakožto o „explicatio Dei“, podle Jakoba Böhmeho se Bůh poznává až tím, že vytváří svět, který se k němu vztahuje). Teprve po uvolnění onoho přilnutí, které nás poutá k hmotným věcem, lidem i abstraktům, dojde k onomu „vyprázdnění“, o němž rádi mluvili mystici minulých dob (nebe i peklo jsou, jak známo, stavy duše). Není to nic jiného, než že určitým poodstoupením uvolníme místo naší fýsis, aby skrze nás jednala (je teď vcelku jedno, představuje-li si to někdo jako působení Boží, jiný jako působení našich genů a další opět jako působení kultivovaných forem mýtu - pravdivost či nepravdivost mýtu není otázka, mýtus je to, čím žijeme a co žije v nás jako vyprávění či sled archetypálních obrazů - je pouze otázkou volby, zda žijeme mýtus „divoký“, nepředvídaně se vlamující do naší každodennosti, nebo vědomě kultivovaný).

Nalezení jakž takž správného místa na světě je poznatelné už podle toho, že takovýto životní rozvrh nepůsobí ničivě na naše okolí ani na nás samé (staré buddhistické úsloví praví, že jen ten, kdo se vyvíjí, působí dobré). Štěstí je v zásadě odměnou těch, kdo o ně neusilovali.

Oprava:

Omlouváme se čtenářům i Stanislavu Komárkovi za to, že jsme v minulém čísle popletli název Poklesku, který se ve skutečnosti jmenoval Pocit uvědomělosti.

Blahoslav Dokoupil
Jiří Kolář a Lidová kultura

Časopis *Lidová kultura*, který vycházel v letech 1945-50 a hlásil se svým titulem k předválečnému listu S. K. Neumanna, nepatří ke známým a často citovaným kulturním periodikům poválečného období. Sepětím s kulturněpolitickými zájmy komunistické strany měl blízko k souběžně vycházejícím týdeníkům *Tvorba* a *Kulturní politika*. Neprosazoval je však s tak úpornou agresivitou jako ony a neřídil se také zdaleka tak vyhraněnou politickou linií, takže nevyvolával tolik polemických ohlasů v časopisech demokratické a pluralitní orientace, jako byly *Kritický měsíčník*, *Dnešek*, *Svobodné noviny* apod.

Menší míra programové jednoznačnosti byla dána už tím, že několikrát změnil vydavatele a že se často měnilo i vedení redakce. *Lidová kultura* vycházela jako týdeník od 31. května 1945 v odborářském vydavatelství Práce; od října 1946 ji vydávala kulturní komise Ústřední rady odborů v nakladatelství Družstva Dílo, což byla „přátel umění a knihy zapsaná společnost s ručením omezeným"; v průběhu roku 1947 byly spoluvydavateli ještě četné další instituce - Masarykův lidovýchovný ústav, Jednotný svaz zemědělců, ministerstva sociální péče a informací, Umění lidu a konečně i samotné Dílo. Po dobrovolném zastavení v dubnu 1948, jež redakce odůvodnila potřebou „co nejhospodárnějšího využití všech sil" v nové politické situaci, se obnovený list roku 1949 změnil v propagační a osvětový měsíčník Díla, který byl určen především venkovu. V posledním ročníku 1950 (vyšlo již jen jedno dvojčíslo) měl podtitul *Časopis kulturní služby JZD* a jeho hlavní náplní se staly rady zemědělcům, jak si upravit a vybavit takzvané kulturní jizby na vesnici. Redakci řídili František Jungmann a Jaromír Lang (1945-46, zpočátku ve trojici s Jaroslavem Pokorným, poté s Františkem Doležalem, později s Richardem Blažkem, v některých obdobích ji vedli sami dva), Vítězslav Kocourek (1947-48) a Karel Šubrt (1949-50), odpovědnými redaktory byli postupně Jaroslav Pokorný, Jaroslav Těhle, Rudolf Patera, Bedřich Bösser, externě spolupracovali mj. František Benhart (později dlouholetý redaktor *Plamene* a překladatel ze slovinštiny) a Valter Feldstein (prosadil se poté jako překladatel německých autorů, např. L. Feuchtwangera). Co je však málo známo, to je fakt, že *Lidovou kulturu* zhruba šest měsíců (od října 1946 do března 1947) řídil také **Jiří Kolář**. Svědectví o tom, že tento fakt nevešel do obecného povědomí, vydávají všechny existující literární slovníky včetně Lexikonu české literatury nebo Slovníku zakázaných autorů.

Kolářovo - byť krátkodobé - působení v *Lidové kultuře* (spojené zřejmě s jeho funkcí redaktora Díla) není přitom bezvýznamné. I když tiráž uváděla, že řídil list společně s redakční radou (ta však nikdy nebyla explicitně uvedena), bylo asi hlavně jeho zásluhou, že z šedivého propagandistického zpravodaje se alespoň načas stal časopis s relativně vysokým podílem článků a zpráv, které lze i dnes označit za zajímavé. Nepřímý doklad o Kolářově řízení listu se najde (při vší úctě k poetické licenci) i v samotném jeho díle. Ve sbírce *Roky v dnech* je k datu 10. únor (úterý) tento zápis: *„Kolik jsem měl zaměstnání? V sedmi letech jsem začal jako pekařský pomocník, potom jsem na výdělek česal ovoce, šlapal zelí, sbíral tenisové míčky, učil se truhlářem, psal indiánky a detektivky, byl nezaměstnaným, přidavačem na stavbách, redaktorem, sluhou, flákačem, kanalizačním dělníkem, poskokem, pomáhal jsem na polích a v lese, tahal káru, truhlařil, závozničil, nádeničil u bagru, betonařil, tesařil, byl jsem hlídačem, číšníkem, spisovatelem, ošetřovatelem, mládežníkem, přicmrndával jsem v řeznictví, v holírně, v redakcích, byl jsem kolportérem, řečníkem,* **vedl jsem týdeník** /proložil B. D./, *redakci nakladatelství a píši básně."* (Dílo J. K., sv. I, str. 478) Ale než se dostaneme k vlastní Kolářově etapě v časopisu, bylo by záhodno zastavit se nejdříve u podoby, jakou *Lidová kultura* měla před jeho příchodem a k jaké se do značné míry opět vrátila po jeho odchodu.

Lidová kultura vycházela v novinové úpravě a velkém formátu (zhruba 46 x 32 cm) na málo kvalitním papíru, ilustrována ne zrovna nejlépe reprodukovanými fotografiemi a ukázkami výtvarných děl (kvalita papíru se poněkud zlepšila v ročníku 1947), rozsah se pohyboval od 4 stran (1945) až po 12 stran (1947). Pisateli úvodníků a kulturněpolitických statí, jež vytvářely cosi jako ideovou linii listu, byli hlavně Valter Feldstein, Jiří Hájek, František Jungmann, Bohuslav Koutník, Jaromír Lang, Rudolf Patera, Jaroslav Pokorný (jeho polemiky s Václavem Černým patří k nejznámějším příspěvkům), Vladimír Ruml, Fedor Soldan, v ročníku 1949 A. J. Šťastný.

V těchto i řadě dalších příspěvků *Lidová kultura* podporovala úsilí KSČ o reorganizaci kulturních institucí, která by umožnila jejich politickou kontrolu a centrální řízení. Odvolávala se na údajné potřeby pracujících a opírala se o rozvětvenou strukturu odborářských orgánů (přinášela zpravodajství o kulturních aktivitách odborů, dopisy aktivistů, směrnice pro závodní knihovny apod.). Před únorem 1948 se přitom takticky zaštiťovala i autoritou T. G. Masaryka. Např. v souvislosti s výročím Masarykova úmrtí se v listu objevil úvodník Jaromíra Langa *K poctě zbraň!* (č. 16 z 15. 9. 1945), v němž je sociální odkaz prvního prezidenta zcela účelově vyvlastňován pro aktuální potřeby politického boje: *„Což se nesnažil Masaryk, po vědecko-politickém rozlišení nesocialista, ale přitom vždy veliký a čestný přítel dělníků a chudého lidu, o to, aby právě tomuto lidu bylo v říjnové republice lépe a lehčeji? Což se vyhýbal sociálním reformám, které teprve dnes, v květnové republice, vyhlašujeme? Což nenapsal před lety přípis ministru veřejných prací o jakési socializaci dolů? Což nebyl daleko víc socialistou než mnozí jiní formální a papíroví ‚socialisté' z časů nedávno minulých a novodobí konjunkturální socialisté z časů přítomných? Ale kéž se této otázky nezneužije proti socialismu a ve prospěch ničemné reakce! Neboť tento socialismus je již kdesi skutečností!"*

Podobné tóny zaznívaly i v jubilejním masarykovském čísle 10 z 9. 3. 1946, kam přispěli např. i Jan Hostáň nebo Jan Kliment. Neupřímnost těchto hlasů nebyla ovšem tehdy asi příliš zjevná. Nasvědčuje tomu nejen skutečnost, že v *Lidové kultuře* příležitostně otiskovali referáty o koncertech a výstavách Anny a Herberty Masarykových, ale také např. to, že Anna Masaryková přispěla do ankety *Co nám dala ruská říjnová revoluce* (č. 25/1945) a Herberta Masaryková uveřejnila v č. 24/1945 článek *Na adresu těch všedobrých...*, ohrazující se proti politickému zneužívání Masarykova jména a namířený zřejmě proti Tigridovým *Obzorům* (*„Co však trápí a uráží každého moderního Čechoslováka, je ona povýšená samozřejmost, se kterou si tito lidé přivlastňují masarykovské ideály a křesťanské ideály a staví je do ostré a nejvýš nevkusné ofenzivy proti skupinám progresivním a jdoucím za určitým, jasným a přesným cílem."*). Situace tedy nebyla od počátku tak přehledná, jak se dnes někdy zjednodušeně tvrdí.

Politickými úvahami přispíval do časopisu také Karel Kosík, medailonky literárních osobností a recenze knižních novinek psali František Benhart, Emil Holas, Jan Kloboučník (ten otiskoval často i prózy a fejetony), Evžen Lukeš, Miloslav Novotný, Jarmila Otradovicová aj., o divadle psal především Ota Fencl, o filmu Oldřich Kříž. Poezii uveřejňovali Ilja Bart, František Halas, Jiřina Hauková, Arno Kraus, František Nechvátal, Jan Noha, Vladimír Stuchl, J. V. Svoboda, Jiří Šotola, Vlastimil Školaudy a četní jiní; časté byly ukázky z klasické i soudobé světové tvorby (např. překlady Arnošta Vaněčka z americké poezie). Bez zajímavosti není, že list měl pravidelný šachový koutek, který vedl Luděk Pachman.

Před Kolářovým příchodem do redakce časopis několik týdnů nevycházel; jak nasvědčuje velká náborová kampaň po opětném uvedení na trh, potýkal se zřejmě s odbytovou krizí a finančními problémy. První číslo, kde je Kolář v tiráži uveden, je č. 36/1946, souběžně časopis změnil grafickou úpravu i podtitul (místo dosavadního *List pracujícího lidu* se objevilo označení *Kulturní týdeník pracujících*). Změny obsahu jsou pozvolné, ale dosti podstatné. Již před Kolářovým příchodem přibylo beletristických, především prozaických příspěvků (na pokračování vycházely vedle *Diktatury* B. Travena také vzpomínky Jiřího Weila na Fučíka, fejetony Nikolaje Terleckého, A. C. Nora nebo Jana Čekana; vyšší podíl beletrie zůstal v listu zachován i po Kolářově odchodu, a to až do konce roku 1947; ukázky z delších próz sloužily zjevně jako upoutávky na knižní produkci Díla). Propagandistické články byly vytlačovány snahou o popularizaci umění včetně umění moderního. Objevily se stati Jindřicha Chalupeckého (např. *O naši kulturní politiku. Poznámky ke kulturnímu programu nár. socialistů* - č. 10-11/1947, články o výtvarném umění) a recenze a studie Jana Vladislava a Jana Grossmana. Grossman zde např. v prvních číslech ročníku 1947 otiskl cyklus *Nejmladší česká poezie v přehledu* (v nedávné edici J. Holého a T. Pokorné Analýzy na něj už bohužel nevybylo místo); ojediněle se jeho jméno objevuje v listu i později: ještě v č. 3/1949 byl přetištěn jeho doslov k Weilovu Životu s hvězdou.

Zřejmě nejzajímavějším počinem Kolářova období je anketa *Jaké povinnosti má umělec k národu? Jaké povinnosti má národ k umělci?*, která byla otiskována v č. 42-44/1946. Odpovědělo na ni celkem 53 osobností literárního a uměleckého života, mj. Jaroslav Bednář, Kamil Bednář, Klement Bochořák, Jan Grossman, Miroslav Hanuš, Jiřina Hauková, Helena Hodačová, Josef Kainar, Arnošt Kolman, Edmond Konrád, Vincenc Lesný, Jiří Mařánek, A. C. Nor, Vladimír Pazourek, Miroslav Rutte, Ivan Slavík, Frank Tetauer, Zdeněk Urbánek, Arnošt Vaněček, Géza Včelička, Jan Vladislav, Vladimír Vokolek, Alena Vrbová, Jiří Weil, Jaroslav Žák, J. Š. Kubín, Karel Scheinpflug. Jako vždy v podobných anketách ti méně významní odpovídali většinou nejobsáhleji - a naopak. Podobná úměra platí i o jejich požadavcích vůči národu a státu. Zatímco ti prozíravější zdůrazňovali nutnost umělecké svobody, Helena Dvořáková žádala *„neomezenou možnost studia, cestování, společnosti atd."* a státu ukládala *„povinnost sejmout umělci z beder nutnost starat se o jeho vezdejší chléb a o vše, co s tím souvisí"*. Někdy jako by jednotlivé hlasy vedly mezi sebou dialog. Nepřímou odpověď na požadavky H. Dvořákové obsahuje příspěvek Jana Hanče: *„Sociální zajištění těžko žádat od státu. Příliš plevelu narostlo by v touze po prebendě a kromě toho mohlo by to vést k netrpělivému očekávání předem zaplacených housek u pekařovy trouby."*

Některé lapidární odpovědi stojí za to ocitovat celé. František Halas: *„I. Tytéž jako má k sobě, odvahu, poctivost a charakter. Být tím, čím chce mít národ. II. Nesmát se, nekomandovat a neokřikovat a snad hlídat umělce, aby plnil to, co chce po národu."* Jiří Kolář: *„I. Chtít, aby umělec měl nějakou povinnost k národu, je stejné, jako chtít na slunci a dešti, aby měly povinnost zúrodňovat pole, zahrady, lesy nebo města, jako chtít na smrti povinnost, aby přišla, jako chtít na milencích povinnost se milovat. II. Umění je poznávací znamení národů, umělci jsou tvůrci tohoto znamení! Ale to nemá co dělat s povinností, nýbrž se šlechetností národa, neboť umění je také poznávacím znamením věků a zde nemá co dělat s národem."* Ludvík Kundera: *„I. Kvalitní práci. II. Chápat ho docela přirozeně, jako poctivého pracovníka, neodsuzovat ho, když mu není hned ‚rozumět', jít mu na kloub, vyrovnávat se s ním, mít aktivní spoluúčast na jeho práci, neignorovat. Ostatně: neoháníme se slovem národ přespříliš? Myslím, že všechno směřuje už nad národ. I když to vypadá zdánlivě jinak."* Václav Prokůpek: *„I. Být vždy a za všech okolností pravdivý a vypnout se ve své tvůrčí práci k nejvyššímu výkonu, jakého je schopen. II. Má mu dát za jeho života aspoň desetinu toho, co mu dává při jeho pohřbu nebo až mnoho let po jeho smrti."* Jindřich Chalupecký: *„I. Především a jedině nechť je poctivý k sobě; jen tím může prospět ostatním. II. Nechť jej nechá jemu samému a jeho práci; nic víc není třeba."*

Požadavek umělecké svobody jako prvotní podmínky jakékoli umělecké práce, tedy cosi, čemu i *Lidová kultura* svou předchozí a potomní publicistickou praxí často oponovala, se objevuje ve velké části odpovědí. Je tedy nabíledni, že anketa nemohla v institucích, které časopis vydávaly (tj. v kulturní komisi ÚRO, jejímž předsedou byl F. Jungmann a tajemníkem V. Feldstein, nebo v Umění lidu, za které na list dohlížel F. Nečásek), vzbudit mnoho sympatií. Snad i v tom je jedna z příčin, proč Kolářovo působení v redakci mělo tak krátké trvání. Nejvyhroceněji zřejmě zmíněný princip umělecké svobody zformuloval Drahomír Šajtar: *„I. Žádné, ne-li nenávist, bloudí-li. Umělec popře odpovědnost skupině, třídě, straně, vlasti, národu, svazu, obci, nikoli však člověku, nikoli však kráse. Jakáže to odpovědnost člověku? Hle: tvoř a nežvaň. II. Dát mu, což jeho jest. Nepřekážet. Umění je anarchie, tj. absolutní svoboda. A nerozumět mu. Neboť není třeba rozumět dešti, jenž se modlí růženec, ani hvězdám, které vyčarovaly noc, abychom žasli. Nerozumíme snům, které nás děsí, a přece je očekáváme. Neboť se zdá, že spíme, zatímco bloudíme světy. Láska!"* Ale dokonce i Václav Kaplický tehdy zastával názor, že *„národ vůči umělci nemá žádných povinností, protože je mít ani nemůže. Představitelé národa ovšem mají k umělci povinnosti. Především mají mu poskytnouti co nejvíc svobody, aby jeho tvůrčí práce ničím nebyla omezována..."* Na druhé straně je z některých odpovědí patrno, že jejich pisatelé si již - byť opatrně - dláždili cestičku k přijetí státního dirigismu a k disciplinovanému plnění stranického programu. Tak Jan Pilař: *„Ale řekněme krátce: umělec má povinnosti k státu tehdy, jestliže je bytostně přesvědčen o pokrokové formě jeho vlády, která zaručuje demokratická práva, svobodu a sociální spravedlnost."* A zcela nepokrytě Jan Kloboučník: *„Povinnosti umělce jsou prosté. Budovat spravedlivější svět, zkrášlit život, vychovat člověka, aby uměl ve spravedlivém světě krásně žít... Jde o to, zbavit široké vrstvy (zvláště venkovské) peciválství a zainteresovat je o otázky průmyslové, ukázat nové výrobní metody a naučit je intenzivně zájmu o věci veřejné správy."*

O tom, že Kolářovo období *Lidové kultury* tvoří v historii listu zvláštní a výjimečné období, svědčí koneckonců jedna zcela prozaická věc. V Moravské zemské knihovně v Brně figuruje sice ročník 1946 v katalogu, ale fyzicky je nedostupný. A z ročníku 1947 jsou barbarsky (žiletkou) vyřezány všechny Grossmanovy články. Zhruba od dubna (tedy od doby, kdy Kolářovo jméno zmizelo z tiráže) je ročník neporušený; a všechny další ročníky dostanete půjčit bez problémů.

(Článek vznikl v souvislosti s prací na úkolu Grantové agentury ČR č. 405/97/S017 - Dějiny české literatury od roku 1945)

Petr Dapit

STROFY JINÉ

Janu Kostrhunovi a Vladimíru Pistoriusovi

na čem zakládám si nejvíc
ne na strofách těchto ne na metafoře
co dáš stranou co jen zlehka mineš
co po tobě sjede jako kapka rosy
co tě míjet musí i když tě to mučí
na hladině stálé a na chůzi rovné
i kdyby se ze všech stran dým zas valil
i kdybys zas dýmem kráčet musel
i kdybys zas s dýmem potýkal se
i kdybys zas pod nápory dýmu k zemi padal
i kdyby tě zase dýmem bičovali
i kdyby ti dým zase srdce probodával
na tom co je i v tvé moci
co zůstane živé s tebou v hrobě
aby dny tvé příští mohly pokračovat
kdybys jednou probudil se třeba zase

ty jsi přece básník chválí tě a tisknou v tvaru
proč ale tak život šidit nechat okrádat se poezií
proč veršovat a co je pravé v písních rozmělňovat
proč na scénách v rolích třebas hlavních život předstírati
proč o životě básnit a co životem je vynechávat
proč skládat tak básně dlouhé co tím nahrazovat
proč se vysilovat v řádcích tu i tam trefných
proč být z básnění tak umlácenej vyřízenej napůl mrtvej
proč tím šidit zkracovat se prznit touhu svoji
proč tak hýřit proč tak zabíjet čas proč čas marnit
proč se mrzačit tak třískat trýznit mučit bičovat se
proč nehledat nelovit a neulovit krásu v strofách jiných
v zákopech a po hotelích v sklepě co tak asi najdeš
co se může v sklepě a i jinde krom dýmu tak si zaskvět
s jakou nadílkou setkal se strýc tvůj pekař Dapit
co tam objevil básník slavný a nakonec co našel bratr vlastní
jaké strofy jiné uslyšeli po jakých to strofách zatoužili
co tam bratři tvoji našli co tam bratři tvoji objevili

proč se pouštět v pošetilé spory v soutěžní klání
proč se hrabat v minulosti
proč tak činit když jsou v tobě a ne na dně kdesi
proč když skoro na povrchu tyčí se a jsou i jiné chrámy
proč se zuby nehty držet toho co bylo
proč se pouštět na vrcholky horské
proč jen pořád takhle stoupat vzhůru
proč po laně šplhat někam k stropu
proč obcházet muzikanty různé aby zahráli ti
proč obléhat vyprodané divadelní domy
proč se doprošovat aby vpustili tě dovnitř
proč skomírat dohasínat chřadnout na přístavcích
proč na přístavech posedávat
proč na místech k stání se klepat
proč zas nezamířit k řadám prvním
proč proč proč namlouvat si jak to bylo dosud skvělé
proč lpět na literách cizích sázet všechno na ně
proč lpět na tom co sepsali jiní
proč lpět na tom abys jenom v tirážích byl uvedenej
proč milovat co už dávno dávno není
proč se držet jedné dávno dávno uplynulé masky
proč lpět na roli do níž dávno dávno není už co vložit
proč se hrdlit o zlámanou grešli o pár šupů
proč se bratřit s tím co ti nejde pod nos
proč se smířit s rezignací s pasivitou se lží
proč tak vegetovat s vlajkou bílou navíc na půl žerdi
proč si neodflusnout řádně odkašlat si
proč tu agonii prodlužovat dopřávat si dlouhé umírání
proč nestrhnout z rány flastr naráz navždy
proč se nenapřímit nadechnout se zase volně jako kdysi
proč si zase mládí celé neprocvičit
proč nevstoupit do reality nové nebát se jí ani trochu
proč listovat v knihách zaprášených tlustých
proč jít oklikami po lávkách úzkých a vratkých
proč se vláčet klopýtat zas Panskou zešeřelou
na Žižkově čekat v strachu v bázni na vzkříšení
proč pobíhat po Štěpánské kde se mládí tvoje odbývalo kdysi
proč procházet pasážemi tolik přece změnily se
ani u Piárů by tě dneska nesrazili k zemi
nic z mládí už není leda na dně usazené zbytky
ale dým dým dým se z něho jak láva pořád pořád valí

proč se mlátit po točitých schodech kluzkých po pavlačích
když i v nížinách už navštívených vatry ohně planou
když z nížin se dohlédnout dá až k nebi a být celý
když ses v mládí bez berliček těchto minul a byls šťastný
proč tak namáhat se tak usilovně pátrat v duši
když to všecko mnohem mnohem jednodušší prostší
ne ve sklepě ne pod zemí ve tmě v dýmu jak tví bratři
vyčteš vyčetls už v mládí v pasážích a na nábřeží
z tetování z dlaní cizích z cizí hrudi

vím že sám nic nepořídím nebo velmi málo
vím že nesmím být jen do sebe zahleděný
vím že v okolí svém musím hledat pomocníky
vím že bez bližních se neobejdu
vím že u křtu mého žehnali mi pekař taky básník
vím že právě v těch dvou zakletý je můj osud
vím že zakletý je přímo ve mně samém
vím že v těch co řeč rovnou se mnou vždycky vedou
vím že klíčem k štěstí válka žádná není
vím že strýc můj Dapit pekař z Holešova si to myslel
vím že v boha věřil a přitom jak já hřešil
vím že spolehl se vsadil na válečné střely
vím že přál si aby střely na hruď jeho doletěly
vím že sám na sebe by nikdy nikdy nevztáh ruku
vím že pod tím velkým darem božím klesl
vím že ve válce první dokráčel až do Astrachaně
vím že po léta nezvěstným byl přípis to tak pravil
vím že čekali ho předci moji bez naděje větší
vím že touhu svoji tajnou aspoň v slávu změnil
vím že odpočívá v Rusku kdesi ve hromadném hrobu
vím že jméno jeho skví se v Holešově na pomníku
vím že já svou touhu proměnil až teď za odlivu v poezii
vím že štěstí neobjevím ani v smyčce na topení
vím že ani tím si básník slavný příliš nepolepšil
vím že ve sklepě v dýmu jak bratr můj hledal štěstí
vím že ani to žádnej velkej med zas není
vím že osud dokončit lze různě
vím že se tak děje v sklepech po hotelích ve válečné vřavě
vím že osud přináší víc jedovatých šípů
vím že lze zazpívati a pěti však i strofy jiné
vím že ve sklepě v hotelích ani ve válkách je neuslyším
vím že i ty strofy jiné nahradit jde vůní ještě větší
vím že zjeví se ti v tetování a na cizí hrudi
vím že verš si tě už najde ovine tě sevře spoutá
vím že počíná si lačně jako lásky tvoje dvojí bílé kdysi
vím že donutí tě abys zase za ním nocí běžel
vím že stane se ti ořem závislosti všechny spočítá ti
vím že pohoní tě po pasážích po nábřeží Prahy
vím že ohlávkou a sítěmi svými obejme tě
vím že do zajetí svého snadno dostane tě
vím že smysly tvoje zase zastře vychutná a spolkne si tě
vím že já na rozdíl od svých bratrů
vím že já zaslech výzvu novou v poezii
vím že zrodila se ve mně z dýmu

vím že nesmím tolik podléhati stesku citům
vím že na nostalgii povaha má stojí a s ní i padá
vím že bez té trýzně dvojí radosti své sotva obejdu se
vím že nesmím přidávat se k střelcům
vím že nesmím pálit bez rozmyslu
vím že když už pak úplně jinak
vím že vždy jen sebou písní svojí
vím že kámen není ani pro mne zbraní
vím že žádná touha ani moje bezezbytku nesplní se
vím že na to život každý i ten můj je příliš krátký
vím že svět v němž žiju není rájem
vím že rájem není ani na nebesích
vím že nesmí býti nesmí nesmí stát se peklem
vím že život není živnost ledajaká
vím že nemůžu chtít po všech aby stejně jak já milovali
vím že city tyto nikdo nezcizí mi
vím že ani vlažnost jež mě obklopuje city moje neoslabí
vím že nikdy nevítězí mocipáni ani křiví
vím že život na pilířích jiných
vím že na pilířích okem sotva viditelných jen stojí
vím že také na mně nenápadném plachém tichém
vím že přemnoho cest vede k Bohu
vím že po jedné z nich jsem se vydal
vím že zprvu s výbavou i všelijakou ale jenom svojí
vím že Boha nezahlíd jsem neuzřel ho
vím že Bůh mne ale viděl klopýtat a kráčet dýmem

vím že jen ten pocit volnosti bez hranic
i když touha moje mívala své břehy
z jednoho na druhý dohlíd by i slepý
tenkrát mezi pátou osmou večer za tmy první
když jsem nejvolněji svobodně bez omezení počínal si
kdy jsem na nikom a na ničem nezávisel
kdy jsem zavděčil se jenom sobě
kdy jsem po pasážích po nábřeží Prahy lítal
kdy mi bylo zcela volný jak svět nepřeberný vyjádří se
ten pocit je stále ve mně jak náleží živý
byť jsem ho jen jednou a tak krátce zažil
byť jen mezi pátou osmou večer za tmy první
byť se potom ke mně víckrát nikdy nikdy nenavrátil
byť jsem se pak jenom krčil hrbil hlavu skláněl
byť jsem se pak jenom cizí vůli cizí moci podřizoval
vím že nikdy nikdy nikdy nepoleví ve mně
vše ostatní bylo jenom z něho vyrašivší býlí
události které životem mým otřásly kdysi
události které spolu prapodivně propletly se
události z nichž se mnohé neobjasní nikdy
události po nichž ani v svazcích bádat nezatoužím
k čemu by mi zmínky jakékoliv o nich asi dneska byly
jak by asi s nimi povaha má naložila
jen s odezvou básní touto jak ty události by prošly

bože bože před čím jsem se tolik třásl klepal chvěl se
bože bože komu všemu chtěl se líbit zavděčit se
bože bože před kým jsem to klekal komu podkuřoval
bože bože před kým jsem to ustupoval sebe podceňoval
bože bože čí chodidla nohy hýždě paže těla celá kouřil
bože bože komu kozy řitě ocasy a kundy lízal
bože bože já to za výprasky důtkami a bičem poděkoval
bože bože proč jsem přes ty rány všechny přenášel se
bože bože proč jsem příkopy ty různé zlehka přeskakoval
bože bože proč jsem připustil aby mne tak každý ponižoval
bože bože proč jsem mlčky snášel aby do mne kdekdo kopal
bože bože proč jsem rány osudové překousával v sobě
bože bože proč jsem se tak dlouho legitimací všech držel
bože bože proč život můj vnitřní od vnějšího se tak lišil
bože bože proč se i zde skrývám za cizím a ne svým jménem
bože bože kdy už přijde doba čas bez pseudonymů
bože bože za odměnu vždycky přece hrob mi vykopali
bože bože za odměnu kopli mne vždy rovnou do prdele
bože bože za odměnu přece vždycky octl jsem se v dýmu
bože bože proč jsem býval byl tak se vším svolný
bože bože proklínám sám sebe za tu věčnou svoji chybu
bože bože proč všechny ty strofy proč ne strofy jiné
bože bože proč až nyní ve mně jiné strofy zaznívají
bože bože proč až nyní když zas k zemi padám za odlivu
bože bože kolikrát se ještě budu s země sbírat
bože bože proč pokaždé až tak pozdě jen k sobě spěju
bože bože proč pokaždé až když krev mi tryská ze mne teče
bože bože od tebe jen od tebe bože od tebe můj bože
bože bože ten trest celý za tu vinu svoji přijmu

vím že mládí své už nikdy nikdy nikdy nepokřísím
vím že do mládí se dá vstoupit leda několika řádky
pouze takovými omšelými vzadu kdesi vrátky
v dýmu mládí je bez ohledu na to jak se cítím
jen pro pocit jeden světlý planu hořím stále
všechny rány stranou dávám odsouvám je k ledu
vezmu si ten pocit drahý ve hrob
uložím ho v zemi chladné k sobě
vybílím jím i zvnitřku rakev svoji
ze semínek ne potemnělých
ze mne kvítí bílé vzklíčí
rov můj bude celý celý celý bílý
beru si ten pocit ve hrob
abych nezůstal tak beznadějně mrtvý
abych nač život můj krátký nestačil mi
rozvinul do větší šíře
kdybych probudil se jednou znovu
až otevřu oči zase někdy příště
aby co nejblíž byl mi
se mnou
ve mně

prosinec 1996

Jiří Veselský

Po diskotéce

valem svalstva za prsty stále odklápí
svůj sandálek a zas ho vrací zpátky
a slyší COUNTRY šťastně houpavé,
stehénko už má osáhnuté bosá,
a slina za slinou plyne jí k mandlím

Už jí při chůzi

Už jí při chůzi
v plavkách jsou k vidění
rozvíravé vějířky v její kůži
mezi stehny a hýžděmi
i na břichu při jejím schýlení,
které ji jenom chvíli pozdrží...

Vykřiklas

Když na mé dlani pot a na Tvé šlapce pot
splývaly pod mým hmatem,
na mé rty nad Tvým nártem
vykřiklas pomatena štěstím: „JÁ MÁM ŠESTKY!“
a Tvé oči se lekaly
a v křivkách prohnutých přivíraly se řasy...

Horoucnost

Tvůj život prodlužuje její živost,
v slizničkách třpyt až do živého masa,
nevyhnutelně přímá krása
a její přimykající se přitažlivost!

Jako by tuhl jí teprve boltec ucha,
když hladils ho a znovumodeloval
po ustálených záhybech,
když měla horký dech a v ústech sucho.

Hučelo jí v hlavě...

Nebránila se, jen se zazmítala
do úsměvně dumného předklonu,
zalíbila se mu ale i záhyby
bříška vzniklými tím
vlnivým, rozvíjejícím ji svinutím
v lůžku pod zákruty závěsu kretonu.
Nebránila se, aniž namítala...

* * *

Hučelo jí v hlavě až po bělma
u černých zřítelnic,
předkláněla se víc a víc
k noze, jež byla v lůžku podélná,
až nad tu mezírku
mezi palcem a prsty ostatními -

už odložila sandálky i džíny...

Vzruch

Když na to znovu myslí,
neohrabanost sotva okřídlená
trhá jí zorničkami
a přes drobounké zuby supící
rychle vdechuje kyslík.
Je sama, ale měla by být s ním
a měli by být sami...

Tak zjevně

Tak zjevně dorůstáš, že zjevno je i skrytě
- - a prodlužuje se Ti chodidlo
i místa, v nichž se zdáš dál opruzené dítě.

Pod těsně přiléhajícími manšestráčky
jsou už s to měnit, ach, rozšiřovat svůj tvar
dva malé, naléhavě se nalévající váčky...

A rychlý...

A rychlý, nedbalý spád v jejím hlase
měl pružnost těla, jež vyrostlo přes prázdniny,
rozšířené v bocích pod řemínkem přes džíny
a s těžkou přezkou v pase.

Jak už je zuby nehty dychtivá,
je-li vzruch neústupný
není znát, když matce okolo sukní
v kuchyni nevinně se plichtívá...

Pavel Ciczka, „Slavnost pavouků“, ořech

Germain Droogenbroodt

Zrcadlo jež píše

Ví o snu
táhnoucím pryč za rozbřesku

o zrcadle jež píše co on zoufale čte
a dokola obrací v myšlenkách plných trosek
kterými jde vítr

V prázdnotě hledá cestu
aby unikl vyrvání
velice svého masa

aby unikl tasení
jež spustí časobití

Noční havran

Převlečen za rajského ptáka
teď opouští noční havran
dočasnou skrýš

Ne strom
ale propast je mu hnízdem
potravou dech a krev

Co zbývá je spálená zem
popel z kterého život
ani fénix nepovstane

Umřít

Žádný buben žádný bubeník
žádný bouřlivý poryv trubek
žádná záchranná síť při skoku

Žádné květiny žádné ovace
žádný přídavek žádný návrat na scénu

Zvuk stává se ozvěnou
jen rezonancí prázdna

Půjčený úsvit

Rukou stínu a tmy
pára svítání
bezbranný svit

pára své příště
a kouzla
půjčený úsvit

vytrhává knot
vylévá olej
zháší čas

Přeložila JANA ŠTROBLOVÁ

Germain Droogenbroodt (nar. 1944) je Belgičan žijící ve Španělsku a píšící anglicky; básník, překladatel a editor poezie. Ve svém nakladatelství Point vydal mj. holandskou antologii české poezie Duha nad Vltavou.

Ejhle člověk!

Nejen historie světa, nebo celého lidského věku, ale i úsek daleko kratší, třeba doba trvání jednoho módního trendu, se dá ještě členit na menší časové houfce dle nepřeberného počtu hledisek. Třeba podle vyjevování úžasu. Zda se říkalo: „Tý vole!“ či „Tý brďo!“ či „Tý vago!“ Naši mladou a radostnou (dle modelu mladost - radost) polistopadovou společnost je možno rozpočítat podle speciálních slov či úsloví, která si ten či onen politik vytáhl z krechtu obyčejnosti a obdařil je častým převalováním ve svých ústech puncem výjimečnosti. Slovům těm zůstalo zachováno fyzické tělo, ale jejich duše se proměnila v šém, v magický rituální zvuk bez sémantického významu. Přežili jsme havlovské „smysluplně“, přežili jsme klausovské „velké nedorozumění“. Nyní se pohybujeme v období formule „sám dobře víte“. Ta je neobyčejně lstivá a vychytralá. Jejím použitím je každý protivník (debatér, diskusník) paralyzován a dostává se automaticky (aspoň v očích diváka či posluchače) na stejnou platformu jako Pan Sámdobřevíte. Oba mají něco společného, oni totiž něco vědí, jsou takoví spiklenci. Jak bych někdy s chutí uslyšel, že by si někdo dovolil na zaklínadlo „Sám dobře víte!“ odpovědět třeba: „Pane kolego, já o tom vím, s prominutím, úplně kulový...!“

Ejhle člověk! Za 1 884 120 minut začíná 21. století.

Knihy

Dech volnosti (Wellkova a Warrenova Teorie literatury)

Málokomu se v literární vědě podaří to co před lety **René Wellkovi** a **Austinu Warrenovi** s jejich **Teorií literatury**. Po desetiletí byla přijímána v mnoha zemích s podobnou úctou, jakou kdysi kabbalisté prokazovali své Knize Zohár (Knize světla), která usoustavňovala roztroušené střípky středověkého hermetického poznání. V ne zcela nepodobné situaci (s určitou licencí ovšem) se nacházela literární věda ještě v první polovině dvacátého století. Netrpěla sice nedostatkem dílčích analýz či exkluzivních estetických teorií, ale rozhodně scházela kritická zpřehledňující syntéza usoustavňující záplavu literárněvědných poznatků nakupených jak ve světě anglosaském (Nová kritika), tak na kontinentě (formalismus, strukturalismus). René Wellek, který měl na knize Teorie literatury rozhodující podíl, byl typem vědce schopného toto prolnutí disparátních vesmírů uskutečnit. Po studiích na Karlově univerzitě a pražské německé univerzitě pobýval studijně v USA vesměs na slavných východních univerzitách patřících k takzvané Ivy League (Princeton, Harvard, Columbia). Po svém návratu v roce 1930 se sbližoval s členy Pražského lingvistického kroužku. Jak tehdy rodící se strukturalismus, formalismus i anglosaské literárněvědné myšlení, vycházející především z New Criticism, poznával nikoliv z knih, ale z přímého dialogu. To zřejmě předurčilo jeho vědeckou pozici osobnosti schopné syntetizovat výsledky evropského i amerického literárněvědného myšlení. Když Wellek v roce 1939 přijímal místo na státní univerzitě v Iowě, přicházel jako jeden z vědecky renomovaných Evropanů, s jejichž pomocí se tehdy ještě spíše extenzivně se rozvíjející americké univerzity pokoušely vylepšit svůj kredit v humanitních vědách (podobnou roli sehrával i Roman Jakobson). Wellek se za tuto možnost odvděčil jednou z nejslavnějších knih svého druhu.

Tuším Miroslav Červenka někdy na počátku devadesátých let řekl v jisté emfázi, že Teorie literatury je dílo, které vyšlo snad i v Tanganice. Nyní tedy i u nás. Od Červenkova výroku uplynulo několik let pozoruhodných především tím, jak si jednotlivá nakladatelství přesouvala drahnou dobu hotový, pečlivě připravený Caldův a Procházkův překlad jak horký brambor. Objevovaly se i pochybnosti, zda v čase běsnící postmoderny a barnumských efektů, s nimiž vstupují na scénu bonzové performace (Derrida, Rorty), má Wellkův střízlivý „common sense“ a váha encyklopedického vzdělání vůbec šanci, zda prostě není slavná Teorie literatury už poněkud mimo hru.

Vědecká kniha padesát let stará vcelku zákonitě musí obsahovat prvky překonané, pokud vědní obor, k němuž se vztahuje, prodělal nějaký vývoj. Platí to samozřejmě i pro Teorii literatury. Na mnohé problémy upozornil už Vladimír Macura ve svém „wellkovském“ hesle pro knihu Průvodce po světové literární teorii (Praha 1988) a nemá cenu je znovu opakovat. Snad lze litovat jenom toho, že Wellek vzhledem k době vzniku nemohl sledovat třeba posuny v Mukařovského estetickém myšlení ze čtyřicátých let, například ve studii Záměrnost a nezáměrnost v umění (1943), která se stala jedním z východisek úvah Mukařovského žáků. Strukturalistické impulzy tak ve Wellkově Teorii literatury vyznívají poněkud fundamentalisticky a uzavřeně. Autorovy úvahy třeba v kapitole o způsobech existence literárního díla si pak z hlediska aktuálního čtenáře doslova říkají o doplnění vrstvou „pozdního strukturalismu“ či poststrukturalismu. To ovšem nelze klást za vinu ani knize, ani jejímu autorovi.

Na druhé straně je však možné najít ve Wellkově díle výraznou převahu prvků dosud nezestárlých a vybízejících k dialogu. Lze pak tato času odolávající pozitiva rozdělit do tří oblastí:

Za prvé Wellek pregnantně a transparentně očišťuje literární dílo od nánosů nakupovaných na něj psychologií, sociologií i filozofií. Upozorňuje a prokazuje to i zcela názorně, že například život vypravěče či literárního hrdiny nelze ztotožňovat s psychofyzickým autorem, že spisovatelova biografie se nemůže stát fundamentálním nástrojem literárněhistorického bádání, že dílo není schránkou idejí. Není pochopitelně prvním badatelem všímajícím si těchto skutečností, ale je prvním, kdo tyto psychologizující či sociologizující chyby sumuje a zpřehledňuje, dává jim díky své knize proniknout do obecného povědomí čtenářů. O tom, že tato východiska nejsou právě u nás něčím bezproblémově přijímaným, se lze snadno přesvědčit v současné kritické i pedagogické praxi.

Druhé výrazné positivum lze spatřovat v již zmiňovaném zpřehlednění dobového literárněvědného myšlení. V neobyčejné šíři konfrontuje Wellek názory americké, západoevropské i východoevropské literárněvědné tradice, přináší jejich sumář, ale i návrh nových východisek. Ostrost Wellkova kritického vidění pak velice přesně odhaluje nedostatky toho kterého estetického programu či názoru (např Ingardenův esencialismus). Wellek si dokáže od jednotlivých teorií, s nimiž pracuje, zachovat dostatečný odstup, který mu nakonec umožňuje pragmatické využití jejich jednotlivých prvků k budování vlastního modelu.

Třetí klad považuji za nejdůležitější. Wellkova kniha totiž zachycuje lidské myšlení v akci. Kniha není snůškou „akademických pravd“, ale předvádí způsoby uvažování, pořádání a uchopování materiálu. Čtenář není stavěn před hotovou stavbu, ale sleduje její vznik. Ukazuje se, že závěry, k nimž autor dospívá, jsou podmíněny kritickým posouzením myšlenek existujících před jejich zrodem, seřazují se postupně v určitém procesu.

Právě to je zřejmě jeden z principiálních důvodů celosvětového úspěchu knihy. Každý student, který ji vzal do ruky, si neosvojoval pouze určitý poznatkový aparát, ale zároveň se učil, jak zpracovávaný materiál uspořádávat a jak hledat smysl tohoto uspořádávání. Leckteré dodnes používané příručky pro literárněvědnou propedeutiku univerzitních studentů, různé „poetiky“ a „úvody do...“ sice třeba studenta obšírně poučí o tajích metriky a sylabotónického verše, ale ani v nejmenším mu nenaznačí, proč by se takovými obskurnostmi měl vůbec zabývat. Poznatky tu ční jako metafyzické entity, před nimiž je nutno se sklonit a příliš se neptat. Výhodou Wellkovy knihy je právě to, že před studentem rozprostírá širokou oblast lidského myšlení o světě v jisté komplexnosti. Wellek vždy obrací pozornost čtenáře ke smyslu literárněvědného myšlení, protože jeho svět není světem jednotlivin, ale vzájemně provázaných procesů. Autorův suverénní pohyb po oblasti literární vědy, po několika národních literaturách a v neposlední řadě i jeho obeznámenost s filozofií pomáhají vytvořit v knize dojem svobodného pohybu myšlenky. I tam, kde se Wellek problému jen dotýká či ho někdy pouze letmo míjí, je patrný tento „dech volnosti“.

Nelze si než přát, aby Teorie literatury co nejdříve infikovala vysokoškolské semináře (pokud se tak už dávno nestalo), a to nikoliv jen pro svůj obsah, který by měl být leckde doplněn, ale především pro autorem v dobrém slova smyslu performované modely svobodného myšlení i pro jeho otevřenost hledání smyslu pojednávaných procesů. Až příliš často ještě u nás panuje názor, že vědecká činnost osmyslňuje samu sebe (ono „dělat vědu“), že stačí osvojit si jistý diskurz, který sám o sobě je smyslem. A tak lze léta bádat, aniž je položena základní otázka - k čemu ten veškerý pohyb slouží. Wellkova kniha učí, že pouze za permanentní přítomnosti této otázky lze svobodně myslet.

Post skriptum: Zdařilou edici rovněž zdobí vynikající Stříbrného esej o Wellkovi i pečlivě a zasvěceně zpracovaný poznámkový aparát s bibliografií.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Dušan Jeřábek vzpomíná

V roce autorových pětasedmdesátin (nar. 14. března 1922) vychází kniha vzpomínek profesora Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, literárního historika a divadelního kritika **Dušana Jeřábka Brněnská romance** (Kulturní a informační centrum města Brna s úvodním slovem Jiřiny Telcové, Brno 1997). Ukázky z knihy, která je doplněna souborem zajímavých snímků z rodinného alba a archivu Literárního oddělení Moravského zemského muzea, vycházely v roce 1995 v brněnském deníku Rovnost. Jeřábek - memoárista jde ve stopách svého dědečka Viktora Kamila Jeřábka, jenž je autorem vzpomínkové knihy Mezi Litomyšlí a Brnem, a svého otce Čestmíra Jeřábka, který na to, co prožil, vzpomíná v knížkách Zelená ratolest, V paměti a v srdci a V zajetí Antikristově. Okupační deník V zajetí Antikristově mnohdy zaznamenává tytéž zážitky jako Brněnská romance, takže čtenář může konfrontovat dvojhlasé svědectví otce a syna o letech nacistické okupace v Brně a pohnutých dnech konce druhé světové války.

Kniha zachycuje pouze Jeřábkovo dětství a léta studií - první konkrétní vzpomínky má autor na Výstavu soudobé kultury v roce 1928 a líčení jeho životních osudů končí rokem 1948. Jen výjimečně - když např. autor připomene hořká poslední léta svého kolegy Olega Suse - přesahuje vyprávění do dob pozdějších.

Že Dušan Jeřábek je dobrý vypravěč, který dělá čest bohatým literárním (ale i tiskařským a nakladatelským) tradicím svého rodu, poznáme už z toho, jak dovede postihnout atmosféru Brna svých dětských a studentských let. Město, tehdy ještě národnostně smíšené, před námi ožívá se všemi svými půvaby a osobitými rysy: zmizelými uličkami a nouzovými koloniemi, fotbalovými hřišti a plácky, parky, plovárnami, biografy a Zelným rynkem, kam líšeňské trhovkyně přinášejí za ranní tmy v nůších „putru“ čili máslo a jiné zemědělské produkty. Z předměstí Brna nám Jeřábek přibližuje bydliště svého dědečka Obřany (v té době se „v řece Svitavě, tehdy ještě čisté, dalo koupat, travnaté břehy lákaly k slunění, hrám i podvečerním sedánkám při kytaře“), z mimobrněnských míst pak zejména Litomyšl.

Značnou pozornost věnuje Jeřábek létům stráveným na klasickém gymnáziu. Vzpomíná na své profesory (ty, na které nemá dobré vzpomínky, většinou nejmenuje), k nimž patřili např. nacisty zavražděný ředitel gymnázia klasický filolog dr. Josef Kudela a básník, publicista a psycholog Robert Konečný, a portrétuje i některé dnes už zapomenuté „mimoškolní“ brněnské osobnosti, jako byl Čechoangličan, lektor angličtiny a autor učebnic Ralph Gryce.

S láskou a nostalgií si Jeřábek připomíná dobu, která předcházela „totálnímu nasazení“ v továrně a poválečným studiím bohemistiky a filozofie na Masarykově univerzitě. Studoval tehdy u profesora Rudolfa Waltra na dramatickém oddělení brněnské konzervatoře a podílel se na studentských recitačních večerech z děl českých básníků.

Už od dětství je Dušan Jeřábek pilným a zaujatým návštěvníkem divadel, a je proto přirozené, že značná část knihy je zasvěcena zážitkům z divadelních představení, především brněnských, ale i pražských, navštěvovaných při občasných cestách do Prahy. Dlouhý by byl seznam hereckých a režisérských osobností, na něž tu Jeřábek vzpomíná, aby dokázal, že „herecké umění a jeho působení není zdaleka tak pomíjivé, jak se často říká“. Podrobně si vybavuje zejména role i režijní práci Josefa Skřivana, ale před čtenářem defilují, zachyceni ve svých brněnských rolích, i početní další herci - mj. Jarmila Urbánková, Marie Pavlíková, Zdeňka Gräfová, Oldřich Nový, František Klika, Jaroslav Lokša, Ladislav Pešek a Karel Höger.

Samostatnou kapitolu věnuje Jeřábek vzpomínkám na přítele svých rodičů Arne Nováka, jehož dílem se podrobně zabýval také ve své vědecké práci. (V nejbližší době vyjde Jeřábkova novákovská monografie.) Díky návštěvám Jeřábkových na „chalupě“ Terézy Novákové v Proseči poznáváme Arne Nováka i jinak než jako vysokoškolského učitele a literárního kritika - při dlouhých výletech, letním koupání a večerních posezeních na zahradě.

Poslední kapitoly jsou vyhrazeny vzpomínkám na autorova poválečná vysokoškolská studia. Mnozí pedagogové, kteří vychovali celé generace středoškolských profesorů, jsou dnes téměř zapomenuti a znají je jen ti, kdo studují jejich vědecké práce. Už proto musíme být Jeřábkovi vděčni za to, že zachytil, byť někdy jen v obecných konturách, postavy svých vysokoškolských učitelů Františka Trávníčka, Franka Wollmana, Aloise Gregora, Antonína Grunda, Adolfa Kellnera, Josefa Kurze, Václava Křístka a Bořivoje Nováka a z katedry filozofie zejména Arnošta Bláhy a J. L. Fischera.

V něčem Brněnská romance připomíná jinak zcela rozdílně pojaté paměti Seifertovy - také Jeřábek vzpomíná raději na děje a události radostné a na ty horší se snaží zapomenout. U Františka Trávníčka se jen zcela lehýnce dotkne doby, kdy se slavný lingvista vyjadřoval frázovitěji než političtí redaktoři Rudého práva, a u otcova přítele architekta Krohy pomine jeho nekritické nadšení pro stalinskou architekturu. Raději se zmíní o Krohově první návštěvě u Jeřábků po návratu z nacistického vězení. (K tomu krátká poznámka: Kroha má - pokud jde o postoje z padesátých let - mnoho společného s E. F. Burianem. Oba prošli peklem nacistických koncentráků a oba předtím v roce 1938 podepsali protest proti moskevským procesům, což bylo po válce pokládáno za důkaz, že propadli zločinnému trockismu. K názorovým kotrmelcům z prvních poúnorových let asi oba umělce přiměl strach, že by se mohli ještě jednou ocitnout za mřížemi.)

Leccos cenného si z četby Jeřábkovy knihy odnese historik české literatury. Doví se např., že předčasně zemřelý brněnský právník dr. Bohumil Kilian, vydavatel časopisů Měsíc a Salon, byl vlastní strýc Bohumila Hrabala nebo že křestní jméno Kamil v literárním jméně autorova dědečka je památkou na jednu z lásek mladého učitele Viktora Jeřábka. Cenná je také zpráva o anonymní polemice Jaroslava Kvapila, který kritizoval Podhorského brněnskou inscenaci Hamleta z roku 1936. Odstavce věnované dědečkovi a otci obsahují vedle vzpomínek na společné zážitky i letmé, ale dobře zdůvodněné hodnocení jejich literárního odkazu.

Jeřábek se nikde - ať jde o prostředí divadelní nebo fakultní - nezabývá osobními spory či zákulisními klepy. Je svrchovaně noblesní, objektivní a zároveň i skromný - o svých studijních či jiných úspěších se téměř nezmiňuje. „Co by stálo ještě za řeč, povím snad jindy,“ píše v epilogu knihy. Toho, co by stálo za řeč, je určitě mnoho: na filozofické fakultě (v letech 1966 - 1969 stál Jeřábek jako děkan v jejím čele), v brněnském divadelním a literárním životě i v kultuře vůbec. Hodně zajímavého by Dušan Jeřábek jistě - ve stopách Miloslava Hýska, jehož Paměti kdysi připravil k vydání - uměl povědět o své vědecké práci. Doufejme, že jej ohlas jeho memoárů podnítí k tomu, aby ono omezovací „snad“ ze svých pracovních záměrů vynechal.

Brněnská romance byla začátkem dubna za autorovy účasti slavnostně uvítána na shromáždění v brněnské Staré radnici, ale do běžné distribuce přichází teprve v těchto dnech. Důvodem zdržení je chybný jmenný a místní rejstřík, v němž snad ani jediný stránkový údaj neodpovídá tomu, co je v textu. Chyba byla napravena vložením opravené verze rejstříku do všech výtisků knihy.

JIŘÍ RAMBOUSEK

Dopisy Suzanne Renaudové Bohuslavu Reynkovi

Suzanne Renaudová a Bohuslav Reynek patří mezi básníky, jejichž knižní (ale i časopisecká a novinová) bibliografie autorská i odkazová se plní po listopadu 1989 stále novými a novými údaji. Namátkou v roce 1992 vyšla v brněnském nakladatelství Petrov monografie Bohuslav Reynek z pera Dagmar Halasové, v roce 1995 byla vydána zlínskou Archou nádherná kniha Básnické spisy, která zahrnuje slovesnou tvorbu Reynkovu, ve stejném roce vydala Společnost přátel Suzanne Renaudové a Bohuslava Reynka Romarin - jde o francouzsko-české vydání - 1. svazek kritického vydání Díla Suzanne Renaudové, který

obsahuje autorčiny verše přeložené Reynkem. Je to mimochodem jedna z nejkrásnějších knih tohoto desetiletí - obsahem i formou -, která, myslím, nebyla českou literární kritikou dostatečně reflektována. (Do uvedeného výčtu nepočítám různé katalogy výstav či samostatná vydání jednotlivých knih básnících manželů.)

Stejně bilingvální je nově vydaná kniha nakladatelství *Archa*, jež nese název **Suzanne Renaud Bohuslavu Reynkovi: Dopisy 1923-1926**. Uspořádala ji Dagmar Halasová, která přeložila dopisy z francouzštiny a napsala také doslov a biografickou a bibliografickou poznámku.

Se značným ostychem vstupuje čtenář do intimního světa obou básníků, jejichž kontakt byl umožňován ve zmíněném období často jen formou korespondence. Mnoho dopisů je v současné době považováno za ztracené; není tu otištěno ani jedno Reynkovo psaní, neboť, jak uvádí Dagmar Halasová, „korespondence je neúplná: nejenže se nezachovaly Reynkovy odpovědi, ale ze souvislostí je zřejmé, že chybí i leckterý z dopisů Suzanne Renaudové“. Ostych se v průběhu čtení zvětšuje, protože život a vztah obou tehdejších přátel byl v letech 1923-26 poznamenán silně smrtí básnířčiny matky a ovšem také Reynkovou nabídkou sňatku. Oba si velmi střežili své nitro před okolím a jistě jeho tajemství zprostředkovávali pouze sobě navzájem. Náznaky tohoto tajemství jsou předkládány v otištěných dopisech nejen v podobě psaní básnířky básníkovi nebo básnířky svému překladateli, ale i v podobě psaní ženy, které je adresováno muži, ba milenci.

Pro literárního historika je nepochybně zajímavé, jaké tituly a jaká jména autorů doporučovala Suzanne Renaudová svému příteli, včetně prvotních a emotivních hodnocení. Vztahují se většinou k literatuře francouzské. Do textů ale pronikaly také ozvuky tehdejších událostí, třeba reakce na „klesání franku“.

Mnoho prostoru zaujímají problémy spjaté s rozvažováním autorky dopisů, zda má přijmout Reynkovu nabídku k sňatku, a problémy, s nimiž se oba potýkali v souvislosti se zařizováním obřadu. Z řádků se vynořuje podoba tichého, hlubokého, oddaného a něžného vztahu, který se postupně mezi nimi utvářel. „Zatím své přátele v Grenoblu přivádím do zoufalství tím, že odmítám jakékoli manželství, v němž nenalézám spříznění srdce a duše a vysoký náboženský ideál, což je podle mého názoru pro šťastný manželský život nezbytné. To vše, drahý příteli, u Vás je... jaká škoda, že jste tak daleko. Tak daleko od mé vlasti, kterou i přes její omyly miluji, tak daleko od mých drahých hrobů, od mé sestry i malé neteře, které mám tolik ráda. Dokážu se takhle vykořenit?“ Nositeli onoho vysokého náboženského ideálu byli bezesporu oba.

Poslední otištěný dopis je ze dne 3. února 1926, tedy z doby těsně před svatbou (konala se 13. března téhož roku), a na jeho konci stojí: „Přijďte mě brzy obejmout, utěšit mě, dodat mi trochu ze své odvahy a ze své víry, můj předrahý. Jak těžký úkol jste si to na sebe vzal s tou Vaší Zozotou!“

V pozdějších letech - zejména během války a po únoru 1948, kdy už Reynkovi nesměli vyjíždět na každoroční pobyty do Francie, která básnířce tolik chyběla, vždyť zde zanechala také své mrtvé i živé blízké, a proto si veškerou minulost potom musela vyvolávat ze své „nejútulnější paměti“ - jim bylo té víry třeba. I vzpomínky byly - kromě vysokého náboženského ideálu a kromě jejich dětí - z těch jistot, jimiž se obklopili:

„Vzpomínky, vzpomínky!... Holoubci křehkých vnad,
jste moji, povyk dne ať mi vás neoddálí!
Jest hroby zalidněn můj samotářský sad,
tich večer přichází, svět do dálav se halí!“

MICHAL BAUER

Ještě chci vidět veliké věci

Poezie **Františka Listopada** se v některých okamžicích podobá barokní české epice. Je velmi nadýchnutá, zároveň přináší úspornými slovy jiskrné obrazy a v zadumání těžkých chvil působí značně rozesmutněle. Šestasedmdesátiletý básník, vlastním jménem Jiří Synek, který po maturitě v roce 1939 pracoval v nakladatelství svého dědečka A. Synka, od roku 1941 žil v ilegalitě. Po válce působil v Paříži, kde se rozhodl pro exil. Později odešel do Portugalska. Do Čech se vrací pouze symbolicky výborem své poezie, kterou v 19. svazku, sličné úpravy, vydalo nakladatelství TORST. Jmenuje se **První věty** a čtenář po více stránkách konečně objeví tu svou, opravdově tesknou větu, při níž mu je dána kontemplativní možnost zažít cosi specificky vzdáleného. Odněkud tušíme, že onen básnický svět známe. Snad chvílemi z Durycha nebo expresivního Bridela?

Ještě chci vidět veliké věci, / ještě chci být mlád, / kradmýma rukama chci / světa se dotýkat. Toto prosté vyznání, jež pokračuje *Jít s Aničkou z denní robotěnky, / pleskati bosky radostí, / než ticho, jak proutek tenký, / zachví se nad keři milosti./*, aby báseň skončila překvapivě nádherným obrazem, klouzavě třeskutým, jak ze sbírky Artuše Černíka: Severní záře, kde Listopad originálně finišuje: *„jdem bosi do noci pro naděje, / pro revoluci v polibcích“,* činí z básníka pokračovatele solitérů, jenž slovy Petra Krále „definitivně vstoupil do přítomnosti“.

Obrazy nejsou přísně geometrické, ale naopak křivky významů pravoúhlost narušují. Jde o výšky viděné z letadla, o mapy krajin. Lehce zaměnitelné rentgenogramy bolesti, místy střídané snímky z podmořské hladiny. Dematerializace obrazů se podobá artificiální křehkosti. Je to však dematerializace obrazů sebe sama.

Nejsem si jist, zdali právě verše psané přísným střídavým rýmem mají moc přebrouzdat lány přítomnosti zatížené eklektismem. Listopad má vzácný dar zkratky. Dovede vyjádřit pouhým slovem „smrtuhel“ atmosféru důlních neštěstí, lidsky zaplombovaných průrazů. Tam kdesi v hloubce je nalezena milost Božích výšin. „Důl Josef. Důl Marie. Ježíš Důl.“ V lecčems se právě tato obraznost podobá Váchalovým dřevorytům, kde se v prvém plánu předvádí Průvod kněží k Stražovicům, ona giganticky mystická stezka zelených a modrých postav, ovšem při bližším ohledání díla spatřujeme rachitický škleb ďáblů a čertů, kteří vrůstají do posvátného ticha náhlou přítomností objevené škodolibosti.

Rusko vidí básník jednoznačně: *„kolena za groš, za čtyřák lýtka, / se srdcem na kost zhublým, / zklamaní větřivci nového zítřka / opět se navzdory hnuli“.* První věty nezaříkávají, nenaříkají, jsou. Jsou bez narozeny, zrozeny viděním veliké věci.

Tématem Listopadových básní je často venkov, zastřený smutkem polí jak z Rabasových hnědých barev, jak z oranic, nad nimiž teskně letí pták nenadělující ani smrt, ani paprsek. Ale je to především domov, vzdálený a beznadějný, jako kdyby jej měl navždy opustit a nikdy se ani v představě navrátit, neboť „já se tam vrátím“ nikde nezaznívá.

Listopad bude čekat na návrat svými básněmi zřejmě dlouhá léta. Čechy jsou *drsná země, země zimy, / podzimu a scvrklé hlíny.*

PATRIK ŠIMON

Univerzita potřetí

Nastávající rok 1998 bude tak trochu *slavnostnějším* než roky předchozí i následující. Lépe by snad šlo říci, že bude rokem slavností. A to ne jen tak ledajakých. Vždyť právě roky končící osmičkou jsou v českých zemích nad jiné bohaté právě kulatými výročími bezpočtu významných událostí. Každého nejspíše zprvu napadnou různé revoluce a povstání, znárodnění a okupace, zrady a porážky nebo sem tam životní jubileum některého z národních *výtečníků* minulých věků. Z této plejády povětšinou chmurných a neblahých dat se však hlásí o náležitou pozornost kulaté jubileum naší nejstarší univerzity, která v dubnu příštího roku oslaví 650. výročí svého vzniku. Sama univerzita se na své jubileum náležitě připravuje. Není se co divit. Při posledních *osmačtyřicátých a osmadevadesátých* rocích totiž většinou nebylo na oslavy to nejpříhodnější ovzduší. Před padesáti lety bylo krátce po válce, která univerzitu těžce postihla, a navíc na její dveře již klepaly poúnorové čistky. Půlstoletí předtím, roku 1898, bylo výročí univerzity zastíněno padesátiletým jubileem vlády císaře Františka Josefa I. a navíc ovzduší zjitřené tuhými česko-německými nacionálními vášněmi v tehdejší české společnosti a na univerzitě samé neskýtalo zrovna tu pravou atmosféru pro velkolepé a zajisté optimistickým duchem nesené oslavy. Své vykonaly i monstrózní oslavy stého výročí narození *Otce národa* Františka Palackého, které svým politickým významem odsunuly univerzitní oslavy poněkud do pozadí. Ani oslavy před 150 lety nebyly ušetřeny *neblahosti* osudu. Po léta připravované slavnosti byly zcela zastíněny vypuknuvší revolucí a pod dojmem událostí, jimiž vývoj *oponou trhnul*, nabyly celkově okrajovějšího rázu. Dění v Praze bylo tehdy již zkrátka o něčem trošku jiném.

Během nastávajícího roku si však naše starobylá alma mater, doufejme, všechna příkoří uplynulých věků vynahradí. V rámci příprav na 650. výročí založení Karlova vysokého učení připravilo s téměř dvouletým předstihem nakladatelství *Karolinum vydání* monumentálních čtyřsvazkových dějin Karlovy univerzity pod prostým, ale jednoznačným názvem - **Dějiny Univerzity Karlovy 1348 - 1990**. První dva svazky zahrnující vývoj od založení univerzity až po počátek 19. století se objevily na pultech knihkupců už v průběhu minulého roku. Nyní se do rukou čtenářů dostává díl třetí, předposlední, zahrnující univerzitní *děje* v letech 1802 až 1918. I tentokrát vydání připravil Ústav dějin Univerzity Karlovy za celkové redakce univerzitních profesorů F. Kavky a J. Petráně. Tento třetí svazek pak konkrétně připravil kolektiv autorů pod vedením **Jana Havránka**. Zhruba stoleté období je rozděleno do tří celků. Za dělící mezníky autoři zvolili revoluční rok 1848 a rok 1882, kdy došlo k rozdělení jednotné *Karlo-Ferdinandovy univerzity* na dvě národní, na sobě víceméně zcela nezávislé části, na univerzitu českou a německou. Každý z těchto časových úseků začíná úvodní statí zabývající se vývojem univerzitní instituce jako celku v daném období, jejím místem ve společnosti, studentskou obcí či profesorským sborem. To vše pak na pozadí dobového politického vývoje. Úvodní statě pak vesměs pocházejí z pera Jana Havránka. Každá část je dále rozdělena na kapitoly zabývající se jednotlivými fakultami. Čtenář se v nich dozví základní informace o vývoji fakult, jednotlivých oborů, jejich studentů a profesorů. Pro zpracování autoři využili z valné části statistické metody, jejímž prostřednictvím stručně, ale výstižně vykreslili poměry na univerzitě. Podkladem pro tento výzkum jim byly dochované univerzitní matriky a katalogy studentů, které nevypovídají jen o počtech studentů, místech jejich původu nebo datu narození, ale i o náboženském vyznání či sociálním postavení rodičů. Kromě těchto pramenů měli autoři k dispozici především různé schematismy, paměti a osobní pozůstalosti profesorů. Vedle *suchých* statistických dat tak vyvstává poměrně pestrý obraz všedního života univerzity, vědeckých a kulturních aktivit studentů i profesorů, putování studentů za vzděláním na jiné univerzity, fluktuace profesorů, pro které byla Praha mnohdy jen *mezistanicí* na složité cestě k vrcholu osobní kariéry, bohatého spolkového života, ale i jakési sebereflexe univerzity v očích současníků. Jasně je zdůrazněno úzké sepětí studentů a pedagogů univerzity (resp. univerzit - od roku 1882) s politikou, kdy z řad profesorů se velice často rekrutovali poslanci zákonodárných sborů, ostatně sám rektor, resp. rektoři, měl od roku 1861 vyhrazeno místo virilisty na zemském sněmu. Celý výzkum pak mohl být pro konečný a zdařilý syntetický výsledek podepřen velkým počtem větších či menších monografických studií z posledních dvou desetiletí. Zcela zvláštní pozornost si však zasluhuje poslední kapitola třetí části věnovaná německé univerzitě v letech 1882 - 1918. Nejenže je dokladem toho, že česká historiografie přestala ignorovat existenci tohoto etnika po věky obývajícího území českého státu, ale vzácně objektivním způsobem přiblížila i jeho význam a postavení Němců v českých zemích. Přestože se jedná ve srovnání s kapitolou o české univerzitě o mnohem menší rozsah, troufám si napsat, že jde zřejmě o nejzdařilejší a bezesporu i o nejzajímavější a zároveň solidně stylisticky podanou pasáž celého svazku. Ruku na srdce, kdo ze čtenářů ví něco o německé univerzitě, o jejím umístění, o jejích žácích a profesorech. Nesmírně zajímavé je i srovnání statistických dat a poměrů se skutečností vládnoucí na české univerzitě.

Celkový dojem z předložené knihy - podobně jako tomu bylo i u obou předchozích svazků - je jednoznačně kladný. Autoři odvedli vynikající práci, která je dobrou vizitkou obnoveného Ústavu dějin Univerzity Karlovy, a samo nakladatelství se zhostilo vydání knihy opatřené množstvím kvalitních barevných a černobílých reprodukcí se vší ctí. Už jen prosté prolistování knihou na křídovém papíře bude pro mnohé čtenářským zážitkem. Svazek je nejen lvím přínosem k dějinám našeho nejstaršího *obecného učení*, jehož podrobnou moderní syntézu naše historiografie dlouho postrádala, ale zároveň i podstatným příspěvkem k poznání dějin Prahy, formování společenských elit v minulém století a i doplněním k českým politickým dějinám 19. století, v jejichž kontextu Karlova univerzita a školství samo o sobě hrály mimořádnou roli.

LUBOŠ VELEK

Tanec na troskách Evropy

Díla, která bychom mohli zařadit pod zevšeobecňující žánrové označení literatury non-fiction, se od sebe navzájem podle tematických i kompozičních rysů často velmi podstatně odlišují. Jejich literární hodnotu lze dosti spolehlivě určit podle úsilí postihnout zobrazované jevy v jejich komplexnosti, mnohorozměrnosti i mnohovýznamovosti, zvláště dotýkají-li se historických a politických událostí. Takové dílo potom umožňuje nové poznání skutečnosti, byť se jedná o skutečnost sestavenou z úlomků kolektivní evropské paměti. Tímto úsilím se vyznačuje kniha polské autorky **Hanny Krallové** (nar. 1937) **Tanec na cizí veselce**, kterou v edici Mormolyce vydalo v roce 1997 Nakladatelství Lidové noviny v překladu Pavly Foglové jako vůbec první přeložené dílo této autorky u nás.

Kniha je souborem dvanácti próz, které obsahově pokrývají relativně dlouhý časový úsek celé druhé poloviny 20. století a některé přesahují i do století minulých. Historie je v této knize přítomna tím, jak se promítá a jak utváří osudy a podivuhodné životní příběhy velkého množství postav. Historie je ovšem příliš obecný pojem, jde o konkrétní a známé politické události, které svými důsledky poznamenaly snad všechny národy Evropy, především druhá světová válka s genocidou Židů a komunistický režim hlavně v zemích východní Evropy. Globální historie se spojuje s osobní historií a pohybuje postavami všemi směry a úhly a tento pohyb sleduje autorka s fotografickou přesností dokumentaristy. Látka příběhů totiž není fabulovaná, ale reportážně zaznamenaná, takže autorka provádí převážně selekci prvků a své úsilí soustřeďuje na kompozici díla. Čtenář je konfrontován se skutečností, jejíž kontury a reálné pozadí jsou mu známé, ale specifické uspořádání jevů v něm vyvolává nové noetické odezvy. Z odstupu padesáti či šedesáti let pohlíží na minulost i přítomnost z hlediska jejich genetických příčin i možných důsledků.

Autorka prezentuje své postavy nejen v novém světle historické paměti, ale i v tanečním reji zvláštních a osudových vztahů. Setkávají se zde oběti koncentračních táborů s těmi, co přežili, věznění s vězniteli, zapomenuté děti se svými zapomenutými rodiči, vysídlenci a emigranti se svými potomky... Rodinné vazby udržují existenciální kontinuitu tragických událostí a zároveň odrážejí zhoubnou kauzální provázanost zla, jeho příčin a následků v životě lidí. Vzhledem k tomu, že většinu postav tvoří Židé, přelévá se těmito vazbami i celá tragická cesta tohoto národa spolu s osudovou silou oběti, která spojuje předky s potomky různou mírou utrpení a bolesti. Nelze se potom divit, že se v prózách setkávají třeba ti, kteří přežili koncentrační tábory, se svými potomky, členy teroristických organizací, a hledají příčiny společných traumat. I po skončení války tato traumata trvají a nabý-

vají nových podob v nových utrpeních jiného režimu, ať už zasahují bývalé vojáky polské podzemní armády, komunisty z přesvědčení či uprchlíky do jiných zemí. O tom, že právě polská historická zkušenost těmito traumaty zvláště oplývá, není třeba pochybovat (srovnejme třeba s díly Czesława Miłosze nebo s filmy Andrzeje Wajdy).

Styl ani kompozice Hanny Krallové se nevyčerpává v reportážním záznamu či novinářské zručnosti. Autorka pečlivě pracuje i s množstvím pramenných materiálů a vychází i z osobní konfrontace se zúčastněnými postavami. Odhaluje lidské osudy v jejich celistvosti a sestavuje je do literárně vyznačeného rámce. Dějové zhuštění celých generačních etap do několika řádků navozuje strohost a věcnost v podstatě protokolární výpovědi v jednoduchých oznamovacích větách. Dynamika výpovědi pak pramení z napětí mezi časem vyprávění a časem události, příběhu, ale i z napětí mezi celkovým dokumentárním zachycením a popisem této události a vlastním vyprávěním, kauzálně sestavenou narativní syntaxí. Fakta existující nezávisle na vůli autorky jsou sestavena do krátkých kapitol a separátních dějových úseků. Výsledný obraz je možná poněkud fragmentární, to ovšem odpovídá autorskému záměru, protože předpokládá i vlastní spoluúčast čtenáře, jenž si nese svůj příběh v sobě (jak dokládá v doslovu Josef Mlejnek). Převrácenost a iracionální zákonitosti světových dějin posledního století nejsou přece ani v současnosti (např. po válce v bývalé Jugoslávii) ničím neuvěřitelným či nepochopitelným. Na troskách Evropy vznikají další trosky. A na těch troskách tančí lidé svůj tanec života a smrti, dnes jako včera...

PETR CEKOTA

Stölzlovy zlé Čechy

Před několika týdny se na pultech některých knihkupectví objevila poměrně tenká brožovaná knížka. Na zelenavé obálce s nevtíravým stylizovaným obrysem Kafkovy hlavy čteme: **Christoph Stölzl Kafkovy zlé Čechy**. (Nakladatelství Franze Kafky, 1997, překlad Jaromír Povejšil.) Kdo titul zná z německého originálu (vyšel v Mnichově 1975), uvítá, že autor, na něhož se německá kafkovská literatura hojně odvolává a považuje ho za jeden z mála zdrojů vědomostí o českém prostředí, ve kterém Kafka žil, je nyní předložen k recepci, případně k diskusi českým čtenářům. Kdo z četných Kafkových „ctitelů“ titul dosud z jazykových či jiných důvodů nezná, uvítá možnost rozšířit si obzor.

Na rozdíl od většiny autorů kafkovských monografií není Stölzl germanistický literární historik, nýbrž historik - dějepisec, který považuje sociologicko-historickou analýzu této epochy v Čechách za velmi obtížnou, dosud ani zdaleka v uspokojivém rozsahu provedenou a zároveň velmi potřebnou. Svůj příspěvek k ní vidí v pojednání dílčího aspektu židovství a antisemitismu v Čechách na konci 19. a počátku 20. století. Sleduje jejich kořeny, souvislosti a působení. Přináší mnoho do té doby málo známého materiálu, fakta, která uvádí, jsou ověřená, na číselné údaje i přesnost citací se lze spolehnout. A přesto jeho monografii nelze považovat za zcela seriózní příspěvek k „faktograficky založené literární historii“ usilující s půlstoletým odstupem o objektivní prezentaci zvoleného problému. Na to jsou jeho interpretace, vyhodnocení, ale především výběr materiálu mnohdy velmi účelově zaměřené na podporu teze o „zlých Čechách“. Neboť jak jinak lze vysvětlit, že v obrazu doby, v níž se odehrávaly ostré národnostní spory mezi českým, německým a židovským obyvatelstvem, komentované samozřejmě v příslušném tisku z příslušných pozic, se Stölzlovy citace z dobového tisku omezují na německy psaná periodika, včetně protičesky orientovaného židovského týdeníku Selbstwehr, přestože k dispozici je také poměrně široká plejáda českých novin a časopisů - jmenujme např. České slovo, Právo lidu, Katolické listy, Národní politika aj. -, které se k problémům natolik aktuálním rovněž vyjadřovaly. Nepochybně by se našly výroky jak antisemitské, tak smířlivé, ale podstatné je, že prostě existenci české publicistiky Stölzl vůbec nebere na vědomí, aniž se v metodickém úvodu zmínil, že svůj pohled zaměří jen na výsek skutečnosti.

Odborná literatura, především společenskovědních disciplín, má k dispozici různé žánry, z nichž si každý autor pro svůj text volí podle účelu a cíle, jehož chce dosáhnout. Svoboda volby je velká, ale má své meze, dané mimo jiné i ohledem na čtenáře a jeho očekávání. V beletrii může autor směšováním prvků různých žánrů vytvořit novou uměleckou kvalitu. Věda je však přece jen přísnější. Je tu samozřejmě pomezní žánrový útvar - esej, který umožní ztvárnit vědcův názor formou blížící se uměleckému textu, ale pak je od počátku jasné, že autor předestírá svůj názor, případně tezi, že subjektivně a originálně pojednává určitý problém. Označuje-li však svou knihu jako „studii“ vzniklou „v souvislosti se zkoumáním role židů v Čechách v 19. a 20. století, nebo (...) dějin židovského problému a antisemitismu v mnohonárodní společnosti“, zarazí čtenáře už subjektivně hodnotící a spíše emocionální přístup k uváděné základní sekundární literatuře, kdy soudy, formulované někdy dost ostře až útočně, jsou založeny na osobním dojmu a chybí jim věcné, střízlivé zdůvodnění. Za takové nelze považovat např. výrok o knize Pavla Eisnera „Franz Kafka and Prague“, vůči které by „germanistika bývala musela projevit krajní nedůvěru, protože Eisner nebyl ledajaký objektivní sociolog, nýbrž žid a patřil k nejužšímu kruhu propagandistické centrály mladého Československa po roce 1918“. Zda vědecká etika unese tón ironie a sarkasmu, jakým se mluví o příspěvku z vědecké konference, kde podle autora knihy „český germanista pln majetnické pýchy halasí“, zatímco ve skutečnosti se - pravda český - literární historik zmiňuje o vztahu atmosféry Kafkových děl a atmosféry Prahy začátku století, je už otázka Stölzlova chápání tohoto pojmu.

V první kapitole podává autor přehled životopisné literatury zabývající se Kafkou (zde by si měl český čtenář uvědomit, že kniha vyšla před více než dvaceti lety, za která se tento přehled dále rozrostl) a vymezuje metodu a hledisko výzkumu, které je v oblasti kafkovského bádání nové. Středem zájmu totiž není spisovatelova osobnost, nýbrž zkoumání určitých historických jevů a fenoménů v Čechách v určitém časovém úseku, přičemž svědectví Kafkovy biografie má sloužit jako dokladový, demonstrační materiál.

Je nepochopitelné, jak tedy mohl Stölzl v souvislosti s Kafkovou generací napsat: „což neplatilo v emancipované židovské společnosti základní pravidlo, že mezi židy se na téma židovství a antisemitismu nemluví?“ Připomeňme si například jen skutečnost, že Max Brod se stal sionistou v domě svého tehdejšího přítele Huga Bergmanna.

Svou sociální historii českého židovstva začíná Stölzl generací Kafkových rodičů, první generací českých židů, která po roce 1849, kdy byla ústavně vyhlášena plná emancipace židů, vstoupila do života za řetězy ghetta. Jí také započal sociálně ekonomický vzestup českých židů nazývaný v knížce poněkud přepjatě jako „hospodářský zázrak“. Typickým příkladem úspěšné životní cesty je Kafkův otec Hermann.

Další kapitola se zabývá situací židovského středního stavu v Praze, přináší další konkrétní statistické údaje, líčí českou politickou scénu. I zde jsou zřejmé určité nepřesnosti a nedostatky, které mohou vyplývat z autorovy „nedostatečné znalosti českého prostředí, nedostatečného pochopení a cítění jeho vnitřního světa“. Tak je, s uvedením konkrétních příkladů, charakterizuje Jan Křen, autor studie připojené v knížce místo doslovu. Zařazení této studie za Stölzlův text byl počin velmi chvályhodný, neboť profesionální historik Křen, univerzitní profesor zabývající se několik desetiletí právě problematikou česko-německých vztahů a jejich širšího kontextu, vysvětluje, doplňuje a decentně na pravou míru uvádí některé sporné či neúplné, případně zkreslené pasáže. Čtenář snad jen může zalitovat, že studie z roku 1983 nebyla rozšířena o perspektivu poznatků z posledních čtrnácti let.

Závěrečná kapitola je věnována Kafkovi a jeho přímému, osobnímu vztahu k židovství, antisemitismu a sionismu. Zajímavé jsou tu postřehy o prolínání a integrování protikladných fenoménů v Kafkově myšlení a cítění.

Zbývá už jen vyjádřit dík překladateli, který českému čtenáři umožnil vnímat Stölzlův text se všemi jazykovými, expresivními a emocionálními nuancemi, a tak mu otevřel adekvátní prostor pro vlastní interpretaci knihy.

Nakladatelství se vydáním Kafkových zlých Čech nepochybně podařil záměr oživit sekundární kafkovskou literaturu dostupnou v češtině, otevřít zájemcům nový, širší pohled na spisovatele, jeho prostředí a dobu, ale i vyvolat diskusi nejen o Stölzlově knize, nýbrž i o vlastních problémech, o nichž se v ní píše.

IVANA VÍZDALOVÁ

Knížka o Baudelairovi

Letošní 130. výročí smrti jednoho z nejznámějších francouzských básníků je u nás připomínáno tak, jak připomínáno být má, jeho dílem. Vedle výboru z Baudelairovy korespondence nyní vychází také román, inspirovaný osudy básníkova díla a básníka samého. Jde o román **Bernarda-Henri Lévyho Poslední dny Charlese Baudelaira**, který ve Francii vyšel r. 1988, byl velmi příznivě přijat, mnoho se o něm namluvilo a byl rovněž oceněn Prix Interrallié. U nás jej právě vydává nakladatelství Jota (Brno 1997, edice Ostrovy v proudu).

Nejde ani tak o jakousi převratnou práci, usilující o zcela novou interpretaci díla Charlese Baudelaira, jako spíš o čtivě a přehledně napsanou knihu, jejíž těžiště leží v polemickém vztahu k současnosti, problémům naší doby a našeho světa. Lévy čtenáři představuje Baudelaira na samém sklonku jeho života, nahlodaného nemocí, skepsí nejen vůči době, jeho čtenářům a obdivovatelům, ale též k vlastnímu dílu i sobě samému. Mladému obdivovateli-vypravěči diktuje své poslední myšlenky, věty a slova. Závěr celého diktování (které s napětím hltá nejen zapisovatel, ale i čtenář, neboť jeho prostřednictvím jako kdyby se oba dotýkali samotné tvárné podstaty Baudelairova myšlenkového vesmíru) vyústí jednak v šprým se zapisovatelem i se čtenářem, v pohrdlivý úsměšek nad jejich obdivem k němu a pýchou, že jsou při tom, jednak se promění v hnusný škleb, který Baudelaire předhodí sobě samému, ve výsměch, který by měl spláchnout všechny pochyby, ale který spolu s nimi ničí také autora samotného. Baudelaire přikazuje všechny zápisky zničit, spálit, navěky sprovodit ze světa. Tento příkaz k destrukci díla bezprostředně předchází dalšímu z řady záchvatů, v němž básník zcela ztrácí schopnost mluvit i psát; destrukci díla okamžitě následuje destrukce osobnosti. Tato tenze se paralelně objevuje i v Lévyho knize - pozornost se od Baudelairova díla odklání stále víc k problému jeho osobnosti, vnitřní odpovědnosti autora za své dílo, sebe samého a svou dobu.

Francouzská kritika na románu ocenila mimo jiné pečlivou Lévyho práci s Baudelairovým dílem, korespondencí, zápisky a dalšími dobovými dokumenty; autorská fikce se těsně prolíná s dokumentární věcností, stejně tak Lévy umně lavíruje mezi úvahou a dějem, volí takový vyprávěcí postup, prostřednictvím kterého se dozvídáme všechny příčiny a motivy přeryvů ve vyprávění až v samém závěru. Střídají se tu promluvy různých postav - vedle vyprávění jeho obdivovatele se ozývá bas nakladatelův, tichá, ale důrazná slova básníkovy matky, skřehotání tlachavé bytné, milenčiny výčitky a vyznání atp. Přitom tu Lévy nemodeluje široké a barvité dobové pozadí, plastické panoráma - vše se soustřeďuje k jediné osobě: Charlesi Baudelairovi. Dopisy jeho matky, deníky jeho „černé múzy“ Jeanne Duvalové, glosy nakladatele Poulet-Malassise nejsou ničím víc než reflektory upřenými na vysoké čelo, bledé líce a vždy upravenou vázanku Charlese Baudelaira. Netvoří víc než plátno, na kterém se Baudelairova postava odráží, kde se modeluje stíny a polostíny. Co v tomto portrétu najdeme? Baudelaira-člověka, jaký byl, Baudelaira-básníka, jak se projektoval do svých děl, vytvářeje určitý obraz sebe sama. Co z toho všeho zajímá Lévyho nejvíc? Těžko posoudit; často klade do básníkových úst víc svých slov než Baudelairových; román tak není příběhem člověka, od něhož nás dělí dlouhých 150 let - v úvahových pasážích probírá Lévy řadu otázek, v nichž si současná, právě současná literární žurnalistika dost často smáčela brk: mj. otázku smyslu literatury, jejího vyčerpání a odumírání, smyslu umění a jeho vztahu k člověku a k morálce doby, vztah slávy a prokletí, otázku génia v zajetí času a d. Baudelaire promlouvá jako člověk naší doby - Lévy jej vrací současnosti. A to je klad i sporné místo jeho knihy, neboť právě tady je autor živý, polemický a hledající.

Kniha je vypravena ve velmi elegantním kabátě, který ani uvnitř neskrývá mnoho jazykových kaněk. Navíc ji překladatel Michal Novotný vybavil i doslovem a vysvětlivkami některých méně známých jmen, která se v románu mihnou, což čtenáři, línému vytahovat z knihovny slovník spisovatelů, přijde rozhodně vhod.

PETR TRNKA

Zrození Británie

Po monumentální *Druhé světové válce* se českému čtenáři dostává do rukou další historický spis z pera státníka, jemuž bylo dáno na čas svírat otěže dějin a jehož život a činy se samy již staly předmětem zájmu dějepisců. První ze čtyř dílů **Dějin anglicky mluvících národů** od **Sira Winstona Leonarda Spencera Churchilla** vydalo nakladatelství Český spisovatel pod názvem **Zrození Británie.**

Churchill počíná **Zrození Británie** obdobím, do něhož lze klást první známky osídlení území Britských ostrovů, které tehdy stejně ještě byly součástí kontinentu. Důkladně pak sleduje období římské nadvlády a všímá si, jak moderní anglický národ krystalizoval z krve původních obyvatel a později se usadivších nájezdníků, ať již to byli Římané, Sasové, Vikingové či dobyvatelé z Normandie. Prochází obdobími pevné vlády i zmatku, rozkvětu i úpadku a končí posledním milníkem válek dvou růží, vražednou řeží na bosworthském poli, důvěrně známou např. ze Shakespearova Richarda Třetího.

Churchill však podle vlastních slov „nechce konkurovat pracím profesionálních historiků“. Jeho cílem je „představit osobní názor na procesy, jejichž prostřednictvím anglicky mluvící národy na celém světě získaly své specifické postavení a charakter“. Nastiňuje genezi jak současných anglických institucí (parlamentu a konstitučního uspořádání, zvykového práva atd.), tak i povahových rysů národa, jehož kolébkou byla Británie. („Tak jako ocel získává na tvrdosti díky příměsi relativně malého množství speciálních kovů, měl se tento výrazný individualismus [Dánů] projevovat nejen v povaze Angličanů, ale i v jejich politickém životě.“)

Na motivy lidského jednání, jímž vstupuje člověk do dějin, se velký konzervativní státník dívá bez iluzí a občas s řádnou dávkou ironie; vždyť pokud jde o člověka, *nihil novi sub sole*. Tento pohled ovšem do značné míry trpí nehistorickou identifikací. Za vlastní uzlové body dějin Churchill považuje osobnosti, vystupující v ostrých obrysech z nepřehledného pole neustálého boje o moc. Téměř každý kritický zvrat v dějinách je spojen s nějakou velkou historickou postavou.

Klíčem k hodnotící perspektivě autora se zdá být pojem civilizace. Mnoho zásadních historických konfliktů týkajících se Británie vidí Churchill jako střet kultury a řádu s temnotou barbarství. V souladu se svým konzervativním založením poskytuje i důvod: civilizace zachovává a předává dědictví a výdobytky minulých generací, zatímco barbarství znamená vraždění, bestialitu, zapomnění a zkázu. Měřítko civilizovanosti má autor stále na mysli, když neopomíjí připomenout, že „od roku 400 do roku 1900 neměl nikdo ústřední topení a jen málokdo vlastnil koupelnu s teplou vodou“. Časté zdůrazňování krutosti středověku nepramení ovšem z víry v pokročilost moderní doby. I onen temný středověk měl svou velikost, a s tímto vědomím Churchill vmetá současnosti (rukopis knihy byl dokončen v roce 1939) do tváře ostrou výtku: „Co nám dává právo holedbat se vyspělejší a ušlechtilejší civilizací, než jaká existovala v době Jindřicha II.? Klesáme do barbarství

stále hlouběji, neboť ho tolerujeme svou morální otupělostí a maskujeme pozlátkem vědeckých vymožeností.“

Pro českého čtenáře se nyní nabízí srovnání s nedávno vydanými *Dějinami Anglie* André Mauroise. Odhlédneme-li od větší stručnosti Mauroisova díla, pak nám toto srovnání odhalí dvě z nejvýraznějších charakteristik Zrození Británie, totiž to, že autor je nadmíru povolaným znalcem válečnictví, a to, že tuto knihu napsal vynikající rétor a vypravěč. Neboť o vyprávění jde především. Když líčí romantickou tragédii královny Eleanory Akvitánské, dodává: „Neúnavní badatelé tento nádherný příběh zpochybňují, avšak přesto by měl zaujmout pevné místo v každých dějinách hodných toho jména.“ Čtenář si četbu Zrození Británie jistě vychutná (také díky dobrému překladu), a to tím spíše, bude-li vybaven pohodlným ušákem a kvalitním doutníkem.

PETR V. BÍLEK

Historicko-sémantické pojednání o šlechtě

Jen málokterému z českých nakladatelství se daří vydávat domácí i překladovou historiografickou produkci způsobem, v němž se snoubí nápaditost se systematičností. K čestným výjimkám patří nakladatelství Argo - ať už jde o jeho zavedenou edici *Osobnosti* či o začínající, avšak směle koncipované ediční řady *Každodenní život* a *Historické myšlení*. Právě v rámci druhé ze jmenovaných řad se nyní objevila kniha s názvem **Česká středověká šlechta** z pera **Josefa Macka**.

Jedná se o soubor šesti historicko-sémantických analýz konkrétních pojmů, které lze z hlediska bádání o středověké (ale zčásti i raně novověké) šlechtě právem pokládat za klíčové. Detailní rozbory příslušných pojmů se týkají nejen jejich vlastního obsahu, ale i jeho proměn v čase. Josef Macek postupně analyzuje výrazy „šlechta“, „pán“, „rytíř“, „vladyka“, „hrad a zámek“ a „turnaj“. Historická sémantika - byť v autorově pojetí chápaná dosti úzce a vyhraněně - zde otevírá překvapivé možnosti zejména pro praktické uplatnění tolik vyzdvihované a současně tolik opomíjené interdisciplinarity. Využívání mezioborových postupů v naší historiografii zpravidla neopouští úroveň teoretických proklamací - a o to cennější a inspirativnější je impuls, který Mackova kniha představuje.

Rozbory výše zmíněných termínů jsou navýsost hodnotné už samy o sobě - avšak význam historické sémantiky jakožto svébytné metody vynikne obzvlášť výrazně až tehdy, zasadíme-li její výsledky do širšího rámce konkrétních historických epoch. Na tomto místě nelze nevzpomenout Mackovy impozantní syntézy o jagellonském období (i když ze čtyřsvazkového díla vyšly doposud pouze dva svazky). Významnou část druhého z nich, věnovaného šlechtě, však tvoří právě sémantické analýzy dobových označení pro příslušníky urozených vrstev. Jde o jednoznačný argument ve prospěch Mackem uplatněných postupů - a jeho vyznění je o to přesvědčivější, oč tišeji a vágněji formulovali své výhrady vůči *„jagellonskému věku“* Mackovi kritici.

Z hlediska osudů historické sémantiky v českém prostředí i z hlediska životního příběhu samotného Josefa Macka působí nanejvýš příznačně, že žádná ze studií, zveřejněných v recenzovaném souboru, není publikována poprvé. Plná polovina z nich se ovšem v době svého vzniku nemohla objevit pod autorovým jménem. Pojednání o turnajích navíc vyšlo původně v zahraničí; ostatní stati vycházely na stránkách odborných periodik typu *Slovo a slovesnost* a na samém počátku devadesátých let pak v *Českém časopise historickém*. Jako tristní dokument doby působí závěrečný soupis dotyčných studií, dokládající, že historik Mackova formátu musel předkládat veřejnosti plody svých mnohaletých výzkumů pod cizími jmény.

Na souborném vydání šesti statí, vážících se přednostně k jednomu společnému tématu - české středověké šlechtě - je třeba ocenit tu skutečnost, že ukázky brilantních historicko-sémantických analýz konečně osloví širší publikum, než jaké se s nimi mohlo seznámit na stránkách ryze odborných (respektive zahraničních) periodik. Zvýšenou pozornost si navíc zaslouží i závěrečné pojednání z pera Petra Čorneje, nazvané *Směřování Josefa Macka k historické sémantice*. Pod vcelku skromným názvem se skrývá netušené překvapení - totiž elegantně napsaná životopisná črta o jednom z nejvýraznějších i nejrozporuplnějších českých historiků tohoto století. Nesmírně obtížný úkol - ještě umocněný relativně krátkou dobou, uplynulou od Mackovy smrti, i faktem, že jej Čornej osobně znal - byl zvládnut přímo podivuhodně. Snaha o maximální objektivitu i úsilí o vcítění se do Mackových postojů se zde vzájemně nepotírají, ale ústrojně doplňují. Kdo zná Čornejův nekrolog na Josefa Macka, publikovaný před pěti lety v časopise *Dějiny a současnost*, si zcela jistě povšimne posunu v otázce pochopení podstaty Mackova komplikovaného názorového vývoje, začínajícího u mechanických aplikací marxistických teorií a končícího u precizně promyšlených interdisciplinárních postupů. Čornejovu původní skepsi v této záležitosti vystřídal opatrný optimismus, nejsilněji patrný ve formulaci jeho názoru na hlubší smysl Mackových konfrontací s názory Josefa Pekaře. Zbývá snad jen dodat, že kniha *Česká středověká šlechta* zásadním způsobem přispívá nejen ke zhodnocení role historické sémantiky v českém prostředí, ale i k porozumění lidské a vědecké osobnosti Josefa Macka v kontextu českého dějepisectví.

MARIE KOLDINSKÁ

Minulost? Žádný problém.

Sborníkem Generace 45, uspořádaným Jaromírem Hořcem a Miroslavem Síglem (Riopress 1997) se po dvaapadesáti letech od vzniku deníku Mladá fronta připomněla skupina novinářů a literátů, spjatých s prvními, pionýrskými roky jeho existence (1945-1950). Ve dnech Pražského povstání se část členů této budoucí skupiny zmocnila redakce německého deníku Der Neue Tag v Panské ulici a už 9. května vydala první číslo „mládežnických“ novin. Z tehdejší revoluční Mladé fronty se zakrátko stal jeden z nejčtenějších deníků, přibylo stejnojmenné nakladatelství atd.

Předloňské pamětnické oslavy by se nebyly konaly a ani přítomný sborník by nevyšel, nebýt aktivity prvního poválečného šéfredaktora MF Jaromíra Hořce. V této aktivitě je hodně osobního: Hořec v roce 1950 z redakce neodešel dobrovolně, ale byl shora nahrazen o poznání tužším stalinistickým vedením. S touto, v jeho očích křivdou se Hořec vyrovnává dodnes a udal tím sentimentální tón celému sborníku. Bez jakékoli ironie je třeba označit za pozoruhodné, jak je na stránkách Generace 45 petrifikována pokvětnová atmosféra mladistvého nadšení a (budovatelského) společenského elánu, jako by tento „čistý“ elán byl vším, hodnotou o sobě, a jako by nebylo známo, k čemu nakonec - a je jedno, jestli z naivity nebo vypočítavosti - vedl. Potřebu evokovat společné začátky lze u přispěvatelů sborníku pochopit, absenci aspoň náznaku sebekritiky ne.

Člověk, který se s nadšením a zápalem rozhodne budovat nový, utopický řád a nepřipustí si jeho odvrácenou tvář - to je nový a neobyčejně truchlivý masový jev, jímž do pokladnice dějin přispělo naše století. Pachuť, kterou působí dodatečné prohlédnutí, těžko může lidskému egu lahodit; koneckonců však sotva lze dělat něco jiného než zůstat v co nejvíce vědomém kontaktu s vlastní minulostí, odžít si své chyby, nebo je dokonce převést v některou z osvobodivých forem tzv. pokání. Že tato poloha v Generaci 45 chybí, nanejvýš je některými přispěvateli traktována s velkými rozpaky, je skutečně velkou zvláštností této knihy. Po původním nadšení následovala křivda, která přilétla odjinud; vina tedy neexistuje: etika tohoto druhu se v Generaci 45 předkládá k uvěření.

Jako by se všechny ty popisované věci děly mimo dobový kontext, zůstávají mnoha vzpomínajícím v paměti jen jejich úzce privátní osudy: pro Jaromíra Hořce je například ještě po téměř padesáti letech zaznamenáníhodné, že mu „ani jediný svazácký činitel neutrousil aspoň ze slušnosti slovo uznání za pět let práce“. S minulostí si netřeba lámat hlavu - viz Vladimír Bor: „Dnes hodnotíme poválečné údobí leckdy i kriticky, a třeba právem. Ale tenkrát, když nastal mír, nastal také čas nadějí a v euforii, která obecně zavládla, nebylo času na vznik pochybností.“ Takovým způsobem se dá obhájit úplně všechno. Trochu zvláštně se mezi jinými příspěvky vyjímá vstup Jaroslava Foglara, jehož pojetí práce s dětmi bylo rozválcováno s nemalým přispěním právě ze stran Mladé fronty, volající po jednotném mládežnickém „hnutí“.

Jak to napsat, aby nešlo o moralizování kladivem? Třeba formou otázky: dokázala by Eva Kantůrková doložit, co tvrdí ve svém vstupu - že totiž mezi rozoráváním mezí a soudem s Miladou Horákovou „neexistuje jakákoli úměra, neplatí tu žádné porovnání, každá souvislost by byla umělá, zkratkovitá, demagogická“? Elán a dravost stačily k tomu, aby byl dobyt Der Neue Tag, ale řada příspěvků vzbuzuje dojem, že jejich autoři si zakázali ze své minulosti něco pochopit.

Samozřejmě že kniha obsahuje také informativní příspěvky, které umožňují doplnit si představu o mladofrontovní části dobového novinářského a literárního dění - dosud se jí ve svých vzpomínkách dotkli například Václav Černý nebo Josef Hiršal (i to patří k vadám sborníku: se známými a renomovanými polemiky měli editoři sborníku vést spor nebo se k nim aspoň vyjádřit - že se výměně názorů vyhnuli, také o něčem svědčí). Kdyby tato kniha byla vyšla pouze pro příznivce „první Mladé fronty“, bylo by to něco jiného: do abiturientského vzpomínání má spolužákům sotvakdo právo mluvit. Vydáním knihy se však sentimentální vzpomínání změnilo ve lhaní si do kapsy.

PAVEL KOSATÍK

Poslední útěcha

- Svěřili jste tělesnou schránku vaší zesnulé zaměstnancům krematoria k zpopelnění a mne jste povolali místo Ježíše Krista, abych její duši doprovodil před Boží trůn.

- Váš zesnulý odpočívá na řadě dobrých skutků.

- Ztrácíte v něm nejen otce, ale i tátu.

- Především se loučí s vámi, se svojí manželkou, a ze své rakve volá: Sbohem, Jiřinko! A vy, drahá manželko, mu nyní poděkujte za všechny ty jistě přečasté projevy lásky...

- A proto vás, všechny pozůstalé i smutné hosty, prosím: připusťte naše upřímné blahopřání.

- A teď vás všechny žádám, abyste povstáním uctili našeho pozůstalého.

- Jménem zesnulé rodiny vám všem děkuji za smuteční projev.

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

Pavel Ciczka, „DNK 2000“, ořech

TAROT
jako univerzální systém
(Krátký esej o souvislostech tarotu)

M. Krahulík

III.

Každá tarotová karta tedy odpovídá nějaké části Stromu Života, malá arkána sefirám, velká kanálům. Tarot tvoří čtyři řady malých arkán, každá z nich popisuje charakter jednoho ze čtyř živlů hermetického systému: ohně, vody, země a vzduchu. Oheň je suchý a teplý, představuje energii, život, ale i vášně. Studená a vlhká voda symbolizuje citlivost, pocity a vnímání, suchá a studená země vše hmotné, pevné a konkrétní, a teplý a vlhký vzduch vše tvárné, dělitelné a pohyblivé, v člověku pak intelekt.

Jednotlivé karty malých arkán jsou označeny čísly 1 až 10 podle toho, ke které sefiře přísluší, a řada je doplněna čtyřmi kartami „dvorními“: králem, královnou, pážetem a rytířem. Tyto čtyři karty mají specifický význam, představují vždy jeden z aspektů živlu, který řada malých arkán zastupuje. Čtyři řady malých arkán doprovází série arkán velkých, číslovaných 0 až XXI a jejich počet vychází z počtu písmen hebrejské abecedy.

V některých tarotových systémech bývá velkých arkán více, například Crowleyho „Thoth Tarot“ má tři velká arkána pro „Mága“ (kladné, záporné a neutrální - rovnovážné), španělský „Tarot Cabalistico“ zase obsahuje XXIII. arkánum „Kometa“, které představuje skryté cesty energie Stromu. Zajímavý je rovněž „Deva Tarot“, který má nejen dvacet tři velkých arkán, ale ještě i pět řad arkán malých a stává se tak se svými 93 kartami rekordmanem proti obvyklým 78 ve většině ostatních. Na druhé straně původem český „Prager Tarot“ se spokojuje s redukovanými řadami arkán malých (pouze 1 až 4) a blíží se tak ke klasické sestavě karet mariášových. To jsou však spíš výjimky potvrzující pravidlo, základní podoba (tj. čtyři řady malých + jedna řada velkých arkán) je i v nich vždy obsažena.

Toto čtyřpólové dělení malých arkán je zachováno i v ostatních karetních systémech, pouze používané symboly jsou odlišné. Holím = ohni odpovídají žaludy nebo trefy, pohárům = vodě srdce (červené) nebo káry, mečům = vzduchu listy (zelené) nebo piky a mincím = zemi kule nebo kára. Tyto karty mají se svými tarotovými protějšky shodný význam, snad s výjimkou karet tarokových však postrádají řadu velkých arkán a nehodí se tedy pro tarotové systémy výkladu. Ke studiu symboliky však kvůli posunům jednotlivých symbolů nelze doporučit ani karty tarokové.

Zde jsou snad na místě dvě poznámky. Velká arkána se od malých neliší důležitostí ani postavením. Označení snad vzniklo kvůli číslování, kdy velká arkána jsou značena čísly římskými a malá arabskými. Druhá možnost je, že k popsání symboliky kanálu Stromu postačí jedna karta „velká“, kdežto pro každou sefiru jsou zapotřebí čtyři „malé“.

Druhá poznámka je spíše gramatická. Každá karta představuje symbol, který je třeba odhalit, proto se nazývá arkánum z lat. arcanum = tajemství. Střední rod tohoto slova navíc velmi dobře vystihuje neutrální, tedy nepolární povahu karty. Je tedy řada velkých arkán a řady malých arkán, nikoliv „velká arkána“ a „malá arkána“ (myšleno v jednotném čísle).

Číslování malých arkán odpovídá číslování sefirot na Stromě. První sefiře tedy odpovídají Esa, druhé dvojky atd. V tomto pořadí budeme postupovat.

První sefira Keter - Koruna leží na vrcholu Stromu. Představuje první stvořený princip, prapůvodní bod bez počátku. Při pohledu zdola symbolizuje dosažení cíle, dokončení Díla, Božskou jiskru, Tisíciplátkový lotos. Čtyři esa budou tedy představovat dosažení dokonalosti ve všech oblastech, nejčistší principy, jak odpovídají jednotlivým živlům. V řadě mečů (vzduch) je esem bájný Excalibur nebo jeho opomíjený ekvivalent: meč Bruncvíkův. Nejde jen o nejdokonalejší zbraň, je to rovněž dosažení vrcholu intelektuálních schopností, dokonalost myšlení. Oboustranně broušený meč je rovnovážný, což odpovídá střednímu sloupu Stromu. Jeho držitel proniká každým problémem řízen Božskou inspirací, jak se nakonec dovídáme z odpovídajících legend. Eso pohárů je Svatý Grál, posvátná nádoba a mísidlo naplněné Kristovou krví. Doplňuje mečové eso o jasnost citů, dokonalost v dávání i přijímání, je nejvyšším dobrem pocházejícím z lásky. Eso holí je dokonalostí ohně, je to hůl velkých mágů, spoutaná a zušlechtěná magická síla, dokonalý činitel přeměn. Eso mincí je naplněním představ o bohatství, hojnosti a úspěchu v nejčistší podobě, sjednocuje ducha a hmotu. Keter tedy představuje rovnováhu nejdokonalejších představ, které dokáže lidská mysl vytvořit (či zachytit). Je esencí cílů všech bájných hrdinů, vrcholem představ o dokonalosti.

Druhou sefirou je Chokma - Moudrost, Harmonie, Duše vesmíru. Představují ji čtyři dvojky. Stojí na vrcholu sloupu Milosti. Dvojka mečů - intelektu nám říká, že moudrost je v pochybování. Bez ní se čistě rozumové uvažování stává přísným, egoistickým a nepřístupným námitkám. Rozhodnout se je možné jen při zvážení všech pro a proti, v našem světě existuje na každý argument protiargument. Stejně jako Keter představuje prabod, je Chokma jakousi prapřímkou. Je prvním pohybem, jenž měl za následek první dvojnost, která nás nadále provází. Moudrost živlu vody (dvojka pohárů) je láska uplatněná vůči okolí. Již nejsem sám, je tu někdo další, někdo ne-já. Zde vzniká první náznak ega. On (to) je něco jiného než já, já nejsem on (to)! Tuto dvojnost je třeba zvládnout i na citové úrovni, naučit se budovat vztahy. Dvojka holí je naopak nadvládou nad něčím (někým). Oheň dává „já“ sílu pronikat do „ne-já“, je to energie válečníka. „Já“ musí odolat působení „ne-já“, ale také ho proniknout, aby poznalo své hranice. Dvojka mincí je pokusem o vytvoření rovnováhy ve hmotě. To je téměř nemožné, protože není nic proměnlivějšího než hmota. Její polarity nelze udržet v rovnováze bez pohybu. Zmizí-li pohyb, mají polarity tendenci zanikat jedna v druhé, hmota trvá, jen pokud trvá její pohyb.

Bině - Rozumu odpovídají čtyři trojky. Nachází se na vrcholu sloupu Přísnosti, nazývá se také Zasvěcující inteligence nebo Trůn víry. Trojka mečů ukazuje srdce probodené třemi meči, přemíra intelektu vede k citovému poškození, chladu a vyprahlosti. K dosažení rovnováhy je zapotřebí obou. Pouze rozumový pohled na svět vyvolává bezútěšnost, věčná dvojnost čistě analytického uvažování o světě vede k depresím. Trojka pohárů přináší do této oblasti cit. Opětovaný cit vytváří veselost, třetí prvek trojice. Trojka holí je zvládnutá vášeň, výsledkem je ctnost a z ní vyplývající sebejistota. Oheň je ovládnut a může sloužit. Trojka mincí je činnost, subjekt působí na objekt a vzniká výsledek jako plod práce. Hmota se však působení brání, pokrok je pozvolný. Třetí bod fixuje rovnováhu vytvořenou dvojností.

Sefira Chesed - Milosrdenství leží uprostřed sloupu Milosti. Lze na ni pohlížet jako na krále, vládce sil, který je i přes svou moc (nebo naopak díky ní) schopen odpouštět. V astrologii odpovídá Jupiteru, v geometrii čtverci nebo pyramidě jako pevným základům. Čtyřka mečů přináší příměří a klid, který umožňuje soustředění. Po boji, nejen fyzickém, ale i intelektuálním, přichází spánek, který sice zastavuje tvořivost, ale přináší potřebný mír. V oblasti citů je čtyřka pohárů bohatstvím. Láska je posílena milosrdenstvím a bohatstvím citů, které však při překročení míry vedou k přesycení a uzavřenosti. I v odpouštění je třeba znát míru. Čtyři hole mírní vášně tím, že jim dávají pevné meze. Spor je změněn žertem v přátelské měření sil, hru. Čtyři mince naznačují, že přílišná milost brání vývoji, kde jsou všechny překážky odstraňovány předem, nevzniká poučení z jejich překonávání. Kdo nepozná překážku, stává se ve svých žádostech nenasytným, chce více, vždyť dárce je milosrdný. Kdo má mnoho, chce jistotu, že získané neztratí, každá změna se jeví jako nebezpečná, dochází ke stagnaci, vytrácí se život.

Čtyři pětky symbolizují sefiru Gebura - Moc, jindy nazývanou výstižně Přísný soud nebo Právo, leží uprostřed sloupu Přísnosti. Odpovídající planetou je Mars, geometrickým útvarem pentagram. Kde je do důsledku uplatňován zákon, není místo pro odpuštění. Toto je pravá podoba dnes tak oblíbeného pojmu karma. Karma je řetěz příčin, které dříve nebo později neodvratně vyvolají následek, není úniku. Každý skutek je přísně ohodnocen a stejně přísně vyrovnán, po dobrém skutku následuje odměna, po špatném trest. Je otázkou, proč tento železný (viz Mars) zákon nachází tolik obdivovatelů právě v dnešní době. Ke skutečným Cestám je v našem prostředí málo možností, dala by se tedy očekávat spíše všeobecná snaha po odpouštění (i přes obětování odměn) než touha po trestech. Je možné, že na karmě je přitažlivá právě ona stránka přísnosti, tedy jistota, že každá křivda (hlavně ta spáchaná na mně) bude potrestána. Člověk, kterému bylo učiněno příkoří, jistě nebude volat po odpuštění, ale po trestu nebo ještě lépe po pomstě. A tady mu karma dává omluvu : „já bych mu snad i odpustil, ale to víte, karma...“ Snadno se už zapomíná, že to neplatí jen pro ostatní, ale i pro mou maličkost a jinde je psáno: „Nesuďte, abyste nebyli souzeni...“

Pět mečů představuje porážku. Každá nová situace bude vyžadovat nové intelektuální vypětí a úspěch není zaručen. Bojovník (ale i manažer nebo podnikatel, kteří patří do této kategorie) tuší, že nakonec přijde někdo silnější, chytřejší a mladší, aby ho porazil. Právo bez milosti je stejně ničivé jako milost bez práva. Řešení citových problémů intelektem není možné, proto se pětka pohárů nazývá Zklamání. Samotná analýza zabíjí cit a ničí duševní rovnováhu. Stejně tak pokus o spoutání ohně vášní pouhou přísností bez porozumění vede ke sporům a případný úspěch v tom k zahořklosti. Pět mincí je přísně intelektuální analýzou světa: po životě přichází smrt, po mládí stáří, po radosti žal. Proto není samotný rozum východiskem.

Šestka představuje hexagram, rovnováhu dvou protikladných sil. Krása se nachází v harmonii. Sefira Tiferet - Krása leží uprostřed sloupu rovnováhy, je středem Stromu. Svou povahou jí odpovídá Slunce. Šestka mečů se jmenuje Věda. Schopnost analýzy a syntézy je v rovnováze. Zvažování protikladů vede k jasnému a objektivnímu pohledu na věc. Pochopení světa je v syntéze idejí, zkoumáním se otevírají nové oblasti. Krása citů je v jejich naplnění a rovnováze, kterou lze podle povahy spatřovat v široké oblasti, od romantické zasněnosti až po erotiku, každopádně je citový vztah naplněn a pro daného jedince je krásný bez ohledu na názor ostatních. Šest holí je zvládnutý oheň. Teprve ovládnuté vášně umožňují sjednocení vnitřních sil a získání jasného, nezaujatého pohledu. Krása v hmotné oblasti je v umění se dělit. Kdo něco vlastní, měl by umět pomoci nebo alespoň být tolerantní. Úspěch, který je k užitku ostatním, přináší znásobenou radost.

Necah znamená Vítězství a nachází se na patě pilíře Milosti. Představuje planetu Venuši, svět instinktů a emocí. Sedm mečů varuje před stržením rozumu proudem citů, kdy se intelekt stává pouhým jejich nástrojem. Žárlivost vede k činům, jichž litujeme. Rozum ovládaný city nemůže pracovat dokonale, nepochopení vyvolává strach. Výsledkem je vrtkavost, je třeba se dívat na situaci střízlivě. Sedm pohárů varuje před únikem do světa vlastních představ a iluzí. Ztráta kontaktu s realitou přináší neštěstí. Bojovnost ovládaná nikoliv rozumem, ale citem může vypadat jako statečnost, energie nebrzděná kontrolou rozumu může přinést i úspěch v boji, ale reálné nebezpečí je třeba analyzovat (sedm holí). Sedm mincí upozorňuje, že pouze citem se nelze řídit ani ve hmotných záležitostech. Pomalé, uvážlivé působení přináší trvalý růst.

Osmá sefira Hod symbolizuje Slávu a Vnitřní smysl věcí. Nachází se na Sloupu Přísnosti dole, odpovídá jí planeta Merkur. Merkur je nejpohyblivější planeta, představuje intelekt nejen v jeho rychlosti, ale i proměnlivosti. Intelekt, stejně jako Merkur, má tendenci přeskakovat od jednoho problému k druhému, chvíli je tady, za okamžik jinde. Osmička mečů tedy naznačuje nedostatek vytrvalosti, ale i přílišné rozebírání problémů. Neustálá analýza bez syntézy nevytvoří systém, ale záplavu informací. Merkur má dvojí charakter, osm pohárů posiluje jeho „vodní“ stránku, pohyblivost je omezena pasivitou vody, dochází k tlumení emocí a intelektuální stagnaci. Výsledkem je opuštění problému. Pokud Merkur přijme ohnivou podobu představovanou osmičkou holí, stává se pravým opakem předešlého. Je snadným řešením sporů, rychlou a jasnou komunikací. Merkur v oblasti země je obratností řemeslníka, zvládnutí hmoty vede k obohacení.

Jesod znamená základ. Je to místo, ze kterého vyrůstá, mimo jiné i díky jeho plodivé síle, svět konkrétní, hmotný - Malkut. Síly Jesodu popisuje povaha Měsíce. Měsíc vládne noci, času snů, a přenáší sem i své neustálé kolísání. Devět mečů je intelektem bez opory plodícím fanatismus, který se projevuje krutostí navenek a mučednictvím uvnitř. Měsíc osvětluje temnoty, je svědomím, které volá z hloubek zapomnění. V noci vycházejí city na povrch. Devět pohárů je blažeností a družností vedoucí až k požitkářství. Devět holí dává možnost sjednotit Měsícem osvětlené nevědomé síly s vědomými a tak získat moc. Světlo v temnotě našeho vědomí ale také odhaluje staré bolesti. Devět mincí představuje plodivou sílu Měsíce, hojnost, zisk a tvořivost, to vše má počátek v temnotách, kterým Měsíc vládne.

Desítky malých arkán jsou obrazem hmotného světa, Malkutu - Království. Deset mečů ukazuje jejich konkrétní ničivou podobu. Destrukce a strach z ní nás staví před hranici mezi životem a smrtí. Je psáno: „...kdo mečem bojuje, mečem zahyne“, pak následuje spánek smrti. Deset pohárů je maximální mírou citů. Svět řízený láskou je harmonický a bezpečný. Deset holí je snahou spoutat pocity a jejich energii, což vede k agresi. Oheň uzavřený do hmoty hmotu samotnou nakonec zničí. Je třeba najít cestu k odreagování. Deset mincí je promítnutím deseti sefirot do konkrétních podob našeho světa. Odhalení jejich tajemství přináší, mimo jiné, také hmotný užitek.

Dokončení příště

TVAR 12 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 •12. června 1997