

TVAR

13
1997

Tak napodobí kozí bekot
i onen spisovatel, který chce
se oddělit od všech ostatních
a psát samostatně; napodobí
také, ale napodobí nejhorší.
V. Šklovskij

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

26. června

14 Kč

Poztrácené vrtule pilota Čkalova

aneb

Kterak Makar opět zapochyboval

J A K U B Š O F A R

Můj otec byl sběrač. Zatímco sběratel se snaží k předmětům své touhy přistupovat z jakési vyšší důvěřivosti v možnou „ideovou“ zapouzdřenost v čase a prostoru, sběrač bez pochybností sbírá do košíku z vyorané brázdy vše, co vyjde „ze země“. Když jsem po otcově smrti putoval jeho saky, kabáty, jeho výsostným územím ve skříních a zásuvkách v pokojích, na půdě, ve sklepě, v dílně, přestal jsem v určité chvíli počítat kapesní nože, krejony (verzátily), expozimetry, planžety k holicím strojkům a logaritmická pravítka. Není třeba vydávat počet, kde je více tuctů. Přesto jsem stále nebyl uspokojen; hledal jsem to, o čem mi otec krátce před smrtí jednou rozšafně vykládal: Když se oženil, dal mu jeho tchán místo ponaučení několik listů s Rašínovým projevem z jara 1919 (tchán, můj dědeček, byl typickým představitelem poražené třídy buržoazie, spoluvlastnil firmu Markofon, která se již pomalu připravovala na výrobu televizorů, ale bohudík jí v tom zabránila nejuvědomější část lidstva - tím se výroba televizorů opozdila o pár let, Kašpárek dočasně vyhrál na body nad monoskopem a výrobní síly byly očividně v poměrném souladu s výrobními vztahy). - V tom projevu je vše, co bys měl vědět, ani nemusíš číst Engliše, řekl prý dědeček, sociologicky vzato představitel zbytku mizejícího starého, špatného, zaostalého světa. Nakonec jsem našel konvolut listů ve složce se záručními listy na fotografické aparáty ZORKIJ a kola UKRAJINA a mezi nimi hledaného Rašína. A zatímco stádo expozimetrů už ani náhodou nebude nikomu měřit potřebnou clonu k dobrému focení, tuhle řeč by měli všichni státní úředníci před nástupem do svých dolíků ručně padesátkrát opsat a nechat podepsat od své rodiny (které okrádají, když neokrádají stát, nebo neokrádají, když okrádají stát, nebo tak nějak). Co teda jako bude, he?

Řeč min. dr. Rašína.
Velectěné shromáždění! Dámy a páno-
vé!

Šedm měsíců máme republiku, šedm měsíců jsme měli povinnost budovat to, čeho ze strašných útrap jsme po pět roků hleděli dosáhnouti. Máme povinnost zpytovat svědomí a ohlédnouti se zpět, co jsme za těch 7 měsíců udělali.

Když se Rakousko rozpadlo, zanechalo nám dědictví přímo strašlivé. Bez potravy, bez surovin jsem zde stáli, dobytek byl vybit, továrny vyrabovány a na tomto podkladě jsme měli budovat svůj stát.

Co musilo býti prvním naším heslem? Šetřit a pracovat! (Výborně!) První, co všichni jsme si měli říci, bylo: Jestliže jsme dovedli pět set let strádati v Rakousku, musíme dovésti strádati ještě další rok pro republiku. (Výborně!) To jsme měli všichni říci, to jsme měli všichni propagovati. To, že formálně přestala válka, neznamenalo, že nás netíží již její důsledky a že zde není všechno to, co válka zavinila, ještě v daleko silnější míře, nežli za dob válečných. Neboť za dob válečných byl zaměstnán průmysl tím, že dělal kanony, munici a jiné potřeby pro vojsko. Stát dával mu ohromné zakázky a přes to, že je platil papírovými penězi, které si natiskl, přece dával zaměstnání všemu obyvatelstvu. Když přestala válka, odpadl tento veliký zákazník - stát - pro vyrábění všech statků, které se na bojištích vystřílely a které nebyly žádnými plodnými statky, nýbrž jen prostředkem k tomu, aby Rakousko zvítězilo. A jisto jest, že všechny státy, které byly ve válce, při největších svých vítězstvích jednoho se obávaly nejvíce: Jak přejdou k mírovému hospodářství.

Pozvali mne kamarádi na zakládající schůzi Klubu za rehabilitaci kadeta Bieglera. Nikdy nejsem schopen rozlišit, kolik procent v podobných případech dělá recese



a kolik procent je míněno vážně, pořád mám mozek z lontu. (Můj otec razil zásadu, že pokud už má být členem nějaké organizace, pak pouze jako pokladník. V pokladně prý vždycky nějaké peníze zbudou. Z takových báchorek jsem míval po každé hlavu jako Hégr, jak se říká. Věřím však, že vztah Adolfa Bieglera, erbu „čapího křídla s rybím ocasem“, k pokladníkům byl veskrze kladný, mně je Biegler sympatický především svou introvertní žravostí, viz jeho posrání z třiceti kremrolí, na rozdíl od ordinární žravosti Balounovy.) V „kulturní místnosti“ jednoho podniku se nás sešlo asi deset. A jak to bývá, schůze se rozešla, aniž by se vůbec dotkla bieglerských problémů. Hlavní organizátor chtěl mít nad jednacím stolem připevněný nápis „Ne Hus, ale Biegler“, jenže místo toho tam stálo „Nejen Hus, ale i Biegler“. Transparent nás rozdělil na křídlo liberální a konzervativní; zatímco liberálové tvrdili, že jim nejde o slovíčka a že záleží na správném výkladu a jeho rozpracování, konzervativci namítali, že správný výklad může být jen na základě správného hesla. Tak jsme si dali „aspoň nějaký píva“ a šli domů. Aspoň se zase máme proč scházet. Někdy. Co teda jako bude, he?

Francie, která byla vítězná, nechala nezasklené nádraží v Amiensu, celá Calais nemá jedinou tabulku skla, celá Remeš je vyplepena papírem a bude dle mého náhledu snad ještě dosti dlouho. A proč je vyplepena tím papírem? Proč ti lidé za papírovými, z novin zřízenými okny žijí a strádají dále? Poněvadž Francie stojí na tom stanovisku, že nemůže kupovati drahé sklo, že ho nemůže dovážeti z ciziny a že její obyvatelé musí strádati. (Hlučný souhlas) A když kdokoliv od nás přijel do Londýna, tedy do státu jistě hospodářsky mohutného, státu, který tuto vojnu vyhrál, a přišel do hotelu, nezatopili mu. Žádal-li o zatopení, řekli mu v hotelu: „Nemůžeme topit, jest to zakázáno, poněvadž svoje uhlí, které vytěžíme, musíme dáti spojencům. Jen na lékařské vysvědčení bychom Vám zatopili.“ A když zhýčkaný náš člověk šel a žádal od lékaře vysvědčení, prohlédl ho doktor, nedal mu vysvědčení jen tak beze všeho, a nalezl-li ho zdravým, musil spát v netopeném pokoji, i kdyby to byl třeba milionář. Francouzská moda nezná rajky, nezná pštrosích per, byla jednoduchá, prostá, válečná a zůstala tou válečnou modou i teď. A boty? To si neporoučeli lidé ve Francii, že musí mít krásné botičky. Chodili v těch botách, které válečný průmysl jim udělal, a chodí v nich i dnes. (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Michal Bauer
o Janu Čepovi

Helena Kosková
o Valčíku
na rozloučenou

Rozhovor
s Milanem
Suchomelem

Dokončení ankety
o mladé literatuře

Vztah nakladatele
a spisovatele
v českých dějinách

Čtení na léto:
Mrazík

Milí přátelé, vážení čtenáři,

→ **příští**
TVAR ←
vyjde
4. září

a bude to číslo jednoho muže. Tentokrát si jeho jméno přes prázdniny necháme pro sebe, připomínáme pouze, že tato událost naváže na tradici, kterou v roce 1994 otevřel Vladimír Novotný a v níž poté pokračovali Vladimír Macura a Petr A. Bílek.

Přejeme Vám hezké prázdniny a děkujeme těm, kteří s námi spolupracovali a spolupracovat budou.



Na shledanou se těší

Vaše redakce.

Milan Jurčo

Hľadanie podstaty literatúry faktu

(Dokončení z minulých čísel)

V úsilí o uchopenie základných princípov estetiky a poetiky literatúry faktu nemožno vystačiť s teóriou ozvlášťovania faktov, respektíve s akcentáciou či preferovaním neobyčajného, ostro nasvieteného detailu. Neustále treba mať na pamäti, že tak, ako je literárnej fikcii vlastná **iluzivnosť**, základnou vlastnosťou LF je verifikovateľná **dokumentárnosť**. Už americký teoretik T. Wolfe (cituje ho Adlt) správne poznamenal, že reportér (vo funkcii ktorého sa často ocitá autor LF), nehľadá len to, čo bolo **povedané a urobené**, ale aj to, čo bolo **myslené a cítené**. Z uvedeného možno dedukovať, že fakt v znakovej povahe diela môže mať dvojakú podobu: **objektívnu** (poukazuje na to, čo bolo povedané a urobené) a **subjektívnu** (odkazuje čitateľa na to, čo si postavy mysleli, respektíve, čo cítili). A oboje sa má v diele prezentovať, pokiaľ je to možné, bez intervencie románopiscovskej fikcie. Azda netreba pripomínať, že aj to, čo sa do diela dostane ako fakt subjektívnej povahy, treba považovať za autentické. **Autentizmus** v takomto slova zmysle nie je ničím iným ako verziou dokumentarizmu. Oboje je verifikovateľné. Z toho hľadiska je verifikácia nielen legitímnym bádateľským postupom, ale aj základným kritériom esteticko-poznávačkej kvality diel LF.

Zákonitým dôsledkom poetologicko-teoretického personifikovania faktov, ich pomyselným obsadzovaním do funkcií hrdinov a tvorcov príbehu, sa automaticky relativizuje, či otvorene podceňuje **funkcia autora**. Ak však chápeme fakt ako vnútorne protirečivý, musíme uznať, že práve autorov zástoj v diele je mimoriadne závažný po každej stránke. On totiž dobre vie (tvorbou to dokazuje M. Vároš, P. Dvořák, M. Ivanov ai.), že sa nemôže uspokojiť s úlohou aranžéra síce novo nasvietených, ale staticky ponímaných faktov-údajov. Uvedomuje si, že sa nemôže spoľahnúť na spontánne vyžarovanie ich očarujúceho fluida, pretože on sám je tým subjektom, ktorý v diele za všetko zodpovedá. On musí postrehnúť, v čom spočíva vnútorná problematiku faktu, a dokázať vytvárať hypotézy na jej riešenie. Neprestajne musí kontrolovať súboj faktov s agresívnou presadzujúcou fikciou o významovú supremáciu v diele. Do riešenia protirečivej podstaty faktu musí zapojiť všetky formy svojho vedomia, predovšetkým a najmä **procesy myslenia**: obrazného a sylogistického, pojmovologického a metaforického i abduktívneho, manifestujúceho sa v schopnosti tvorby hypotéz na základe intuície. Len v tejto mnohorozmernej súhre procesov myslenia dokáže vziať do intelektuálnej hry aj fakty, v ktorých sú všetky protirečivosti obsiahnuté in statu nascendi.

A práve odtiaľto - od uvedomenia si vnútornej protirečivosti faktov a v nadväznosti na to aj nezastupiteľnosti procesov analyticko-syntetického myslenia možno sa pokúsiť o postihnutie a definovanie špecifickej estetiky a poetiky LF. Je nepochybné, že bez zjavnej a stopovateľnej prítomnosti autorského **intelektuálneho sujetu** nemožno hovoriť o skutočnej literatúre faktu. Lebo veď nie z faktu ako takého, ale z autorskej kognitívnej aktivity vyžaruje ono kúzlo, ktoré dokáže opantať laika a zaujať aj odborníka. Oboch zaujíma práve to, ako prebiehali a akými peripetiami sa uberali intelektuálne pochody autorského subjektu. Estetické v textoch LF emanuje predovšetkým z kúzla kognitívnej aktivity, umne zakódovanej do autorskej výpovede, ašpirujúcej navyše aj na markantnú prítomnosť literárno-umeleckých hodnôt.

Okrem kognitívneho a estetického je pre LF rovnako dôležité aj **etické**. Autor sa nemôže uspokojiť s tým, že už čosi vie o žánrových charakteristikách LF. Nemenej významné, ak nie priam prvoradé, je i to, aby jeho vnútro a jeho povaha koincidovala s vnútornou povahou žánru. V najhlbšom podloží diela LF, priam v jeho fundamente, musí byť prítomný autorov **etický program**, jeho takpovediac morálne vierovznanie. V súlade s tým, ako sa rozvíja proces poznávania rozporností a paradoxov sveta, upevňuje sa aj morálna báza autorskej osobnosti a jeho diela. Evidentná prítomnosť etosu je pre text LF nevyhnutná. Jeho princípy nemožno však hľadať v lupienkach kveta, ktoré rýchlo opadajú, ale v hlúbkach koreňovej sústavy, kde v symbiotickom súžití s hosťiteľom obohacujú jeho organizmus o existenčne potrebné živiny. Takže étos je tým motorom, ktorý núti tvorca, aby hľadal pravdu, aby bez ohľadu na prekážky bojoval so lžou, klamstvom, polopravdami, mýtmi a pod. Étos je aj generátorom opätovných návratov k téme. Jednak vtedy, keď spoločenské vedomie postúpilo dopredu a odhalilo nové aspekty pôvodne riešeného problému, ale aj vtedy, keď v čase formulovania svojej prvej výpovede musel autor čosi zamlčať, či už z taktických alebo politických príčin alebo v dôsledku dodatočného odhalenia predtým neznámych skutočností. Prítom ide o etiku vedeckej pravdy samotnej a o morálku tvorivej osobnosti ako takej. Fungujú na princípe spojených nádob. Texty LF sú pravdivé vtedy, keď ich autor žije i tvorí v súlade s pokrokom poznania a vedy, ale i v zhode so svojimi morálnymi princípmi. Ako názorná ilustrácia nám v tomto zmysle a v hojnej miere poslúžia opravené a rozšírené vydania diel V. Zamarovského i M. Ivanova. Aj z dôvodov, ktoré sme uviedli, musel M. Ivanov po svojej knihe Nepravdopodobné príbehy aneb Jak jsem dělal LF napísať aj *Utajené protokoly aneb Geniální podvod*. Myslieť pravdu a písať pravdu je základným krédom autora LF. Len v úsilí o dosiahnutie maximálnej pravdivosti výpovede (aj to je dôvod, prečo sa hlási k dokumentarizmu a autenticite) môže budovať syntézu svojho diela, identitu tvorivej osobnosti. Preto na teritórium LF môže vstúpiť len osobnosť, ktorá dokáže riskovať aj osobnú slobodu pre možnosť vypovedať pravdu, ku ktorej vo svojom bádateľskom úsilí došla.

Je načase pokúsiť sa o charakteristiku fenoménu literatúra faktu, tak ako ju vnímame v našom literárnom kontexte.

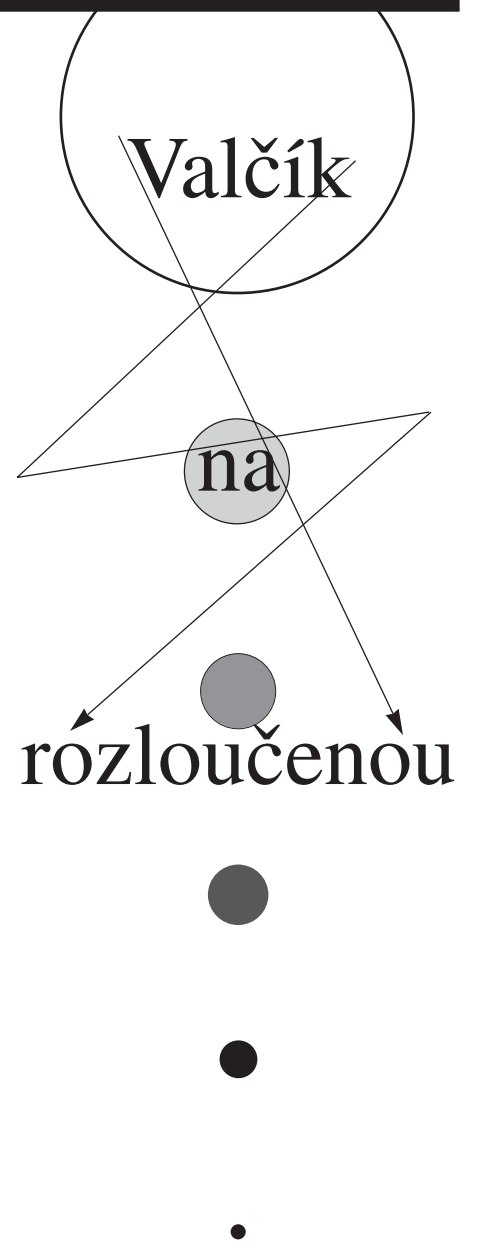


Otto Frello, „Kachle“

Literatúra faktu je literárnym druhom generujúcim sa z faktu dokumentárnej povahy. Vnímame ho v opozícii k tradične chápanej literárnej fikcii (beletrii): pohyb jeho štruktúr od pólu faktu k pólu fikcie je vedome brzdený a kontrolovaný. Žánrové útvary LF (repotáž, cestopis, spomienky, pamäti, esej, črta, montáž, koláž atď.) sa nachádzajú v zónach písomníctva na stykoch literatúry vedeckej, umeleckej a publicistickej. Krížením metód analýzy faktu, interferenciou základných funkčných štýlov vznikajú synkretické žánrové útvary v podvojných i potrojných kombináciách, pričom centripetálna energia vyžaruje zo sektora umeleckej literatúry, z jej schopnosti prepájať metaforické myslenie s myslením pojmovologickým a publicistickým.

LF má svojbytnú estetiku a špecifickú poetiku, determinovanú postupmi rekonštrukcie udalosti a procesmi modelujúcimi algoritmy intelektuálno-emocionálneho riešenia problémových situácií. Autor v zložitých procesoch faktotvorby jednak analyzuje a zhodnocuje faktografickú bázu, jednak konštruje vlastné hypotézy, kontinuálne verifikuje fakty a zväzňuje svoju výpoveď v dvojakom slova zmysle: faktualno-kognitívnom a literárno-estetickom. Simulovaním vlastných myšlienkových pochodov pri riešení problémovej podstaty faktu vytvára intelektuálny sujet diela, ktorý je jej základným poetologickým znamenkom. Autor zodpovedá za presnosť ambigitnej výpovede tak v zmysle postihnutej pravdy historickej (existujúcej mimo výpovede), ako aj pravdy literárno-umeleckej. Vystupuje v diele ako priamy personálny rozprávač či už vo funkcii reportéra, investigátora, bádateľa alebo meditujúceho esejistu...

S istou licenciou môžeme povedať, že existovala odjakživa, vznikala so vznikom prózy ako takej, pravda, prezentovala sa v iných formách a podobách a podliehala iným literárnym konvenciám. Ak odhliadneme od dnes závažného princípu verifikácie faktov a výpovedí, má hlboko do minulosti siahajúce korene: grécke a rímske historické diela, stredoveké kroniky, cestopisy a denníky z obdobia baroka, umelecko-publicistické žánre 19. storočia. Takže nie vedomie o jej bezdejnosti, ale hľadanie a odkrývanie jej tradícií môže byť inšpiratívnym pre jej ďalší vývin. Vo svojej dnešnej podobe, formujúcej sa približne od 20. rokov tohto storočia, ju vnímame ako literatúru modernú a relatívne mladú. Za jej zakladateľov považujeme P. de Kruifa a C. W. Cerama. Jej najproduktívnejší model predstavuje široko diverzifikovaný prúd amerického Nového žurnalizmu. V napätí a koexistencii s fiktívnou literatúrou sa vzájomne obohacujú a oplodňujú: pohľadmi na život, hľadaním nových tvorivých metód a literárnych postupov. Nikdy nezanikne, pretože život sám ju potrebuje, ako pravdu, o ktorú sa usiluje a ktorú znak nosí vo svojom erbe, ako slobodu myslenia i voľnosť artikulácie výpovede, bez ktorej sa nedokáže regenerovať a bez ktorej človek stráca svoju ľudskú identitu. (Podrobnejší výklad môjho chápania LF pozri v štúdiu Literatúra faktu - žánrová oblasť synkretickej povahy. In: LITERIKA, roč. I., 1996, č. 2, s. 137-148. NLC Bratislava)



Helena Kosková

Kundera hľadá záblesk neuchopiteľnej pravdy v prúžení dvoch protipólů. Ve Valčíku na rozlúčenou je jedným z týchto póľ burleskných, lehkost formy a druhým podľa autorových vlastných slov otázka, zda si člověk zaslouží, aby žil na zemi, kterou ničí: „Ve svých počátcích byl velký evropský román zábavným čtením a ve všech skutečných románopiscích to vzbuzuje nostalgii. Zábavnost ostatně nevyklučuje vážnost. Ve Valčíku na rozlúčenou je kladena otázka, zda si člověk zaslouží žít na této zemi, není-li třeba »osvobodit planetu ze spárů člověka«. Spojovat extrémní vážnost otázky s extrémní lehkostí formy bylo odedávna mou ambicí. A nejedná se přitom pouze o čistě uměleckou ambici. Spojení frivolní formy s vážností tématu odhaluje naše dramata (ta, k nimž dochází v našich postelích, i ta, která hrajeme na velké scéně dějin) v jejich hrozně bezvýznamnosti.“

Námětem románu je téma života a smrti ve světě, kde člověk povýšil sám sebe a svoji exaktní vědu na Boha. Je zajímavé, že podobnými otázkami se zabývá v sedmdesátých a osmdesátých letech filozof Václav Bělohradský ve své Eschatologii neosobnosti a Václav Havel ve svých esejích.

Kompozice románu je inspirována divadlem, vaudevillem nebo operou buffou o pěti dějstvích. Iluze divadla je posílena tím, že osoby přicházejí na scénu, kde se převážně odbývá dialog (přímý či nepřímý). Je zachována jistá jednota času - každá z pěti částí je věnována událostem jednoho dne - a důsledná jednota místa (malé lázeňské městečko). Jako ve vaudevillu je děj komedií plnou omylů, náhodných setkání osob, záměn a nedorozumění v různých milostných zápletkách. Na rozdíl od komických či burleskních divadelních žánrů však nedochází ke šťastnému rozuzlení, naopak konec je spíše tragédií než komedií omylů. Růžena a její dítě jsou mrtví, František zoufalý, doktor Škréta a Olga tuší, že Jakub je vědomě či náhodou vrahem, zatímco Jakub sám odjíždí z vlasti v domněni, že Růžena žije a že jeho eventuelní vina je pouze abstraktní, ale zůstala bez fyzických následků. „Jakub se usmívá, že byl vrahem jen osmáct hodin, chápe svůj čin jako experiment, jako akt sebepoznání.“ „Říkal si, že celý jeho příběh s tabletou byl jen hra, hra bez ná-

ních novin. Tehdy jsem si uvědomil, že se rád provětrám v pražském smogu, ale natrvalo že mi stačí a svědčí ten brněnský. Abychom si měli s rodným městem co odpouštět - nevzpomínám si, že bychom se byli někdy spolu zapletli takovým způsobem. Ani k širitelům pověstí „města obleženého“ bych se nepřidal. Obležení jsme tady byli všichni, trochu jinak se to snad má s těmi cizáky, kteří přicházejí z našeho hlavního města, ale při téhle xenofobii musíme lišit mezi fotbalovými nadšenci i mezi různobarevnými administrátory a potom námi ostatními.

Co mně svého času v Brně chybělo, bylo jakési spříznění metodologickou volbou nebo profesionální shlukování podněcovaně přitažlivou osobností starší generace. Líp na tom byli, myslím si, nejenom v Praze, ale i v Olomouci za Oldřicha Králíka.

Proč v Brně touto osobností nebyl Josef Hrabák?

Na to se těžko odpovídá a nemůže se než osobně. Jiní to mohli cítit jinak. Dalo se dobře vyjít s Hrabákovou ironií, ale na charisma bylo potřeba ještě něco jiného. V těch časech zkoušek měl Hrabák co dělat sám se sebou. Dělal to velmi racionálně. Čím jeho výkonnost, ale křivka jeho výkonů se vychylovala podle toho, jak se časy měnily. Jeho intelekt se nechával s jakousi ochotou zavádět a nebylo snadno rozeznat, kdy se těm přijatým bludům vysmívá a kdy jim pragmaticky přiznává právo na život.

A co Oleg Sus? Vždyť to musel být jeden velký intelektuálně-charismatický happening.

Nasazuješ krapet legendisticky, konekců nebyl bys první, kdo Olega mytizoval. Kdo se k němu příležitostně nachomýtl, mohl ho mít za excentrika, ale třeba jeho improvizované výkřiky a popěvky doprovázely pracovní výkon. Temperovaly ho, nedávaly mu umdlít, nedávaly mu uváznout v jediné koleji, udržovaly tonus. Ze stejného důvodu si estetik dopřával pravidelné výpady na okraj literatury, plnil poetický odpad. V *Hostu do domu* si k tomu zřídil své „soukromé popraviště“. Kdo popošel blíž nebo až do zázemí, ten pochopil, že ani eskapády nemusí být jen svěvolné a efemérní. Jenom vzácně opouštěl své město, žil v klauzuře, býval k sobě až nezřízeně náročný. Jedna z jeho studií se zachovala v pětadvaceti verzích. Dost často byl ovšem doháněn k úpravám cenzurou, ale nepodléhal překážky. I ony ho burcovaly, aby znovu převracel, co už bylo napsáno, aby to jinak domýšlel. Byl vnořen do svých aktivit a zájmů a neustupoval od nich ani za těch nejméně příznivých okolností.

Jenomže se Susem jsme už jinde, to není pokolení učitelů. Když jsem v prvním ročníku vkročil do estetického semináře, profesor Mirko Novák se tam pyšnil o čtyři roky starším Susem jako úkazem hodným pozornosti. Jiným souputníkem v generaci a na fakultě, ctěným a obdivovaným, byl Jiří Levý. Odešel ještě o kus času dřív, starší neuvěřitelně o pouhé dva roky.

Pokud jde o způsob čtení a myšlenkový styl, s kým se cítíš být ve svazku spřízněností?

To je na generální zpověď a do té se už teď pouštět nebudeme. Uhnú ti tak: Víc než na kanonizované texty slyším na to, co chodilo člověku kolem uší, jenže on to neslyšel, až pak mu najednou dojde, že už to má i v sobě. Jestli to došlo od mistra nebo od kolemjdoucího, na tom až tak nezáleží. Je předaleko od slov, která jsou na počátku, k slovům, slověům, slověům, která mluvíme, mluvíme a mluvíme. A zase nazpátek, od šumu k artikulaci. Získávat vyžaduje také zbavovat se. Je tomu tisíc let, co náš Proglas vydal svědectví o bezmoci národů bez knih, ale podmiňuje tu účtyhodnou knižní vzdělanost tak, že před deseti tisíci slovy dává přednost pěti takovým, kterým jsme dokázali porozumět. Mácháme se dnes v živlu plurality a odevzdáváme se v ní - nasloucháním, rozmlouváním, reflexí, kritikou - hledání těch pěti slov; ne abychom se jim naučili, ale abychom rozuměli aspoň něčemu.

Ptal se JIŘÍ TRÁVNÍČEK

P e t r H r b á ě

Povídat povídku

Skoro vše je důležité. Pokud máte potíže a potřebujete se z nich vypovídat, můžete to zkoušet a určitě přitom narazíte na něco zajímavého, o čem si třeba budete myslet, že to souvisí s vaší minulostí nebo budoucností, s vašimi zkušenostmi, nadějemi nebo obavami či radostmi. Můžete psát i báseň. Můžete tomu všelijak říkat a samozřejmě nemusíte vůbec psát nebo lelkovat a snít, i když je nepravděpodobné, že si z toho nic nevyberete. Můžete vyprávět příběh, vymýšlet si ho, takže to bude váš příběh. A zápas. Možná malý, ale důležitý. Pokud však pocitíte, že čas není vůči vám lhostejný, zápas nemusí být malý, a i když nebudete vyčerpáni a na dně svých sil, budete si vážit takové příležitosti. Můžete se smát tomu, že lidé třeba řečnou: Neměli jsme mu to dovolit. I to se totiž může stát, každá čárka a mezeza má význam. Už chápete? Proč byste si třeba nemohli myslet, že tomu rozumíte líp nežli já? Toto je skutečné povídání a opravdové čarování, protože to chce, chce se projevit a kdo to chce číst, pozná to, skutečnost má mnoho podob a pouhé čtení nebo vyprávění k nim také patří a konekců nemusí zas tolik překvapit tím, že chce být.

Co ale přijde zkrátka, říkám rovnou, je zášť výsledků a úklady zdůvodnění. Slovo „proč“ nemusí totiž nutně mít jednoduchý záměr a jeden či dva začátky a konce. Příběh a poučení se třeba ukrývají. Přesněji řečeno ukrývá se to, co podle našich mylných přístupů vypadá jako příběh a poučení. Přeje si tento vypravěč, aby lidé četli jeho vyprávění? Přeji si to já? Nebo mi snad stačí, že mohu psát, co píšu? Často se mluvívalo o nutnosti a šlo jen o to, zbavit se podezření z onoho vyšlechtěného komediantství, jímž psaní bývá. Nezajímá vás ani tolik, kdo jsem, jako to, kdo jste vy. Když máte starosti, proč se z nich nevymanit tím, že připustíte odlišné zkušenosti a způsoby života? Ano, nejčastější rozumná námitka zní: Na to nemám čas! Nechte ho, ať vás najde. Pak ho budete přijímat, je jako milost a samozřejmě dálka, noc paměti s pološerem přítomnosti, která je ustavičná, ale ne vyčkávací, protože už správně tušíte, že ona o nás neustiluje, dokonce ani nemusí být objevena.

Takzvané umění

Název této úvahy je možná zbytečně rezolutní. Ani kvalifikace jejího autora k osnování podobných úvah není valná, ano, skoro žádnou nemá. Zdá se tedy, že úmyslně volí jakési intence, protože mu jde o zpochybnější věci, jímž nerozumí. Jsem ovšem docela klidný, nikdo není dnes dostatečně kvalifikován k ničemu. Toto nadsazené tvrzení má naznačit, že v situaci nepřehledné exploze informací kompetence a zejména certifikáty nezřídka nemají jinou nežli symbolickou hodnotu. To platí též o aktuálnosti.

Samá cizí slova... Jsou na tom jiné jazyky, světovější nežli čeština, lépe? Jak v nich přijímají lidé záplavu původně odborných, rychle se v jazyce laiků zabydlujících slov, tedy jev pro dnešní dobu příznačný? Možná ještě lhostejněji než my? A proč by to konekců mělo kohokoliv vzrušovat? Většina těchto slov bývá označována jako *termíny*, hlavně jde o termíny technické. Tato slova mívají velmi úzké použití ve srovnání se slovy ostatními. To je pro ně typické. Velmi úzké, ale nezřídka i velmi časté! Jako by se i v tomto směru projevovala jakási chudokrevnost a náhražkovitost. Kromě automobilismu je v současnosti nejpřipíčenějším polem těchto jevů výpočetní technika. Angličtina se svými zkratkami (RAM, ROM, HDD, CD-ROM či třeba ASCII) pádně a stručně obstarává potřebné dorozumění nejen odborníků, ale také *uživatelů*, což je slovo-termín z relativně nejčerstvějších. Krásna nechtěného září skrze podobu originálu: USER! Sám jsem se s ním setkal nejdříve u syntezátorů, protože počítač mi

připadal méně potřebný, podlehl jsem vlastně až za 2,5 roku.

Svět se mnohým proměnil, naplnily jej instrukce v míře předtím nebyvalé, možná spíše fanatismus dílčích kroků, protože o celkovějších koncepcích a výhledech lecko začal pochybovat. Krásně to vidíme v umění výtvarném. Na jedné straně záplava akcí a projektů a instalací, jejichž jednorázovost člověka naplní jakousi nedůvěrou, na straně druhé potěšení ze hry a ze zjištění, že šanci má skutečně každý. Pomineme, že každý šanci nemá, pokud chybějí renomovaní vykladači, tedy pokud chybějí zmíněné certifikace. Přesto vytváření dalších a dalších vrstev kontextů láká. Přiznávám, že simulace mnohvrstevnosti mne k počítači přivedla, názorně totiž předvádí škatulkování par excellence a nejistota zakoušená moderním a postmoderním člověkem může v příhrádkách nacházet jakousi spásu. Děmon chaosu poslušně v příhrádkách cení umělé chrupy.

Nepochybuji, že ještě větší význam a dopad má samotná vizualizace, jak se jí zabýval prof. Flusser ve známé esejí otištěné např. v *Lettre Internationale*. Ona certifikace probíhá se stále napjatějšími a vypjatějšími komentáři. Baudrillard a před ním už i Foucault věnovali oku jakožto prostředníku z nejběžnějších svou příznačně duchaplnou francouzskou pozornost. Co není v televizi, jako by neexistovalo pro nejméně 90 % lidí. Zvykli jsme si věřit teprve tomu, co vidíme „Na vlastní oči“. Je otázka, nakolik valným či nevalným vysvětlením je to pro náš rozum a vůbec myšlení. Podle mého názoru také mezi mladými poety dosti dominují převážně vizuální typy. Uznávám však, že tento postřeh může být povrchní. Popřít se však asi nedá, že takzvaná zábava a takzvané umění stále více ztrácí své vzájemné či společné (?) hranice. Mímoходом Baudrillard by měl mít radost, že ve výpočetní technice přicházejí ke slovu stále plošší, až absolutně ploché monitory... Ostatně u televizorů item.

Zápas současného umělce o složitost citu se odehrává v prostředí vzpourey simulátorů, simulací i simulantů, simulakry pro tentokrát nechme na pokoji. Stále větší dokonalost simulací, tedy ony hranice mezi zábavou a uměním a skutečností a virtuálním světem, zpochybňuje. Tím, že předvádí, jak je zastaralé na ni věřit. Aktualizace má tedy stále omezenější platnost i proto, že v současném světě a takzvaném tempu vývoje se zdá být nemožná. Jak ale potom prosadit certifikaci? Jak uvěřit v ni? Provádí-li se na objektech termínů atesty, je to podobné. Počítače mohou inspirovat k otázce, co všechno může být za jevy a za věcmi. Tytéž úkoly přece plní různé softwary. Jestliže k pochopení něčeho tím, že si předpokládám věc představím, použiji určitý jazyk simulující či zprostředkující tuto představu, položím si zákonitě otázku, zda těchto jazyků není libovolné množství. Samozřejmě by mě mělo zajímat, co umožnilo, že jazyky vůbec jsou. Druhou stránkou této mince je otázka, co je to jazyk. Jak vím, že rozumím, či proč to vím, zda to vím neotřesitelně a absolutně (odpovědět není těžké, že) a proč „vypadnu“ z reality, ztratím-li jazyk. Co to vypovídá o realitě? Počítače jsou přitažlivé, protože na jejich monitorech je (díky softwaru, jistě) všechno vidět - včetně vysvětlení.

Tak se knížka i časopis mohou ocítat v nevýhodě, ježto obrázky v nich se nehýbou a neukazují dostatečně názorně. Film ovládl pole, protože popisovavý výraz obličej je prostě mnohem nepravdivější než ho ukázat. Ale ne vše, co se ukazuje, je podstatné. Zdá se však, že momentálně jde o to, ukázat vše, i když Baudrillard, tuším, tvrdí cosi v tom smyslu, že ne tolik ukázat jako předvést (a zatknout). Windows mají ikony. Sice ne svaté, ale rozhodně manipulovatelnější nežli dosácké prompty. Symbol složky, kterou prostě uchopím a otevřu, je lákavý. Třeba budou počítače budoucnosti natolik chytře řešit nesnesitelnou lehkost bytí, že na monitorech se budou objevovat kusy kamene a kládivo a majzlík, aby někdo nebyl podezírán, že si nedovede vážit skutečné práce, míněno včetně vlastní.

Soft TVAR (34)

Po návratu z dalek člověk otevře kulturní tiskovinu a čte: *Řekne-li se Miguel Cervantes, ihned se vám vybaví William Shakespeare. V souladu s touto záviděníhodnou středoevropskou logikou můžeme tudíž v jinaci souvislosti s nedadaistickým potěšením konstatovat, že když se řekne pětiletka, nevybaví se nám již, doufejme, žádný z pětiletých plánů, potutelných souborů nebo balíčků opatření, nýbrž (třeba) publikace Pětiletka nakladatelství Petrov (1992-1997), již brněnský Petrov vydal coby rozšířenou podobu svého nejnovějšího edičního plánu.*

Vzhledem k tomu, že není pět let jako pět let a sčítat jsme se učili v první třídě, autoři publikace srdnatě přiznávají, že po pravdě už Petrov existuje více než sedm let: vznikl totiž v dubnu 1990 a vydával knihy o křesťanství, o sociálním umění církve či o maltézkých rytířích; nejvýznamnějším titulem „prehistorického“ času Petrova byl zřejmě esej křesťanského filozofa Jeana Guittona Mlčení o podstatném. K blahodárné, málem zázračné proměně profilu Petrova došlo v září 1991 (čili před necelými šesti lety), kdy v překerně zadluženém nakladatelství monstrem brněnských lidovců nastoupil jako nový šéfredaktor básník a prozaik Martin Pluháček, jenž opustil místo tiskového mluvčího Ministerstva kultury ČR (zde budiž asi na místě kvízová otázka, zda si z čtenářů Tvaru ještě někdo vzpomene, kdo byl v září 1991 českým ministrem kultury). Po formálním zániku nakladatelství se rozhodl („za osobního přispění Josefa Luxe“) provozovat je od listopadu 1992 dál jako soukromá osoba. Vzniká tudíž další „nakladatelství jednoho muže“, leč na rozdíl od jiných zaměřené takřka výhradně na novou českou literaturu, čili na *coś*, o čem se řada vzdělanců domnívá, že vůbec neexistuje. Nyní je Petrov nakladatelstvím jedné ženy, tj. ředitelky Jany Soukupové, pokud ovšem z vrozené pražské galantnosti nepočítáme majitele, výtvarníka, grafika apod.

Od příchodu Martina Pluháčka vydal Petrov přes padesát titulů, letos jich má v úmyslu vydat dalších třináct. Zahraniční literaturu tu představují eseje Jána Štrassera *Dobrý den z Bratislavy. Nakladatelství teď „žije“ z reedice knih Michala Vieghega - a snad i proto může pokračovat ve svých edičních řadách. Ty dnes tvoří nejprezentativnější přehlídku nové české tvorby, a tak se jen pokraďmu pozastavujeme nad tím, podle jakého klíče jsou jedny prozaické nebo básnické knížky zařazovány do edic poezie či prózy, a ty druhé do knižnice New line. Tituly z této řady nebývají kryty jedinou korunou od sponzora státního či soukromého (za to by ministr kultury a Obec spisovatelů měli poslat Petrovu děkovné dopisy), přesto dál vycházejí - a nakladatelství dokonce nedává zařadit navíc i úplnou novinku, jako teď např. čtvrtou sbírku Lubora Kasala *Jám*. Ta nefiguruje ani v loňském, ani v letošním edičním plánu, vyšla tudíž (coby jubilejní, stý titul Petrova!) s enigmatickým vrocením 199t...*

Nakladatelství od roku 1993 vysílá na červnovou hladinu brněnské přebrady *Lod literátů*, na jejíž palubě se plaví autoři i přátelé Petrova. Kdyby se potopila, co by z nové české literatury zbylo?

VLADIMÍR NOVOTNÝ

OKRUH

Nejedlého 2877, Most 434 01,
tel.: 035 / 610 22 21



**Literární časopis
pro mladé a
začínající autory**

Hledá: • spolupracovníky redakce

- prodejce časopisu
- mladé autory
- sponzory

Uveřejníme vaši reklamu!

Přijímáme k recenzování
knihy všech oborů

Jan Keller

PIVO V PLECHU

Pivo v plechu je výrazem prosperity a zároveň zatím nejvyšším dosaženým pokrokem v dlouhém historickém procesu lidské emancipace. Pivo v plechu je konečně nalezenou odpovědí na řadu palčivých celospolečenských a bez nadsázky všelidských problémů. Na rozdíl od piva čepovaného pronikavě zvyšuje svobodu pohybu a nelimituje mobilitu konzumenta přítomností pípy. Na rozdíl od piva v láhvi radikálně osvobozuje od nutnosti starat se ještě o zálohovaný obal. Pivo v plechu dopřává spotřebiteli hned dvojí gratifikaci. Kromě vcelku standardního uspokojení návykovou tekutinou pootevřívá před ním rozměr vpravdě transcendentní. V ceně piva z plechu je totiž započten rovněž nezanedbatelný požitek z odhazování. Právě zahazování věci na jedno použití umožňuje člověku zcela nepochybně si potvrdit, kdo že je zde na Zemi pánem. Odhození každého plechového kelímku zvyšuje význam odhazujícího konzumenta a činí z něho poloboha, jenž bez možnosti odvolání rozhoduje o bytí a nebytí věcí. Čas, jenž člověka jindy deptá svou rozsáhlostí, strukturuje konzument každým odhozením věci pro sebe velmi lichotivým způsobem. To on je vrchním arbitrem zmačkáni a odhození, to on s konečnou platností rozhoduje o tom, co zde přetrvá. Jako kdyby každé odhození věci na jedno použití utvrzovalo konzumenta v přesvědčení, že jeho samotného jen tak brzy nikdo nezmačká a nevyhodí.

O něco vyšší ceny piva v plechu ve srovnání s pivem čepovaným či dokonce lahvo-
vým nejsou tedy v žádném případě známkou předražení. Vzhledem k tomu, že nám výrobce ke každé plechovce přidává navíc možnost tvůrčím způsobem plechovku zmačkat a poté ji s heroickým gestem suverénního uživatele odhodit, je pivo v plechu vlastně až nepochopitelně laciné. Co jiného máme ve svém životě tak spolehlivě pod svou vlastní kontrolou?

OSAMĚLOST

Osamělost je považována za nahodilý osobní úděl, jenž tu a tam dokonce i v té nej-dokonalejší společnosti postihuje ty, kteří prostě neměli v životě to štěstí, aby byli obklopeni svými blízkými. Ve skutečnosti existuje jen málo sociálních jevů, které jsou v tak rozhodné míře vyvolávány bezprostředně fungováním moderní společnosti, jako je tomu u sociální izolace a osamělosti. Osamělost

je údělem stoupajícího počtu osob ve společnosti, jejíž veškerá reprodukce je založena na přetřhávání vazeb mezi lidmi. Tržní způsob výroby, který je osou moderní společnosti, potřebuje izolované a nesoběstačné jedince. Čím vyšší nesoběstačnost, čím vyšší neschopnost uspokojit určitou potřebu, tím vyšší poptávka je zaručena. Také v oblasti spotřeby ovšem moderní společnost důsledně izoluje a její spotřebiče jsou pečlivě šity na míru individualizovaného užívání.

Tradiční kultury podporovaly pospolitostní způsoby zhotovování statků i jejich spotřebovávání. Nebylo to příliš výkonné a z našeho hlediska často ani pohodlné, ale udržovalo to a posilovalo vztahy mezi lidmi. Společnost moderní pohodlnost znásobila, když namísto veřejné kašny vynalezla soukromý vodovodní kohoutek a namísto sou-
sedské výpomoci dodala telefonní číslo na cizí odbornou firmu.

Lidé se málokdy druzí ze sentimentality, často však z nutnosti. Když nutnost přestala hrát svoji roli, pocítil to individualizovaný konzument nejprve jako velkou úlevu. Vždyť daní za pospolitost byl vždy větší či menší nedostatek soukromí. Moderní společnost dnes velkoryse vrací lidem přeplatek této daně - má podobu osamění. Osamění je dokonalé, absolutně čisté soukromí, v němž nás neruší již ani ti, od kterých bychom si to byli z celé duše přáli.

Osamělost je jen zdánlivě výsledkem osobní smůly. Není to náhodný úraz, v moderní době má podobu epidemie. Postihuje společnost, která učinila z bohatství v podobě vyráběných věcí a poskytovaných služeb svoji zásadní prioritou. Osamění je to, co nám zbude, když obětujeme sociální kapitál potřebám reprodukce kapitálu ekonomického. Výsledné minus na straně sociálního kapitálu lze v absolutních číslech exaktně vyjádřit právě v jednotkách osamění. Prosperující společnost poznáme bezpečně podle toho, že produkce osamění v ní rok od roku bez větších otřesů stoupá. Její míra čistého soukromí se v tom případě blíží jednomu či jedné.

SUPER

Slůvko „super“ se s úžasou, přímo nevídanou superrychlostí stalo součástí našeho slovníku. Jeho velkou předností je, že jím lze vyjádřit prakticky cokoliv. Je-li něco velkého (například samoobsluha), je to supermarket. Je-li něco malého (například ceny), jsou to

superceny. Především mládež, jedno zda učňovská, středoškolská či vysokoškolská, se doslova přes noc přenesla do supersvěta a citoslovce super se stalo snad nejběžnějším výrazem, jehož při pohledu do výkladních skříní, na obrazovku či jen tak do zrcadla používají.

Je to pochopitelné, neboť celá moderní společnost dospěla do svého superstádia. Aby se ve své dokonalosti přes noc nezřítla, je nutno ustavičně všechno v ní mnohonásobně předimenzovávat. Především je třeba neustále ekonomicky růst, aby se vůbec hospodářsky přežilo. Je třeba přímo astronomicky bohatnout, má-li zůstat alespoň malá šance, že vůbec něco prokápe ke skutečně potřebným. Do superobrátek je nutno vyhnat i zbrojení, neboť jedině arzenál zbraní schopný stokrát zničit naši planetu může odstrašit od jejího jediného, avšak zřejmě definitivního zničení.

Totéž, co platí v globálním měřítku, platí nepochybně také uvnitř společnosti. Každá firma a každý podnikatel tuší, že musí být superspěšný, má-li mít šanci zakamuflovat všechny své drobné neúspěchy. Do reklamy je nutno vkládat miliardy, má-li se alespoň něco prodat. Politické, dealeri a cirkusoví umělci zase vědí, že je nutno chovat se superdotěrně, supersuverénně a zároveň superpo-
chlebovačně, chtějí-li přilákat alespoň minimum věčně nedostatečné pozornosti ke svým programům, výrobkům a veselým kouskům. Televize, která není superkravá a supersexuální, riskuje, že na ni většina diváků zanevře a bude jí vypínat jako supermudnou.

Dnešní společnost už může fungovat jedi-
ně pomocí naprostého přehánění, protože obvykle lidské rozměry v ní ztratily veškerou váhu a všichni respekt. Buduje dálnice jako supercesty spojující supercentra se superperiferií. Buduje zábavní areály jako střediska superzábavy a sítě McDonaldů, v nichž se lze radovat nad nadměrnými porcemi big-hamburgerů. Biblí této společnosti se pochopitelně stala Guinnessova kniha rekordů, která registruje supervýkony, jež spolu soutěží ve své nesmyslnosti. Zde nachází slůvko „super“ svůj nejvlastnější výraz.

Aby zahнала své zasuté superstrachy a pečlivě tajené superobavy, promítá si v dílech svých prognostiků moderní společnost na plátno budoucnosti ty nejúspěšnější trendy a nejoptimističtější tendence svého dosavadního směřování. Užívá přitom často slůvka post-, aby zdůraznila, že všechny problémy minula se již podařilo v podstatě vyřešit. Zároveň však tuší, že největší problém jí teprve

čeká. Obvykle super se totiž stává příliš těsným a na dálnicích do třetího tisíciletí se začínají tvořit stále delší a hustější superzácpy. Ani staré dobré supermarkety už nevyhovují. Je třeba začít rychle budovat hustou síť gigantických, kolosálních marketů, každý zvící mezinárodního letiště, a čekat, zda se tím přece jen něco nevyřeší.

Možná je tato cesta skutečně jedině správná, možná jsme byli dosud až příliš staromódní a zoufale úzkoprsí. Postpokrok se nedá zastavit, a tak lze jen doufat, že již brzy a stále častěji budeme slyšet z úst nové generace namísto dnes již poněkud nepřesvědčivého a trochu vágního „super“ slůvko osvo-
bozující, slůvko spasné - jásavý výkřik „hy-
per“.

SVOBODA KRITIKY

Svoboda kritiky se ve společnosti prosperity má stát jen zvláštním druhem konzumu. Právě tak jako si můžeme vybrat mezi patnácti druhy pracích prášků, můžeme si po libosti zvolit, jaký přístup ke konzumu zaujeme, a pokud nám snad rozmar velí zaujmout přístup kritický, můžeme si vybrat, z jakých pozic svou nesmlouvavou kritiku povedeme. Výběr je dnes vskutku bohatý. Můžeme konzum napadnout z hlediska křesťanských hodnot upřednostňujících duchovno před materiálem, můžeme ho kritizovat z pozic ekologických a upozorňovat přitom na jeho zhoubné environmentální dopady. Můžeme ho též kritizovat ze sociálních pozic, tedy ze solidarity s těmi, jimž se i náznak blahobytu vyhýbá, ať již proto, že žijí v nevhodných vrstvách uvnitř prosperujících společností, či proto, že přežívají v úplně nevhodných zemích. Můžeme konzum napadnout též z perspektivy těch, kdo jsou konzumováni a servírováni průmyslovým způsobem. Můžeme ho konečně napadnout ve jménu budoucích generací, na které se v důsledku našeho vlastního spotřebního občerství již zřejmě nedostane.

Ať již si zvolíme jakékoliv východisko a použijeme jakýchkoliv argumentů, bude na nás společnost konzumu shlížet svrchovaně vlídně a s opravdovým pochopením. Svoji tolerantnost vůči kritikům, kterou je tak proslavená, neposkytuje ovšem společnost blahobytu zcela bez podmínek. Požaduje za ni velkorysou toleranci i od druhé strany. Zavazuje své nezarytéjší kritiky k přijetí určitých pravidel hry. Podle těchto pravidel například platí, že každý kritik má naprosto svobodu kritizovat řečnické plnění přírody a jejich neobnovitelných zdrojů, pokud nechává ostatním podobně neomezenou svobodu tuto přírodu podle své chuti plnit a tyto zdroje vyčerpávat.

Společnost blahobytu si dokázala touto vysoce tolerantní drezurou svobodu dokonale ochočít. Ochotně povoluje kritiku poměrů, kdy v jedné zemi jsou zaořávány přebytečné brambory a spalováno přebytečné obilí, zatímco v jiných zemích umírají lidé po statisících hladů. Svoji velkorysost ohledně jakékoliv kritiky však podmiňuje podobnou velkorysostí ze strany kritiků: ti jsou povinni ponechávat jedněm svobodu zaořávat brambory a druhým zase třeba svobodu umírat hladem.

Tímto způsobem společnost prosperity si ce nepozorovaně, o to však důkladněji inovovala nejvlastnější smysl společenské smlouvy. Podle klasických teorií společenské smlouvy uzavřeli lidé jakousi fiktivní dohodu, v níž se jako by zavázali, že si nebudou navzájem na každém kroku škodit a ubližovat. Na podobné smlouvě o vzájemné toleranci vydělávají, alespoň podle klasiků moderního politického myšlení, nakonec spolehlivě všichni.

Postmoderní společenská smlouva, kterou v podobě podmíněné tolerance kritiky a kritiků nabízí společnost blahobytu, je vskutku nekonvenční. Její originalita spočívá v tom, že lidé se zavazují trpělivě tolerovat i to, na čem nakonec prodělají všichni. Svět se stal globální vesnicí a v ní nikdo nemůže neprodělat na takovém pojetí svobody, které nás učí tolerovat pohled na děti umírající na mezích hladu, zatímco kousek vedle na poli jsou zaořávány přebytečné brambory. Jestliže kritiku podobných nepravostí pojmem pouze jako pikantní, poněkud nasládlý dezert, jež si nadměrný konzument může podle chuti dopřát po bohaté a tučné krmi, vážně riskujeme, že sociální a ekologické rozpory se nakonec vyhroutí natolik, že nás všechny a bez diskuse naberou na jedny velké, přímo globální vidle.



Otto Frello, „Piknik“

ANKETA

TVAR 1997 13 11

o mladé literatuře

Dnes dokončujeme otiskování odpovědí 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?...)

K pojmu „mladá literatura“ lze říci jen tolik, že patří k literárněkritickým klíšé, kterými se dá pokrýt neurčitý počet autorů od postpuberty po dospělost. Samo přídavné jméno *mladý* je relativní, vztáhneme-li je k životnímu postoji či pocitu umělce: vyskytují se „mladá starci“ (např. dekadentní básníci) i „staří mladíci“ (Šalda ve 20. letech). Ani měřítko vstupu do literárního dění není spolehlivé. V minulém desetiletí debutovali třicátníci i starší autoři, pro něž atribut „mladý“ mohl být jen eufemismem.

Jistým dělítkem by mohlo být hledisko generační, platné pro určitou kulturní pospolitost. Snad existuje cosi jako míra životní zkušenosti, zvláště významná u umělců citlivých na esteticky funkční a dysfunkční kvality života. Ta může vytvořit určitý společný horizont individuálních projevů. Umělecké literární mládí by pak mohla charakterizovat schopnost překračovat meze předsudků ustálených ve světě „rodičů“ či předchůdců, znevýhodněná ovšem menší mírou zkušenosti, která tomuto mládí většinou zabraňuje odlišit balast konvencí od živých tradic.

ALEŠ HAMAN

Okolo přídavného jména „mladý“ se nahromadilo tolik různých významů rozličného řádu, že je nutno aplikovat je opatrně. Teoreticky platí nejjednodušší řešení: mladou literaturu píše mládí počínaje studentským věkem snad do třicítiky.

Za určitých okolností se však mládí programově vracejí ke starším. (Například generace Tváře se obrátila v 60. letech pro poučení k některým otcům a dědům, kteří pro dřívě narozené marxistické literáty nic neznamenali.) Takže vztahy mezi literárním mládím a starším mohou být značně složité až nepřehledné. Jedno sotva může existovat a být správně chápáno bez druhého.

Mladou literaturu píše kalendářně mládí lidí. Ale někdy vytvářejí texty podobou a smyslem již dobře povědomé, a tedy vlastně staré. To platí zejména dnes, kdy se často pracuje s „druhotnou materií“ a napodobivost je - jako vždy v epoše manýrismu - vysoce ceněna. Takže vypočítávat jména, tedy jmenovat někoho mladým a jiného zamřít jakožto starého, si netroufnu právě vzhledem k výše uvedenému.

Ostatně romantický kult mládí nesdílím. Zkušenosti ukázaly, že všechno, co přichází, nemusí být lepší než to, co už v pokoji zestárla a odešlo do historie. Každá generace má problémy jak se zdědnou, tak i se svou vlastní hloupostí.

PAVEL ŠVANDA

Pojem „mladá literatura“ vnímám zejména v souvislosti s generačními vztahy v literatuře. Z literárních dějin víme, že každá přicházející generace má tendenci vyznačovat se v určité opozici vůči té předchozí. Skutečností, které to ovlivňují, je jistě mnoho, ale netroufám si ani na jejich výčet, ani na jejich klasifikaci. Myslím, že je to imanentní součást literárního procesu.

Pokud jde o věkové vymezení „mladé literatury“, které samo o sobě generační vztahy zakládá, je zajímavý třeba pohled na literaturu 90. let minulého století a porovnání se současností. Mladí autoři zaujímali opozici vůči ruchovcům a lumírovčům, ale takový Vrchlický měl v té době něco přes čtyřicet let. Takže i věk je pro určení mladosti či stáří v literatuře někdy měřítkem relativním. Přesto bych pojem „mladá literatura“ v současné době používal pro označení literární tvorby mladých autorů, tj. narozených na konci 60. a v první polovině 70. let. Co je pro ně příznačné, co je spojuje či ovlivňuje jejich autorský přístup ke skutečnosti? To by si žádalo zvláštní studii a ani ta by patrně nebyla vyčerpávající, neboť by jí scházela určitý časový odstup. Nejobecněji řečeno je to mládí (resp. jeho větší či menší část) prožité v normalizaci a zcela nová orientace v 90. letech. Kontrast těchto dvou skutečností otevírá v literární tvorbě mladých autorů zcela nové obzory a možnosti, s kterými se ovšem každý vyrovnává individuálně. Společenskopolitický zvrat není přitom jako dříve povelom „a teď se bude psát tak a o tom“, ale je možnost, svobodnou volbou bez vnějšího ideologického a jiného omezení. Je tu ovšem dále pocit fin de siècle, celosvětový trend postmoderní kultury, umění, myšlení, ale i otevřenější chápání křesťanství a desítek dalších vlivů. A pak to zásadní - osobnost autora.

Pokud bych měl uvádět konkrétní jména, odkazují spíše ke stránkám a tirážím našich literárních časopisů (především Host, Souvislosti, Weles), kde se mladí autoři průběžně objevují a publikují své texty. Zatím jde převážně o básníky, ale i to je přirozené, že próza a drama vzniká až z pohledu jisté životní zkušenosti, tedy věkově později.

Logicky se konečně objevuje hurvínkovská otázka, co je to „stará literatura“, které se ovšem věnovat nebudu, a jen doufám, že to nebude námětem příští ankety.

PETR CEKOTA

Pod pojmem „mladá literatura“ si nepředstavuji nic zcela konkrétního a ohraničeného. A abych se přiznal, tato věčnost mne ani příliš nezneklidňuje, a to ani když pojem „mladá literatura“ sám používám. Relativně nejjednodušším vymezením se mi zdá být věk autorů, tedy hledisko biologické. Ale zatímco dolní věková hranice je jednoduše stanovena dobou narození, popřípadě získanou schopností vyjadřovat se písemným projevem, přiznám, že při určení horní věkové hranice jsem na pochybách. Někteří autoři jsou „staří“ již ve dvaceti, jiní stárnou evidentně pomaleji. Ale abych se nevyhýbal konkrétní odpovědi, sám pro sebe jsem si určil tuto hranici na třiatřiceti letech. Nikoli z praktického a rozumově zdůvodnitelného hlediska, spíše z jakéhosi symbolického, z nutnosti vytvořit někde dělicí čáru, byť pomyslnou a jinými lehce vyvratitelnou. Domnívám se, že tato „Kristova léta“ už lze označit za dobu, kdy nastupuje jisté vystřízlivění z mladistvých ideálů a názory dostávají umírněnější, ale vyhraněnější podobu. A je zcela logické, že tato skutečnost se pak promítá i do literatury. A tak pokud použiji tohoto biologického hlediska, pak mohu z poezie jmenovat jména Petr Borkovec, Petr Maděra, Ewald Murrer, Petr Hruška, Bogdan Trojak a z prózy Igor Indruch, Jakub Horák, Petr Ulrych.

PAVEL KOTRILA

Před padesáti lety uspořádal Literární odbor Umělecké besedy přednáškový a recitační cyklus pod stejným názvem, jakým je označena tato anketa. V anotaci na akci Umělecké besedy je poznamenáno: „Jednotlivé večery jsou věnovány přehlídce mladé a nejmladší české literatury, pokud se její autoři sdružili ve skupiny nebo se zdají sobě příbuznými povahou tvorby i svým smýšlením.“ Zdá se, že také zde bylo v podstatě reflektováno

dvou pojetí: mladá literatura jako záležitost generační a jako záležitost podobnosti poetik, tematiky či smýšlení autorů. Ze seznamu účastníků je zřejmé, že v obou zmíněných bodech se básníci a teoretici nejen spojovali, ale i odlišovali. Byli tu ohlášení autoři, jež dělila ideologie (básníci křesťanské orientace i komunisté) a kteří měli od sebe také značný odstup věkový (Klementu Bochořákovi bylo téměř 38 let, Karel Hynek měl 22 let).

Současná tzv. mladá literatura, přičemž tento termín zřejmě vadí nejvíce generačně mladým autorům, je stejně stratifikovaná na jednotlivce a zároveň v ní můžeme najít stejný, nebo přinejmenším podobný pocit, podobný vztah ke světu i k poetice básníků a spisovatelů předešlé generace. Což je nepochybně věc, která je součástí literárního, resp. uměleckého vývoje - zůstaneme-li ve věku, v němž nyní žijeme - po celé 20. století. S. K. Neumanna a Jakuba Demla dělí od sebe tři roky, a kolik je rozdílného v jejich tvorbě. Nebo Jan Čep je jen o necelé dva měsíce starší Julia Fučíka a mezi Juliem Fučíkem a Janem Zahradníčkem je rozdíl necelých dvou let - a znovu je těžko klást je k sobě pouze rokem narození.

Specifikem dnešních mladých autorů je možnost reakce na dílo autorů, kteří vytvářeli podobu vydávané krásné literatury. (Jediným příkladem je ovšem také otázka mladé generace po únoru 1948 a po srpnu 1968.) Jestliže vstup mladých autorů do umění se vyznačuje většinou odporem vůči poetice předešlé generace (po prvotním mladistvém okouzlení jejich dílem), pak dnešní dvacetí- až třicetiletí tvůrci se buď neměli proti čemu esteticky profilovat (neboť umění bylo prvotně nositelem funkce ideologické, a nikoli estetické, z čehož vyplývá, že Sýse, Černíka, Peterku, Žáčka, Kozáka, Rafaje, Mandáta a další desítky amorfních psavců neuznali za hodné pozornosti - to platí pro autory, kteří debutovali na samém konci 80. let, popř. na počátku 90. let a dnes skupinu věkem mladých autorů už opouštějí), nebo se stavějí proti textům, které nevyjadřují jejich přístup k životu a literatuře - tento přístup chce být především independentní, ale ve skutečnosti má podobu pokleslého literátství s maximální mírou otevřenosti, která má nahradit estetický účinek výpovědi. V opačném případě se napájí z dědictví, jež knihy, dnes už svobodně vycházející, nabízejí: ať už jde o díla autorů zesnulých (Holán, De-

ml) či žijících (Šiktanc). Součástí recepce uměleckých textů je samozřejmě též literatura zahraniční (beat generation, prokletí básníci), „objevuje se“ znovu řada děl kongeniálně přeložených (např. Zábranou či Fikarem) z anglo-americké i ruské literatury. Připadá mi však, že dnešní mladá literatura se projevuje zhusta siláckou výpovědí, která má většinou podobu ejakulace slov nebo sepisovatelství, jež se často neudrží ani na pomězi kýče a krásné literatury. Ta halasovsko-holanovská úcta ke slovu jako kdyby mnohým chyběla. Celá věc je jistě složitější, avšak to by vyžadovalo větší prostor.

Z uvedených vět je snad patrné, že jsem se přiklonil při chápání termínu *mladá literatura* k pojetí generačnímu, jež nelze chápat čistě mechanicky, neboť každá generace je tak strukturovaná, že jen těžko lze s tímto pojmem pracovat jako s jednoduše danou jednotkou. I mladá generace je rozpínává vůči okolí i vůči sobě samé. A jistě se bude i ta dnešní dále rozdělovat, podobně jako generace Sovova, Macharova, Bouškova, Šaldova, Boreckého nebo jako generace Neumannova, Šrámkova, Tomanova, Dykova, Demlova nebo jako generace Nezvalova, Teigova, Halasova, Čepova, Fučíkova (míněn Julius). Protože každý stejně stojí sám za sebe.

MICHAL BAUER

Podle mne je termín „mladá literatura“ a od ní odvozené „mladá poezie“ či „mladá próza“ vysloveně pomocné pojmenování. Nelze ho užívat ve vědecké práci, ale jen v publicistice, v kritice psané na okraj dne. V roce 1965 uspořádal Plamen také anketu na toto téma a zúčastnil se jí např. V. Havel, J. Škvorecký, D. Karpatský a další. K tomuto termínu se uchyluje kritika vždycky ve chvíli, kdy etablovaná literatura se zvolna vyčerpává a přichází něco nového. V. Černý, když psal o J. Ortenovi, se vyslovil opatrně: „J. Orten byl nepochybně nejvýznamnějším zjevem své, roku 1939 mladé generace“ (Host do domu č. 9/1965). Samozřejmě že do tohoto pojmenování se mohou dostat i autoři věkově zralí, ale vyslovující pocity, názory nebo požadavky přicházejícího mládí. Zdá se mi, že nyní se žádná „mladá literatura“ jako zřetelný proud nevytvořila, jsou jednotlivé zjevy, ale ne společnou zkušeností spojený celek.

MILAN JUNGSMANN



Feng Ti-chang, „Čajovna v lese“ (výřez)

ztah nakladatele a spisovatele

JAROMÍR

Cenzura a útisk

Tiskaři tvoří tehdy „svobodné umění“. S rozvojem jeho činnosti se ustavuje i církevní a světská cenzura na právnické fakultě pražské univerzity a několika orgány církevní a městské. Roku 1537 je nařízení, podle něhož se mohou tisknout knihy jen v Praze a Plzni. Dováženou literaturu je nutno podrobit cenzuře dříve, než se může volně prodávat. Královská privilegia tisknout určitá díla provázejí i tresty za nedbání těchto výnosů. Do Čech docházejí zprávy o německých tiskařích krutě postížených i na životě. Některé knížky proto u nás vycházejí skryty pod anonymitou - s označením místa tisku Smyšlenov, Štětětov pod Klevetovem apod. V souvislosti s postojem části české šlechty a měst tisknou se přelitostně letáky, které Ferdinand I. označí později za protikrálovské. V roce 1547 se rozhodne a potlačí tiskařskou opozici. Okleští moc Prahy, zakáže dovážet zahraniční knihy - pod trestem smrti a hrozí se i spálením literatury. Knihtiskárny musí mít císařskou koncesi. Tiskař Jan Olivetský z Olomouce je popraven za tisk pamfletů, které podle krále podvrací jeho moc. Královi odpurci si mohou vybrat: buď přestoupit k oficiální katolické nebo kališnické církvi, nebo odejít do emigrace. Týká se to zejména jednoty bratrské.

Zanedlouho však uvnitř této pronásledované obce vznikne nové jádro myšlenkové a literární tvorby a posléze bude založena i tajná tiskárna sloužící této činnosti. Tak perzekuce a útlak budí jen odpor a vzdor vedoucí k ušlechtilé a nepoddajné kulturní aktivitě.

Jednota bratrská nemohla mít zprvu vlastní tiskárnu, a proto používala pro tisk svých děl tiskáren spjatých volně s její činností: v dílnách Mikuláše Klaudyána, Jiříka Štyrsky, Jindřicha Šturma i Václava Austského v Mladé Boleslavi a posléze i v litomyšlských tiskárnách Pavla Olivetského a Alexandra Aujezského.

Co následovalo po polovině šestnáctého století, spojujeme především s tvůrčím dílem jednoty bratrské v jejich ivančické a později kralické tiskárně i s činností dvou pražských tiskařů a vydavatelů Jiřího Melantricha a Daniela Adama z Veleslavína. Jímí vrcholil český knihtisk v šestnáctém století vyvíjející se od skromných počátků až k vydávání literárních a výtvarných skvostů. Nakladatelská činnost jednoty bratrské vytváří nadto centrum, v němž rozkvétá k nebyvalé čistotě a bohatě krásě i český jazyk tak dokonale, že inspiruje i nejnovější naše písemnictví.

Vytváří se i zcela nový vztah mezi spisovatelem a autorem, vydavatelem a tiskařem. Vznikají překladatelské a vědecké kolektivy určené a specializované potřebami vlastní činnosti. Už ne jednotlivý autor převyšující svým vzděláním, zkušeností a talentem okolí, nýbrž skupina se společným úkolem, s rozvrhem jednotlivých prací navzájem na sebe navazujících. Výsledkem tohoto kolektivního úsilí zejména v druhé etapě jednoty bratrské ve vlastním středisku knihtisku jsou nejvýznamnější knihy 16. století, především Bible kralická.

Tiskárna a nakladatelství Jiřího Melantricha zaujímá záhy prvenství mezi českými impresory. Melantrich vydal přes 220 knih, z toho 111 českých. K pravým pokladům patří Mattioliho Herbář - český a německý, několik vydání Bible české s množstvím dřevorezů a další. A konečně Melantrichův pokračovatel Daniel Adam z Veleslavína, který vydal přes 130 publikací, z toho 56 českých. Kalendář historický, nové vydání Herbáře, Kronika světa a další jeho knihy dokládají vědecké zájmy, jež Veleslavín vnášel do své nakladatelské práce. Znovu se uplatňuje symbióza spisovatele nebo překladatele, nakladatele a tiskaře. V této jed-

sloužily člověku, stává se i knihtisk nástrojem obráceným proti člověku i proti životu.

Čtyřiatřicet českých a pět latinských prvotisků

Těmito doklady se ovšem nelikviduje základní přínos knihtisku plný osvíceného humanismu. Vrátime-li se k českým prvotiskům (bylo jich 34 českých a 5 latinských) i k dalšímu vývoji naší společnosti, nelze tu než konstatovat, že tato aktivita je úzce spjata se vzestupem českého života. Po určité kulturní a společenské izolaci následující po husitské reformaci hledají české země opět svou „cestu do Evropy“, ale i naopak: Evropa, zejména sousední, nalézá z různých příčin i cestu k nám. Plodné vlivy nalézáme v blízkém Německu. Pronikají zejména z měst ležících nedaleko českých hranic. Jejich inspirace působí i na vznik a rozvoj českého knihtisku, což je ostatně charakteristické i pro další evropské země, například Itálii, Francii, Španělsko a další. Český knihtisk patří v Evropě mezi první.

Tato evropská knihtiskařská a vydavatelská spolupráce měla přirozeně vliv i na to, co se vydávalo. Kromě základní náboženské literatury v popředí s národními překlady bible tu byly i společné podněty při tisku světské literatury jako Kronika Trojanská a jiná dobová četba. Knihtisk rozšiřující se v druhé polovině patnáctého století do evropských zemí sehrává významnou roli kulturního vyslance a tlumočitele humanistických idejí, jež pronikají přes hranice a u nás se uplatňují především ve století následujícím.

Na počátku šestnáctého věku - za vlády Jagellonců i v letech prvního Habsburka na českém trůnu - se knihtisk rozvíjí již značnou měrou, i když v roce 1524 vydává král Ludvík cenzurní opatření pro Prahu týkající se tisku knih. Tento rozvoj souvisí s vývojem českého stavovského státu, v němž značný vliv postupně získávají také představitelé svobodných měst a měšťanstvo. České země přijímají podněty humanistické Evropy. Zaznamenáváme rozvoj školství a vzdělanosti; čte se a píše latinská literatura, překládají se spisy z latiny a němčiny a vzniká i původní literatura. To vše se děje i s obrozením českého jazyka. Nová měšťanská a řemeslnická generace začíná uvažovat i v dimenzích gründerkové podnikavosti. František Palacký charakterizuje tuto dobu takto: „Duchovní činnost a vzdělanost rostla nepopíratelně ve všech vrstvách... Orba, řemesla i obchody počínaly kvésti jako před válkami náboženskými...“, ba i literatura i díla umělecká z této doby překvapují svou hojností i tytíž i zdařilostí.“ Z těchto kruhů přicházejí i čeští spisovatelé, překladatelé a vydavatelé totožní často s knihtiskaři.

Situace v rozvoji knihtisku není však jednoznačně příznivá. Duchovní život se soustřeďuje u nás jen do několika větších měst (Praha měla tehdy asi 20 až 25 tisíc obyvatel), vnitřní náboženské rozbroje i mocenské zápsy vyčerpávaly dlouhá léta nejen celou zem, ale i úroveň vzdělanosti. V mnohém smyslu i boje mezi kališníky a luterány srážely vývoj zpět, nemluvě o dalších aspektech náboženských sporů. Tato převara často duchovně již nevýznamných potyček vtiskovala neblahou pečeti i společenskému vývoji mnohdy právě proto zbytečně ustrnulému.

Spisovatel a nakladatel

Zřetelohodný je tehdejší vztah spisovatele a jeho vydavatele. Stále ještě existují

mnohé práce jen v rukopisech; některé z nich se časem ztrácejí, jiné vycházejí až hodně později. Ačkoliv již vzniká původní česká tvorba zejména v právnické, historické a filosofické literatuře - ale i v cestopisech a traktátech, vydavatelský profil některých nakladatelů jako by byl podněcován a vytvářen především překladovou literaturou. Nicméně i první české překlady se podílejí výrazně na vzkříšení češtiny jako knižního jazyka schopného vyjadřovat i složitější myšlenkové obzory. Viktorin Kornel ze Všeherd obhazuje český překlad takto: „Já knihy a sepsání starých a právě dobrých lidí v českú řeč překládáje, chudého chci raděje obohatiti.“ Tato orientace k češtině v jedné části humanistické vzdělanosti má značný význam v ediční činnosti. Příznačným jevem je, že vydávání mnoha knih zajišťují autoři a překladatelé sami nebo je podporují mecenáši a že tato spolupráce s knihtiskaři a vydavateli je vedena společnou snahou zajistit existenci české knize. Průměrné náklady knih se tehdy ustalují kolem 100 až 200 výtisků a teprve o něco později dosahují i počtu několika set.

Velmi záhy - stejně jako v ostatní Evropě - se u nás objevuje tiskař, spisovatel, překladatel a vydavatel v jedné osobě. Tato symbióza je zřetelná například v díle Mikuláše Bakaláře z Plzně. Do roku 1514 vydal na 30 svazků; i jeho životní osudy dokládají novou orientaci. Původem Slovák, studoval na krakovské univerzitě, poznal z vlastní zkušenosti Norimberk i jeho tiskařské dílny a zakotvil v Plzni, kde založil knihtiskárnu a nakladatelství předního významu. Tato symbióza se vytvoří v dějinách českého knihtisku vícekrát od té doby.

Jak již řečeno, evropská zkušenost a mezinárodní spolupráce se nevyhne ani českým poměrům. Němečtí tiskaři působí u nás, v Čechách a později i na Moravě. České tiskaře a korektory i editory potkááme v Evropě, kam jedou na zkušenou. V Basileji pracuje Zikmund Hrubý z Jelení u humanisty Johanna Frobeny, který je nakladatelem Erasma Rotterdamského; zde získával zkušenosti i mladý Jiří Melantrich. K basilejskému Andreasi Cratanderovi odchází nakrátko Oldřich Velenský, v Norimberku u Hieronyma Höltzla působí a tiskne Mikuláš Bakalář a Mikuláš Klaudyán - ten tu zadává první mapu Čech v roce 1518. S Norimberkem spolupracují plzeňští tiskaři Jan Mantuán a Jan Peck. Vyučil se tam i Václav Austský. Benátský tiskař Petr Lichtenstein tiskne českou bibli.

V další etapě do poloviny šestnáctého století vzniká několik nových tiskáren a vydavatelů. K nejvýraznějším patří Mikuláš Konáč z Hodiškova, opět tiskař, překladatel, spisovatel a nakladatel v jedné osobě. U něho vychází i jeho překladu Česká kronika Eneáše Silvia, Jan Hus a jiné knihy. Další jména tiskařů - Jan Kosořský s tiskem Münsterovy Kosmografie, Jan Had a Jan Kantor - charakterizují rozvoj knihtiskařství uskutečňovaného v této první fázi české renesance. Nositel tiskařství - měšťanstvo spojuje tuto činnost s vlastními potřebami a vzestupem. Proto vycházejí kromě zábavného čtení i základní naučné knihy, slovníky, učebnice a jazykové příručky. Částečně klesá i počet úzce náboženské literatury.

Význam měšťanstva jako spojence knihtisku a české knihy je v této době nepomenutelný, i když se v některých rysech této činnosti projevuje určitý provinciální prakticismus a duchovní „dohánění“ Evropy.

Máme-li zobecnit další vývojové tendence, je třeba vysvětlit podmínky v tisku a vydávání knih, které se vytvořily do roku 1547. Některé počáteční iluze o Ferdinandu I. záhy vyprchaly. Doba jeho vlády otevřela v mnohém české království humanistickým evropským podnětům, oslabení své moci nový panovník však nepřipouštěl.

Dějiny české kultury jsou v mnohém dějinami naší národní společnosti. Shodují se na tom i historici vykládající dějinnou posloupnost z různých kritérií, ať už dějepisci linie Františka Palackého a T. G. Masaryka nebo pekařovské a kalistovské provenience. V této souvislosti je úloha spisovatele a vzájemné vztahy mezi ním a nakladatelem oblastí, v níž lze sledovat i základní tendence národního vývoje, zejména jestliže tuto problematiku posuzujeme i v souladu se společenskými podmínkami. Od počátku knihtisku patří i u nás tento soulad nebo i napětí mezi vydáváním knih a společností, obecněji řečeno mezi kulturním stavem a úrovní společenského vývoje, k základním otázkám literárněhistorického bádání.

Byly opuštěny dřívější zjednodušené výklady o jednoznačné nadřazenosti materiálního bytí nad kulturou. Chápeme její stav jako svébytný, často zřetelně autonomní, který přirozeně nevzniká a nevyvíjí se mimo čas a prostor světa, přesto jako samostatný fenomén hledá vlastní cesty a naplňuje vlastní existenci svým viděním, svou fantazií, svými odpověďmi.

Od vinařského lisu k tiskařskému

Evropa po polovině patnáctého století, kdy vznikl i knihtisk, je Evropou v mnohém smyslu novou. Humanizuje se, chápeme-li tento proces i jako uvolňování středověkých feudálních zásad i zábran, sahá po novém poznání v nejrůznějších oblastech. Je to věk Florentina da Vinciho, umělce, anatomie, přírodovědce i inženýra charakteristického rozlohou své tvorby pro staletí vymanující se z úzkých omezení k rozmachu vědě i nové intuice; věk polského Kopernika i pražského Tychoona de Brahe a dalších umělců, spisovatelů, vědců, stavitelů, řemeslníků a podnikatelů proměňujících svůj evropský kontinent v centrum, které věří na renesanci velikých lidských ideálů i jejich životnou existenci.

Vynález knihy tu sehrává svou převratnou roli a Gutenbergův odkaz je po všech tragických proměnách světa inspirující svým humanistickým poselstvím dodnes. Cesta od vinařského lisu k tiskařskému je jakýmsi symbolem nové etapy kulturních dějin. Technika neslouží primitivně už jen výrobě; v duchu humanistického myšlení polidšťuje společnost a plní tak jeden z základních postulatů renesančního postoje: vyjadřovat plnost i velikost života i jeho pravdu a sdělovat je zainteresovaným vrstvám vzdělanců. Humanistický spisovatel, překladatel, tiskař a vydavatel mají v této etapě nenahraditelné poslání.

Za 500 let po Gutenbergovi vyšlo - podle E. E. Bakera - na 60 milionů knih - jednotlivých titulů. V současné době - podle výzkumů R. Escarpita - se vydává během jednoho roku asi 400 tisíc knih v nákladu kolem 4 až 5 miliard exemplářů. Nejen čtenáře a spisovatele, ale především badatele jímá nad těmito čísly přímo úzkost, domyslí-li, co všechno se v těch knihách napsalo. Vedle pravd, ušlechtilosti a oslňujících krás kolik lží, násilných výzev a odporných špinavostí musely snést knihy na svých stránkách! Od Gutenbergovy bible až po Mein Kampf a Vyšinského Soudní řeči, neřkuli od Kroniky Trojanské k Poučení z krizového vývoje.

Můžeme tedy dojít k závěru, že i kniha se odcizila svému původnímu humanistickému poslání, a nejen ona, ale i časopisy, letáky a další tiskoviny, když mohučský vynález sloužící lidskému poznání a prohlubující vztahy mezi lidmi náhle v mnoha příštích údobích společenského vývoje se obrací proti svému původnímu poslání? Jako mnoho jiných vynálezů určených kdysi, aby

v českých kulturních dějinách HOŘEC

notě vznikají díla základního významu ozdobená věhlasem vynikající, veleslavinské češtiny. V překladech i původních textech se uplatňuje na novém, vyšším stupni tvárná bohatost češtiny pěstovaná se zámyslem odborníka i s ryozostí jejího obdivovatele a mistra.

Krutý paradox dějin zničil však další vývoj této melantrišsko-veleslavinské aktivity. Tiskárnu získali po Bílé hoře jezuité a později litery dosloužily v tiskárně Judity Bylinové.

Konec druhého desetiletí sedmnáctého století přerušuje staletý vývoj českého knih-tisku a nakladatelství. Ani toto období poznamenané jednostranným působením jezuitského řádu není však bez významných tiskařských počinů. Zdeněk Kalista ve své rukopisné, dosud nevydané a doufejme, že neztracené, studii sleduje univerzitní jezuitské nakladatelství, jehož tisky se vyznačují velmi dobrou polygrafickou úrovní. Matěj Václav Štajer uvádí ve vlastním nakladatelství českou mluvnici, Postilu katolickou, Bibli českou - svatováclavskou, když předtím založil Dědictví sv. Václava, první pokus vytvořit společenství pro vydávání knih a jejich distribuci. Koniášův „Klíč, kacířské bludy k rozeznání otvirající, k vykořenění zamykající anebo Registřík některých bludných, pohoršlivých, podezřelých neb zapověděných knih“ z roku 1729 podává v několika třídách soupis zakázaných knih. Jeho logika tolik podobná pozdějšímu registrům dává na index nejen díla „závadná“ svým obsahem, ale i „nezavadná“ spisy „závadných“ autorů. Nabádá se tu, jak s takovými knihami zacházet, jak má vládnoucí moc znemožnit jejich distribuci a četbu. Koniášův Klíč vydaný později, v roce 1770, jako Index Bohemicorum librorum prohibitorum et corrigendorum je důležitou bibliografickou pomůckou zaznamenávající i některé publikace, které se nezachovaly.

Kromě dvou pražských tiskáren - arcibiskupské a jezuitské - fungují v Čechách a na Moravě četné nové tiskárny. Po Bílé hoře se střídají zákazy, nařízení a cenzurní zásahy, aby se jejich produkce nevymykala z okruhu státní a náboženské ideologie. V takové atmosféře přirozeně upadá i české písemnictví a s ním i knihtisk. Perzekucemi klesá dosavadní knižní zásoba, ve srovnání s minulým obdobím je menší i počet vydávaných knih, nemluví již o jejich obsahu.

Nicméně po hromadné pobělohorské emigraci se vytvářejí nová centra exilových tiskáren. V Lešně vychází na 160 knih česky, polsky, německy a latinsky, zejména spisy J. A. Komenského. Lešenská tiskárna však lehla požárem a bratrská emigrace tiskne pak knihy zejména v Německu. Václav Klejch v Žitavě vydává knihy zcela základní důležitosti (bibli, český slabikář, kancionál). Některé z nich vycházejí v malém formátu špalíčku, aby se daly dobře přenášet přes hranice a ukrývat. Četné z těchto knih vydaných v zahraničí se v českých zemích přepisovaly a stávaly se tak i součástí duchovního povědomí.

Knih a národní obrození

Jen nesnadno se český knihtisk prodírá opět k svému vzestupu spojenému s počátkem národního obrození. O existenci českých knih v 18. století podávají svědectví drobné publikace z oboru zdravotnictví a zemědělské produkce; vycházejí kalendáře, snaře i zábavná lidová četba, zpěvníky a modlitební knížky. Kromě tiskáren a vydavatelů J. N. Ferd. Schönfelda, Jana B. Calveho, Gottlieba Haaseho a K. F. Rosenmüllera tisknoucích většinou německé publikace (Thámovy Básně v řeči vázané vyšly v roce 1785 u Rosenmüllerových dědiců)

vydavatelská produkce vzniká i v řadě drobných a venkovských tiskáren.

Po likvidaci jezuitské tiskárny se jejich dílny v Klementinu přidělují v roce 1776 Školské komisi, která získává oprávnění tisknout školní knihy a učebnice. Uvádí se tu také místo švabachu již latinka. V této tiskárně, ale i u Schönfelda, Rosenmüllera a dalších tiskne své první knihy Václav Matěj Kramerius. Jeho iniciativou vzniká v osmdesátých letech nakladatelství dům vydávající noviny i knihy a zaměřující se soustavně na vlastní distribuční síť, jež mu umožňuje pronikat i k vlasteneckým čtenářům na venkově. Kramerius vydal přes osmdesát knih - od zábavné a výchovné četby a kalendářů až k závažnějším dílům, jako byly Ezopovy básně, Mandevillovy Cesty po světě a jiné.

Opět jako v době Melantricha a Veleslavína se v České expedici V. M. Krameria spojuje v Krameriově tvůrčím díle autor, překladatel, upravovatel, vydavatel a tiskař, i když přirozeně kromě vlastních děl vydává původní práce a překlady mnoha českých autorů té doby. Součástí této činnosti je navíc i soustavná péče o distribuci vydávaných knih. Po českých městech vznikají v řadách vzdělanců i prostých lidí pověřenci České expedice. Starají se o šíření knih a patří mezi ně učitelé, kněžní, kupci a další vlastenečtí činitelé a tvůrci nového národního života.

Jak živá a podnětná byla Krameriova tradice, potvrzuje i vznik nakladatelství Česká expedice na konci první republiky a především samizdatové nakladatelství, které od roku 1978 do listopadu 1989 opsalo kolem 150 svazků, z nichž některé jsou svou výtvarnou výzdobou - původními grafickými listy - skutečnou ozdobou samizdatové literatury minulých let, jak usoudil J. Gruntorád.

Než ukončíme svůj exkurs do dějin českých nakladatelů, musíme ještě zdůraznit jejich vzestup v 19. století. Ruku v ruce s rozvíjejícím se národním životem a civilizačním rozmachem naší společnosti vznikají nová nakladatelství počínaje Janem Hostivitem Pospíšilem a jeho dědici od roku 1818 až po jedinečné a velkoryse komponované nakladatelství podniky - Matici českou z roku 1831 a v druhé polovině tohoto století nakladatelství I. L. Kobra (vydal první Slovník naučný ve 204 sešitech), Jana Otty, Fr. Šimáčka, J. R. Vilímka, Ferd. Dattla a Ed. Grégra, Fr. A. Urbánka, hudebního nakladatele, Fr. Topiče a mnohá další. Tyto průkopnické generace položily základní kameny české nakladatelství i tiskařské činnosti moderní doby. Ne snadno a bez obtíží, jak dosvědčují i jejich zániky, zejména Kobrova a Ottova nakladatelství.

Spisovatel a překladatel se nyní již osamostatňuje, i když se přirozeně nemůže věnovat výlučně jen této činnosti a pracuje jak v redakcích časopisů, tak i v civilních povoláních. Nová nakladatelství spojují vydavatelkou činnost většinou s vlastní knihtiskárnou i se svou distribucí.

Také v této době - jako i dříve - vydávají někteří spisovatelé své díla vlastním nákladem: Fr. L. Čelakovský Básně smíšené (1822), Ohlas písní ruských (1829) v pěti stech výtisků a později i Ohlas písní českých (1840). V roce 1836 vyšel za přispění kupce Hynka Komma nákladem K. H. Máchy jeho Máj, po něm vlastním nákladem vyšly Kšaft J. J. Kaliny (1842), Slovanské starožitnosti (1836-1837) a Slovanský národopis (1842) P. J. Šafařka - i za podpory ruské Akademie. J. E. Purkyně si své překlady Schillerových básní vydal rovněž vlastním nákladem.

Přechod do nových poměrů - po válečném útlumu - samostatného státu po roce 1918 děl se tu bez větších problémů. Hlavní nakladatelské domy se zachovaly a jejich

činnost obohatili noví nakladatelé soukromí i družstevní - Fr. Borový (v roce 1925 jej přebírá jako majitel Jaroslav Stránský), Otakar Storch-Marien, Václav Petr, Jan Fromek, Kvasnička a Hampl, Lad. Kuncíř, Rud. Škeřík, Melantrich, Čin, Družstevní práce (první větší čtenářský klub), Evropský literární klub, Máj a další. Rozvíjí se i vydávání bibliofilů za účasti předních ilustrátorů.

Pohled na prvních pět poválečných let je poučný a v leccems připomíná naše současné období. Po první úspěšné, leč krátké nakladatelské etapě dochází ke krizi: knihtisk se zdražuje, jsou vysoké státní daně, knihy se přestávají kupovat, klesá počet vydávaných knih, nové sbírky poezie téměř nevycházejí. Knihkupci si stěžují, že veřejnost má zájem především o „detektivní příběhy, Mayovy dobrodružné spisy a zamílované knihy“. Jistý obrat nastává po roce 1923 současně s první poválečnou hospodářskou stabilizací.

Dvě kapitoly soumraku: 1949 a 1969

Likvidace československého státu v roce 1939 sice podstatně narušila, ba zlikvidovala svobodnou nakladatelkou tvorbu, nicméně základní struktury se zachovaly. Po roce 1945, ve dnech nové svobody, ujmají se dosavadní nakladatelé své činnosti. K nim přistupují tzv. kolektivní nakladatelé - Práce, Svoboda, Mladá fronta a další. Až do osudného dekretu ministerstva informací v květnu 1949 se tu rozvíjí ve vzájemné soutěži svobodná činnost nejrůzněji zaměřených nakladatelství podniků a vyjadřujících i bohatou a pestrou škálu duchovního života. První tři roky české kultury do února 1948 charakterizuje názorová šíře, tolerance, myšlenková podnětnost. Květnovým dekretem z roku 1949 se tato situace likviduje. Činnost soukromých i družstevních nakladatelství se ruší a podle sovětského vzoru vznikají z podnětu ministerstva informací různé státní vydavatelské kolosy typu stalinských převodních pák: pro vydávání krásné a překladové literatury a hudby, technické literatury, tělovýchovné, zdravotnické, dopravní, dětské apod. Na troskách několika nakladatelství, např. Fr. Borového, Máje aj., se zakládá monopolní nakladatelství Československý spisovatel, které svým postavením a pravomocemi později neblaze ovlivňuje české písemnictví celých dlouhých čtyřicet let.

Zcela nové vztahy se vytvářejí mezi nakladatelstvími a spisovateli. Nakladatelství redaktor je pokládán totalitní mocí téměř za interního cenzora sledujícího základní směrnice kulturní politiky určené z jednoho centra moci. Spisovatel se dostává do podřízené pozice; musí se přizpůsobovat, plnit úkoly, zpracovávat navíc i aparát oficiálního spisovatelství svazu a veden k neustálé autocenzuře. Mnozí spisovatelé se tomu ovšem vzpírají a svými díly, pokud se podaří v určité době je přece jen vydat, i svými společenskými postoji kritizují moc a narušují její mocenskou jednotu.

V takových kritických situacích sehraje svou zvláštní, tolerantní i průbojnou roli část nakladatelství redaktorů, kteří se vymanou z podřízenosti totalitní cenzuře.

Tragickou součástí tohoto vývoje jsou léta po sovětské okupaci v srpnu 1968. Od roku 1969 až do listopadu 1989, v této vyhlazovací Biaffe ducha, jak nazval československé postavení Louis Aragon, nejvýznamnější český spisovatelé se dostávají na index. Tentokrát jej nepsal Koniáš, nýbrž orgány centrální politické moci i jejich prodloužené policejní ruce. Nesmějí se vydávat díla předních autorů, jejich knihy vyřadili z knihoven, a pokud vyjdou jejich prá-

ce v zahraničí, policie je zabavuje v poštovních zásilkách i při domovních prohlídkách. Ohlédnutí po dějinách české nakladatelství a tiskařské činnosti nás opravňuje tvrdit, že tehdy, v oněch posledních tragických dvaceti letech, došlo k jednomu z nejpronikavějších decimování českého písemnictví, ne-li vůbec k největšímu.

Čest samizdatů

Tato perzekuce však nezůstává bez odpovědi. Zprvu si spisovatelé sami dávají opisovat nebo knihárensky svázat obtahy svých nevydaných děl, jejichž sazba byla rozmetána. O něco později začínají vznikat první strojopisné edice, v nichž se opisují rukopisy na psacích strojích. Tak se rodí zvláště po roce 1977 strojopisy nazývané poněkud nepřesně samizdaty. V první řadě nazvané Ludvíkem Vaculíkem Petlice vyjde během let kolem 400 titulů; první svazky měly charakteristickou poznámku na titulních listech: Výslovný zákaz dalšího opisuování rukopisu, což ve zkratce čteme jako slovo Vzдор. Edice Expedice Václava Havla vydává na 300 opsaných rukopisů. V České expedici přebírající po Krameriovi název jeho nakladatelství opisuje na 150 titulů, vzniká řada Kwart řízená Janem Vladislavem a další. Soupis těchto i dalších drobnějších edic uvádí celkem asi 1500 titulů původní a přeložené literatury.

„L'honneur aux Tchèques“ nazvala s uznáním Nicole Zandová v pařížském listě Le Monde svou úvahu o českých samizdatech. A to se v ní nezminila o tvrdých trestech, jimiž vládnoucí moc postihovala některé iniciátory, autory a širitelé těchto edic. (V tzv. akci Déta byli v roce 1981 zatčeni četní intelektuálové mj. i za šíření české literatury. Podle zákona č. 35/1965 Sb. se umožňuje každému autorovi, aby své dílo rozepsal nebo rozmnožil pro vlastní potřeby v množství, jež pokládá za nutné. Orgány činné v trestním řízení však uplatňovaly proti tomu paragraf 98 trestního zákona o tzv. podvrácení republiky v širším rozsahu a ve spojení s cizinou, který určoval tresty až do deseti let vězení.)

A dnes?

Nové období po roce 1989 zaručuje i legislativně svobodu tvorby a nakladatelství činnosti. Vyšel nový vydavatelství zákon týkající se periodických i neperiodických publikací. Podle něho spisovatel a nakladatel v této společnosti požívají naprosté svobody. Nastal nebyvalý rozmach nakladatelství činnosti, vznikla četná nová nakladatelství jako součást obrozeného života celé společnosti; uvádí se, že existuje asi 1800 nakladatelství podniků soukromých i družstevních. Současně však jako původní jev ekonomických proměn projevuje se tlak hospodářské reformy znemožňující z různých důvodů vydat i potřebné publikace - od větších projektů základního významu až po edice poezie. Také námětová nevyhraněnost některých nakladatelství a hlavně pokleslá úroveň mnoha vydaných brožur a knih upozorňuje, že nová svoboda s sebou přináší i četné problémy.

Objevily se i úvahy některých ekonomů, že knihu třeba v této situaci tržní ekonomiky posuzovat jako každé jiné zboží, a proto nerespektovat její zvláštní poslání v duchovním životě společnosti i v hospodářské praxi. Je to přirozeně nedorozumění, neaplikuje se ostatně v takovém zjednodušení v žádné kulturně vyspělé společnosti, která naopak hledá způsoby, jak nejrůzněji a nejúčinněji podporovat všestranný vývoj duchovního života.

Boj o existenci české knihy byl v její historii vždy také bojem o bytí a nebytí našeho národa, úsilím o českou svobodu a pravdu. Stojíme nyní na prahu nového věku, v němž, jak doufáme, v duchu evropského porozumění a spolupráce se budou rozvíjet i národní kultury. Organickou součástí této kultury vždy byla a zůstane i kniha, tato drahocenná schránka lidského ducha, vědění a usilování o lidštější, spravedlivější a kulturnější život.



K zajímavým přírůstkům literárního archivu patří samizdatové sborníky ze 70. a 80. let, které jsou ojedinělými dokumenty o neoficiálním proudu české literatury „normalizačního“ období. Jedním z materiálů nově zakládaného osobního fondu spisovatele Alexandra Klimenta (vl. jm. Alexandr Klimentiev, nar. 30. 1. 1929) je sborník věnovaný k jeho padesátinám v roce 1979. Do sborníku přispělo svými vzpomínkami, eseji i ukázkami z vlastní tvorby třináct významných osobností exilové i samizdatové literatury (Škvorecký, Klíma, Jungmann, Gruša, Vaculík, Machonin, Havel aj.). Ze sborníku vybíráme příspěvek Karla Kostrouna, zamýšlející se z literárněkritického hlediska nad prozaickým dílem Alexandra Klimenta.

Hledání tvaru v próze Alexandra Klimenta

Karel Kostroun

Alexandr Kliment vydal svou první knížku, když mu bylo třicet prýč. Měl na svém kontě nejen slušné zkušenosti životní, ale i literární, a značnou teoretickou erudici.

Rukopis své zatím poslední práce dává z ruky po téměř dvaceti letech.

Roky mezi tím - jistě neméně rušné než předešlé - naplnil Kliment dvojím způsobem; jednak systematicky formuloval svoje občanské postoje a snažil se tak aktivně zasahovat do společenského zápasu o pokrok, jednak - uměleckou a teoretickou činností - upřesňoval a prohluboval svoje názory o psaní umění.

Současně se tedy věnoval práci, která klade především důraz na věcnost a přesnost jazykového projevu, a činnosti velmi programově a usilovně zaměřené na řešení závažných estetických otázek literární tvorby. Z nich u Klimenta zaujímá přední místo problematika výstavby prózy a funkce, jakou v tomto procesu má básnické pojmenování a obraz.

Fakt, že se Alexandr Kliment zaměřil právě tímto směrem, nespovídá však o nějakém úzkém formalistním zaměření, ale nopak o plodném vlivu, kterým se navzájem ovlivňují oba obory jeho činnosti. Ostatně v obou případech vystupuje Kliment jako obhájce výstavných práv umění, do jehož světa nemá vstoupit nic cizorodého, vnějškového a omezujícího.

V tvůrčích otázkách to znamená, že se skutečnost do uměleckého díla neatiskuje mechanicky a přímo, ale zprostředkovává, neboť umělec ji v procesu tvoření představuje a přehodnocuje esteticky. Jenom tak mohou slovo, věta, motiv, metafora, všechny prostředky uměleckého uchopení reality vsoupt do kontextu díla jako živé a fungující složky jeho umělecké a významové tkáně.

Také vysoké nároky na intelektuální úroveň jsou společným znakem všech Klimentových jazykových projevů. Liší se jen funkcí, pro niž je nástroj užito. Pečlivě, až filigránsky detailně zacházení s každým slovem, větou, významem cítíme stejně v přísné věcnosti a přesnosti analytického rozumu publicistické stati (za mnohé např. články Aktivita nepojmenovaných, LL z března 68) jako v umělecké próze. Tu však společenské problémy a realie, tak ostře vykonturované publicistou, ustupují kamsi za horizont, a to nikoli, aby byly oslabeny či zmizely vůbec, ale aby se objevily jako součást součást uměleckého obrazu světa ještě naléhavěji.

Mezi realitou světa skutečného a světem umění je most. Pro Alexandra Klimenta je jím spisovatelovo nitro, „v němž se (svět) proměňuje v obraz, v obraz nadšení a smutku, v obraz účasti a zároveň i protestu vůči tomu, co se nesrovnává s jeho individuálním svědomím, s jeho pojetím světa“ (z projevu na IV. sjezdu spisovatelů).

První Klimentova knížka, novela Marie, vyšla na přelomu padesátých a šedesátých let. Bylo to období - zjednodušeně řečeno - zápasu o literaturu protidogmatickou, neschematickou, která by svým obsahem mířila k závažným problémům současnosti a zároveň splňovala vysoké nároky umělecké. Úloha Klimentovy prvotiny v tomto sebeuvědomovacím procesu byla bezesporu důstojná, stejně jako bylo významné i to, co si nad jejími stránkami vyjasňovala kritika, i když její dobově determinovaný zájem především o tzv. otázky obsahu mířil přece jenom jinam, nežli kam autora táhlo jeho srdce.

Novela Marie totiž nejen pojednala závažný etický a sociální problém, ale současně znovu nadhodila důležitou otázku specificky umělecké tvorby a tvárných postupů moderní prózy.

Vyprávění v první osobě stejně jako to, že básnivý vnitřní monolog titulní postavy Kliment učinil dominantou novely, naznačily, že v popředí autorova zájmu není (a například stále silněji nebude) pouhé tlumočení odporované a odposlouchané skutečnosti, ale že jím je a bude napětí mezi realitou a jejím básnickým obrazem.

Výtka, že na tak prostou ženu, jako je Marie, je její vnitřní monolog příliš básnivý a jeho metaforika neuměrně bohatá, nebyla bez logiky. Klimentovi přece šlo nejen o přesnou analýzu, ale především o obraz člověka a jeho světa. Právě proto, že chtěl ukázat jeho složitost, proměnlivost a nejednoznačnost, nastoupil nesnadnou cestu hledání uměleckého tvaru už na samém začátku své umělecké činnosti.

Téma nabídla autorovi doba, která také vymezila rámeček v podobě reálií a klíše z roku ještě bezproblémového poklusu k světly zítřků: tématem se tu prostě vyšlo vstříc společenské objednávce. To podstatné, co je in nuce v novele obsaženo a co se bude v dalším vývoji autora rozvíjet, je už za touto omezující hranicí. Alexandr Kliment bude - vždycky trošku udiven - hledat tvar pro svá zjištění, jakými nevyzpytatelnými cestami, kolika odrazy a odstínováním prochází prchavá chvíle života, jediný drobný krůček i osudový krok, prchavý milostný dotyk i trvalé milostné pouto. Už Marii se touto cestou vydal. Jsem přesvědčen, že docela spontánně a rád.

Druhou, nevelkou novelu nazval Alexandr Kliment Setkání před odjezdem. (Klimentova sbírka básní Těžká voda stojí mimo můj hlavní zřetel. Proto ji ponechávám stranou.) Na její okraj autor předznamenává: - „Stále ještě hledám styl. ‚Setkání‘ je v tomto ohledu pro mne významný mezník, krok od metafory k přesnému popisu.“ -

Nechci autora opravovat, nicméně první slovo, které se nad Setkáním nabízí, je podobnosti. Přesně vyprávěným příběhem, „přesným zápisem“ je možná vystaven půdorys novely, dialog i jednotlivé scény, avšak sám o sobě přesný popis o celkovém smyslu novely nerozhoduje; plní funkci stavebního plánu, podle něhož jsou vybudovány jednotlivé scenerie, kulisy, hlasy a rozhovory. Avšak i když je to valná část vlastního textu, těžší novely je na necelých třiceti stránkách ústředního rozhovoru dvou hlavních postav. Bez nich by novela byla pouhým shlukem etud, záznamů či popisů náhodných zvuků či věcí. Teprve až je každá částěčka novely jakoby zvnitřku prosvícena obrazem nočního rozhovoru bývalých manželů na lůžku hotelového pokoje, spojí se smysl novely v jeden celek; mollová tónina dialogu, dokonce dvou či tří jeho posledních stránek, podala klíč k pochopení příběhu o marném usilování, o marnosti setkávání a rozchodu, o marném hledání i předstírání,

o zmarném údělu. Kliment postupně odkrývá nové a hlubší vrstvy obrazu, aby v závěru novely zmizely obrysy věcí a zajiskřil obraz čirého vztahu dvou lidí, kteří nebyli ani dobří, ani zlí, kteří byli jenom nezřetelní jako figury a nápis na fresce městské hlásky.

Po dvou novelách (a sbírce veršů) vydal Alexandr Kliment dva svazky povídek. První vyšel v polovině šedesátých let a nese název Hodinky s vodotrskem.

Marii Alexandr Kliment vybudoval na zvláštním postavení a užití vnitřního monologu titulní hrdinky, zvláště jeho obraznosti a básnivosti, v kontextu novely. V Setkání před odjezdem zkusil vystavět jednu z jejích scén jako dominantní pro významovou a uměleckou strukturu novely. Hodinky s vodotrskem jdou dál.

Hned při prvním čtení povídek je nápadné jejich zvláštní vnitřní napětí mezi obrazy jednoznačného významu a obrazy neurčitými, překvapivými, mnohoznačnými. Kliment - jako by chtěl čtenáře vést od překvapení k překvapení - porušuje hranice určitosti. Všechno je stále znovu podrobováno zkoušce, která má prokázat relativnost jedinou uchopeného smyslu a sugerovat pocit nejistoty.

Neustálým přeskupováním hierarchie jednotlivých složek povídky vzniká dojem samostatné existence básnických obrazů. Jejich podoba vzniká a vyplývá ze zvláštních zákonů, které se vymykají nejen logice věcí, ale i lidské zkušenosti a schopnosti nepochopitelné pochopit a překonat.

V Hodinkách s vodotrskem - jako by se chtěl přesvědčit o tom, co všechno lze - zkouší Kliment jednotlivé složky uměleckého díla počínaje jazykem a konče napětím, které vzniká mezi pojmenováním a obrazem (např. nemocná - lékař, viz povídka Antibiotikum). Zároveň však toto období zkoušek a důkazů končí. Autor je připraven uchopit obraz skutečnosti v jednotě všech jeho složek, protože zvládl kardinální problém literární tvorby: nalezl odpověď na otázku **jak**.

Přestože mezi sbírkou povídek Hodinky s vodotrskem a rukopisem posledního Klimentova románu je velká časová rozloha, domnívám se, že obě práce mají společného jmenovatele: rozkoš z čistého psaní, uspokojení nad tím, jak si autor podrobil prostředí a nástroje, s nimiž pracuje, a jak je kultivoval, a poznání, že lze svět proměnit v obraz.

Hodinky s vodotrskem tak představují podstatný pokrok v autorově hledání stylu. I když se v budoucnou postupy v nich užité již nebudou opakovat doslova a v takových kvantech, přinesou užitek, protože autor pochopil a vyzkoušel, jak se dělá literatura, jak lze využít spisovatelského řemesla, nastřádaného bohatství jazyka a intimní znalosti profesí, lokalit, lidských typů, tvůrčích oborů a nevím čeho ještě k realizaci vlastního estetického projektu.

O druhé sbírce povídek, kterou pod titulem Bezúhonní vydal Alexandr Kliment v osmašedesátém roce, jen letmo. Sama o sobě sice nabízí několik podnětů (například problém rámcové povídky, neobvyklého a málo užívaného tvaru, který autor nakonec pohltil), avšak odpověď ani na jeden z nich by podstatně nerozšířila poznání o autorovi a jeho vývoji. V Bezúhonných se zkoušejí věci někde jinde předtím již vyzkoušené, bystří se smysl pro detail, prociňuje se výstavba dialogu nebo jindy vyprávění, což se možná jednou objeví jako hotový stavební prvek většího celku. Nic víc, i když ani to není málo.

Po téměř devítileté nucené odmlce napsal Alexandr Kliment román. Bez ohledu na to, jaký bude mít ohlas, je jisté, že jde o práci, která si zasluhuje nevšední pozornost. Už proto, že se Nuda v Čechách hlásí do poměrně bohaté sbírky próz kladoucích si otázku po smyslu našich nejnovějších dějin a osudu generace dnešních padesátníků v něm.

Pokus Alexandra Klimenta vyvolával - alespoň ve mně - očekávání, čím novým do tohoto souboru přispěje on, neboť dosud se

o tento úkol pokoušeli vesměs komunisté nebo ti, kteří podstatnou část života spojili s komunistickým hnutím.

Alexandr Kliment však moje předpoklady zvrátil a rozbil napadrt. Přečetl jsem jeho Nudu v Čechách několikrát; neříkám, že jsem zklamán - jsem jednoduše jinde, nebo jak se lidověji říká, vedle. Budiž prozatím přijato vysvětlení, že jsem podle setrvačnosti svého mozku a svých zkušeností očekával zrození dalšího společenského románu arcinapsaného někým, kdo má jinou optiku. Kliment si úkol napsat široce založenou společenskou fresku prostě nedal. Dal si za úkol vytvořit obraz paralelního člověka. Nad otázkou **co** postavil otázku **jak**. Nuže: Jak?

Deset kapitol románu Nuda v Čechách má názvy Krajinka, Lýkovec, Sněhulák, Balvan, Truhlice, Projekt, Vinohrad, Sívý koutek, Paternoster, Trojánka. Každá má svůj námět a svého protagonistu. Všemi prochází hlavní postava, Mikuláš, architekt, s jehož příjmením Svoboda se čtenář setká někde po třetině textu. Jeho vnitřní monolog, který najednou bez přeryvu přechází v řeč autorskou, je zároveň významovou osou románu i její subjektivní reflexí a básnickým obrazem. Postavy Mikulášovi blízké mají také jen křestní jména: jeho osudová láska Olga, malířka; svého času jeho manželka Jarмила, překladatelka; Olžin první muž Václav; Mikulášův přítel Štěpán, kněz; bratr Běda. Dvě postavy mají pouze příjmení: ředitel Mikulášova ústavu Rychta a Kormund, architekt, přítel z mládí. Dále jsou v Mikulášově světě ještě dvě ženy - křestní jména: Růženka a Miládka. Pak už jen anonymní postava pracovníka Bezpečnosti a několik epizod.

Ústřední problém, který prochází celým románem a tvoří jeho rámeček, je otázka, zda Mikuláš odjede do Paříže, nebo ne. Na pozadí stereotypní a nudné Mikulášovy práce projektanta a kolem jeho rozhodování krouží osudy všech ostatních postav.

Ovšem řici o Klimentově románu toto je totéž co neřící nic.

Jeho těžiště neleží v přesné dokumentaci doby (i ona zde je, ale jakoby na pozadí) ani netkví v příběhu (který se ostatně nesnaží zachovávat ani chronologickou posloupnost). Smysl románu skládají jednotlivé obrazy Mikulášova vnitřního světa. Jejich vzájemná konfrontace a osvětlování novými odstíny významů, jejich prolínání, oslabování či zesilování vzájemného napětí vytváří složitou osnovu románu.

Ano, je důležité poznat osudy jednotlivých postav i epizody z jejich života, je nutné znát i události a realie, ale to vše není ještě obraz. Obraz Nudy v Čechách, obraz Mikulášova života není jen souhrnem jednotlivin, z nichž každá poukazuje pouze k nějaké určité stránce skutečnosti. Obraz Nudy v Čechách je ukončen až ve svém celku, kdy nemíří jen k nějaké dílčí skutečnosti, ale kdy poukazuje celou tou dlouhou konfrontací Mikuláše a světa ke skutečnosti celé. Projekce obrazů a jejich skladba do výsledného celkového smyslu románu mají pak představovat nikoli aranžmá struných gest a úsměvů, ale skutečnost - umělecké dílo, žijící už vlastním životem.

Na jednom místě Mikuláš Svoboda říká: „Alternativa je prostá: nuda nebo revoluce. Já si s těmi pojmy nejen hrál, já je domyslel do všech důsledků... mám domyšleno, a nic jsem neudělal.“ Tento pocit uloženo a nevykonaného úkolu vyvažuje Mikuláš vědomím o vlastní prázdnotě. Ale protože má „svou zkušenost, jak v rozpadu a taktak při zhroucení udržet kulisy drobných zážitků ve světle laskavých slov a nebránit atmosféře, která chce být krásná“, nachází východisko v panestetismu, který se nejen rozprostírá nad jeho celým světem, ale který je sám vlastním smyslem Mikulášova života. „Tvůj estetismus je krutý“, říká Mikulášovi Olga a postihuje tím základní Mikulášův postoj ke skutečnosti: Svět, práce, láska, city jsou Mikulášem chápány jako obrazy; poměřovány jeho estetickým postojem rozplývají se, mizí, unikají mu bez jeho vůle. Jako mizí ujištějící vlak či obraz krajiny, osvětlený náhle jiným barevným odstínováním. Jako jediný relativně pevný bod prochází obrazem Mikulášova života jeho přítel kněz.

Nuda v Čechách tak patří k románům, o kterých se říká, že kdyby měl autor vysvětlit, co měly říct, musel by je napsat znovu. Děje a osudy, epizody i události kardi-

nálního významu sice prolétají prostorem románu, ale zasahují jenom ty, kteří se chtějí dát zasahovat, kteří byli do reality vtaženi nebo se do ní sami vklínili. Mikuláš, který stojí nad a mimo ni, zůstává nedotčen v milostivém objetí své estetické prázdnoty.

Nudou v Čechách zatím vyústilo dosa- vadní celé Klimentovo myšlenkové a umě- lecké směřování. Pokusil jsem se to nazna- čit. Věřen svému estetickému kodexu, kon- frontoval Kliment osud jednoho z příslušní- ků své generace v poválečných letech s ob-

razem tohoto osudu, tak jak vyrostl v jeho nitru. Čtyřicetiletý Mikuláš Svoboda na kon- ci roku sedmašedesátého zůstává v Čechách. Na jeho dlani leží jediné slovo, „které už ani není slovem, nýbrž jen vzpomínkou na pří- běh, který ani nebyl příběhem, ale jen pohle- dem, uviděním, zřením a nazřením...“ Kruh se uzavřel. Svět, který ze slova vyšel, byl přetaven v obraz - slovo.

Vyšel jsem z představy Alexandra Kli- menta o smyslu umělecké tvorby, jak jsem ji pochopil z jeho prózy. Proto jsem ponechal

mimo zřetel nejen verše, ale také televizní hru Barometr, na jejíž okraj by bylo spíš na místě promluvit o hlubokém a citlivém vzta- hu Alexandra Klimenta k lidem a k jejich osudu. Ale to by byla jiná kapitola, kterou bych jednou také rad napsal. I tak jsem do- spěl k poznání, že svět umění Alexandra Klimenta je nadán vážnou a kultivovanou citlivostí pro křehkou kresbu člověka, které- mu se život zde a nyní stal údělem.

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ

K Suchánkově článku Drůbeží reflex

V P. S. k *Drůbežímu reflexu* (Tvar č. 8/1997) Jiří Suchánek uvádí důvody, kvůli kterým redakce Literárních novin neotiskla jeho polemiku s článkem Jana Trefulky *Předvolební hurá* (LtN č. 21/1996). Že jsme s Trefulkou kamarádi a že se v LtN pěstují jakési ideologické „posvátné krávy“, které „nesmějí být vyrušovány ani v přežvykování posvátných textů ideologie, kterou považuje za zhoubnou i litera zákona. Možná by mi něco proti marxismu otiskli (LtN)...“ píše dále Suchánek, jehož v Trefulkově úvaze rozhořčil obecně zajímavý (a bohužel stále aktuální) citát z Komunistického manifestu.

1. Jako antikomunista prohlašuji, že Su- chánkuv článek nevyšel z důvodů jiných: Autor nepolemizoval s myšlenkami v Treful- kově stati, ale s Komunistickým manifestem a Trefulkovou minulostí. To se mně zdálo nepřipadné nejen věcně, ale i vzhledem k Trefulkově osudu. A že jsem tyto vzhledy s Jiřím Suchánkem neprojednal, je moje chy- ba, příklad šlendriánské redaktorské práce, žádné „přežvykování posvátných textů ideo- logie“ celých Literárek. Sice si už nevzpomínám, ale je možné, že jsem Jiřimu Suchánko- vi řekl, že mě článek zaujal, protože jsem se bál přiznat, že jsem ho ještě nečetl.

2. Z případu vysuzuji dvě věci: jednak se budu snažit polepsit, jednak se budu více za- bývat tématem obecnějším, a sice proč má- me sklony vždy k horším úsudkům a proč je klademe na roveň pravdám, aniž bychom si správnost své sudby nejprve ověřili?

3. „Suchánkuv případ“ mimoděk doklá- dá, jak je nezbytné, aby měla možnost vy- cházet alespoň dvě poněkud konkurenční li- terární periodika, a ne třeba jen jeden fúzo- vaný *Literární tvar* - „ale opravdu dobrý“! Kdo by pak tiskl Suchánka?

ONDŘEJ VACULÍK



zleva: Alexandr Kliment s Pavlem Kohoutem a s Václavem Havlem, foto Oldřich Kácha

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Záměrem výstavy *ŽIVÉ DUŠE*, sou- středující práce Dagmar Hamsíkové, Pavla Holase, Jana Chejny, Jana Stosse a Mi- chala Vavrečky, není rozhodně pouhá sna- ha přispět k diskusím týkajícím se postavení současného umění v rámci vymezeného kontextu; její charakter ani nedovoluje hrát hazardní hru s divákovou trpělivostí. Jedno- ticím prvkem tu zůstává projev klasické mal- by, jenž nás poutá, zasahuje a uvádí do roz- paků. Kontemplativní prostředí Křížovnic- kého kláštera i přes veškeré obtíže vyrovnat se s dosti rozdrobeným prostorem (výstava je umístěna nejen v centrální vstupní chodbě a v kapli, ale také ve spojovacích chodbách) přímo vybízí k cenzuře, že se témata nesmě- jí dotýkat etiky církevního řádu. Již tato vstupní bariéra pro organizaci výstavy zna- mená vybrat ta díla, která harmonizují dané prostředí především obecnou platností té- mat, jakými jsou u zastoupených autorů jak krajiny a zátiší, tak i poměrně tradiční až ar- chetypální hodnoty křesťanské tradice. Ob-razy se především po formální a tematické stránce nemohou stát vhodnou diskusní de- vizou v postmoderním kolbišti. Pro jejich správnou identifikaci je nutné jejich záměr chápat v opravdové čistotě sdělení tradič- ních a klasických prostředků malby včetně technologických přístupů. Nejsou a nemo- hou být zkratkou či zkratovým jednáním ku- rátorů, který si usmyslel, že udělá „krásnou výstavu o ničem“. Pozorným pohledem do- jeme k zjištění, že tu vedle sebe vystupují projevy až symbolistního charakteru, že tu má své místo žánr krajiny vedle zátiší, a to přímo zátiší nahlížené hned z různých úhlů, jako je např. lecke nizozemské malby (Stoss), vanita vanitas (Vavrečka) či zátiší pojímající agresivní rozklad skutečnosti v podobu abstraktního obrazu, jehož mož- nosti jsou dány nejen fotografií, ale také ná- sledným malířským zpracováním (Hamsíko- vá). Na malé ploše tu vedle sebe defiluje čes- ká historie konfrontovaná Francouzskou re-

volucí, zastavíme se na okamžik v rozbouře- né krajině, abychom se stejným úžasem mohli vnímat tak dobře známé místo opuště- ného schodiště, jehož každodenní přítom- nost v sobě nese kód neopakovatelného zá- sahu (Holase). Schodiště zůstává schodištěm, je to iluzivní malba se všim všudy.

Možná že témata vystavených obrazů jsou paradoxně neživá svou podivuhodně proměnlivou životností pro stav oka a duše. I při letmé návštěvě (víme, že běžný konzum- ent tráví nad vnímáním obrazu 1,5 sekun- dy!) zanechají obrazy trvalou stopu identifi- kace s něčím, co je tématem i formou ana- chronické. Jako by pro tento čas byla díla nepatřičná, nikam se nehodí, protože v obec- né zkušenosti a v návycích instalací a slože- nin je řemeslně dokonalé dílo přežitkem. Ja- kási trvanlivost stavu duše se v době před- menzované útočností okamžitých informací stává zdánlivě nepotřebnou.

Stáváme se svědky mimořádného setkání s opravdovostí, co v dnešním čase bude obtížné definovat ledabylou rétorikou po- strádající pochopení pro magii vzniku. Zde nepostačí jen pouhý prvotní impuls nápadu, kterých má každý člověk plné kapsy. Jsou to především myšlenky dovedené do konce, a proto nás zasahují, neboť jsou podvědo- mím tolik žádané a hledané, že jim nezbyvá než kráčet se skromným pocitem vážnosti v ústraní oficiálního pojetí světa.

Obrazy „živých duší“ jsou krásné jako barokní klášter řádu křížovníků s červenou hvězdou sám, kde je výstava zpřístupněna do 28. 6.

...

Praha se dočkala velvýznamné výstavy **RUDOLF II.** Není uspořádána k žádnému kulatému výročí a je až zázrakem, že se jí po- dařilo v složitých podmínkách vůbec realizo- vat. V Tvaru č. 4/1997 jsem již informoval o přípravovaném projektu. Připomínám, že první část výstavy je uspořádána v areálu Pražského hradu pod tematickým názvem

Císařský dvůr. Zaujímá prostory nově re- konstruované Obrazárny, která je v citlivém interiérovém aranžmá Bořka Šípka skutečně luxusním prostorem pro jakoukoliv instalaci. Zde jsou soustředěny zejména kresby, grafi- ky a obrazy umělců působících na dvoře Ru- dolfa II., tedy Bartolomeus Spranger, Hans von Aachen, Edigius Sadeler či Josef Heintz. Jedná se o výjimečně podařenou rekonstruk- ci realizovanou z mnoha zápůjček, mezi ni- miž jednoznačně dominuje fond vídeňského Kunsthistorisches muzea. Výstava pokračuje ve zcela originálním pojetí v Císařské konír- ně, kde je pozornost věnována zejména umě- leckým řemeslům. Míčovna je zasvěcena po- hřebním insigniím a funebrálním rouchům Habsburků, v další části pak historickým do- kumentům, z nichž vyniká originál císařova Majestátu z roku 1609. V Královském leto- hrádku, zvaném Belvédér, se uzavírá expozi- ce na Pražském hradě výstavou předmětů astrologické povahy a hudebnin. Představují se zde také známé alegorické portréty G. Ar- cimbolda, mezi nimiž vyniká zápůjčka ze Švédska: portrét císaře Rudolfa II. jako Ver- tumna, složený z ovocných elementů.

Organizátoři v čele s hlavním manaže- rem B. Vurmlem si zaslouží obrovské podě- kování, neboť málokdo v Čechách ocení, ko- lik úsilí je potřeba, než se dá dohromady ne- jen finanční krytí (v tomto případě vskutku nemalé), ale zejména koordinace mezi ohromným množstvím zájmů a partnerů.

Mezinárodní zápůjčky se od začátku evi- dentně profilovaly na rekonstrukci manýris- mu, nepřesahují tedy oblast předmětů, které si Rudolf II. nechával dovážet jako součást veliké kolekce evropského umění (zajímavá by jistě byla kolekce H. Bosche, P. Brueghe- la, A. Dürera, ale třeba také Veroneseho či Tiziana). Získání, třeba i jen zlomku tohoto bohatství by ovšem stálo astronomickou su- mou a většina zahraničních institucí by patrně zvažovala, zda vůbec svolit k zapůjčení, byť jen na dva měsíce.

Část **Rezidenční město** pak pokračuje výběrem uměleckého řemesla ve Valdštejn- ské jízdárně a v muzeu UMPRUM. K velké- mu projektu se připojila i doprovodná výsta- va v Domě U Kamenného zvonu **OPUS MAGNUM.** Výstava o alchymii, magii, astro- logii, kabale a tajných společnostech v českých zemích. Unikátní výstava v režii V. Zadrobílka, M. Stejskala a L. Antonína poprvé zpřístupňuje gotické sklepy, kde jsou uloženy prvotní symboly země včetně okult- ních předmětů. Celek je koncipován tak, že divák jakoby prochází procesem zasvěcení - od tzv. mystické smrti, včetně temnoty, odu- mření smyslu, zčernání hmoty přes znovu- zrození až po absolutní mez, alchymickou rubifikaci, dokončení Velkého Díla. Točité schodiště ovíjí žebřík třiatřiceti zasvěcova- cích stupňů. První patro ukazuje představy dávných hermetiků o vzniku kosmu, stvoře- ní světa a člověka, vše je dokumentováno množstvím původních knižních a obrazo- vých vydání. Ukazány jsou repliky alchy- mistických nádob. Další komnaty ukazují cestu po stezkách kabaly, magie a astrologie. Druhé patro je ve znamení pocty Anastaziu Kircherovi, jehož knihy shrnovaly celé dáv- né vědění. Zbytek patra je věnován tajným společnostem a lóžovým kulturám. Pozoru- hodné jsou zednářské zástěry, originály těch předmětů, na nichž se objevuje skryté či vy- zývavě zednářská symbolika. Závěr expozi- ce je věnován publikacím, které reprezentují esoterní společnosti za první republiky.

K výstavě je vydána stejnojmenná publi- kace, o níž autoři prohlašují, že vzniká „*snad jednou za sto let*“. Soustřeďuje dějiny vzniku a vývoje esoterních věd u nás na více než 400 stranách se stejným počtem vyobra- zení.

Máme tedy jedinečnou možnost investo- vat okolo šesti tisíc korun do dvou dílů vel- kého katalogu rudořfinské vstavy a této publikace. Myslím, že málokdo ze zasvěce- ných takové příležitosti odolá.

Tolerhans-Tonl

Otec Hans pocházel z Jáchymova, a když se přestěhoval do Božího Daru, začali mu místní Němci říkat Tolerhans. To proto, že Jáchymov zde označovali zkráceně a důvěrně slůvkem Tol. Jeho synovi Antonovi pak přezdívali Tonl, když otec zemřel, byl pro ně Anton Günther Tolerhans-Tonl. Básník Anton Günther, který příšitou přezdívkou používal později jako básnického pseudonymu. Jedna z jeho sbírek má ostatně toto označení přímo v titulu. Jmenuje se A baar Gedichtla ven Tolerhans-Tonl. Nezdá-li se vám tato němčina dostatečnou němčinou, pak vězte, že Anton Günther psal zásadně v německém krušnohorském nářečí.

Anton Günther je lidový básník se vším všudy, psal nejen v dialektu, ale své básně zároveň zhudebňoval. Svě písně vydával na pohlednicích, z nichž každá obsahovala současně melodii. Na pohlednici byl vždy text básně, melodie a kresba - to vše od autora Günthera. Jeden kus stál na začátku republiky, tj. po první světové válce, 10 našich haléřů nebo 10 feniků. Pohlednice nabízel Günther na obáčkách svých sbírek, jichž je především autorem, kdežto pohlednicové akce jsou záležitostí pouze doprovodnou (tato akce má v české literatuře přímou obdobu, vždyt v přibližně téže době vydávali své básně a šansony stejným způsobem St. K. Neumann a Eduard Bass). Anton Günther v době své největší slávy předkládal svým zájemcům až 45 pohlednic. Všechny měly kuriózní dialektické názvy, z nichž snad nejbizarnější (alespoň pro ucho) měla

píseň Drhamm is drhamm. Nějaká podnikavá duše vydala nedávno pohlednici Božího Daru, na níž vedle jiného je alespoň v miniatuře reprodukována jedna básnickova píseň.

Anton Günther se narodil roku 1876 na Božím Daru (německy Gottesgab a krušnohorskou němčinou Gutsogh). Na domě číslo 31, v němž žil, je dnes osazena dřevěná dvojazyčná pamětní deska, která poutníka upozorňuje na existenci básníka a lidového zpěváka. Na travnatém náměstí tohoto městečka stojí pak pomník, který Güntherovi postavili rodáci a citelé k jeho šedesátinám. Bylo to 5. června 1936. Uvědomte si, prosím, tu úctu, že mu jej postavili ještě za jeho života. Pomník má skalnatou podobu, na jeho jednotlivých kamenech jsou vytesány básnickovy verše. Obtížně se čtou, neboť jsou v německém krušnohorském dialektu. Uprostřed všech těchto kamenů je kámen největší, na němž je napsáno, že pomník je věnován Tolerhans-Tonlovi. Básnickovo občanské jméno je uvedeno dodatečně a menším písmem. Na stejném náměstí se rovněž tyčí pomník padlým z první světové války - Güntheru je na něm uvedeno celkem jednáct.

Pomník postavili němečtí občané Antonu Güntherovi už v době nastupujícího henlainského hnutí. Asi nejvíce si to uvědomoval sám básník, na něhož dolehla nacistická hrozba takovou měrou, že rok po odhalení pomníku spáchal sebevraždu. Je pochován na místním hřbitově, jen pár kroků od domu, v němž bydlel a tvořil. Na náhrobní desce, zabudované do hřbitovní zdi,

je vyobrazen v tyrolském tralaláčku. Güntherův hrob je dnes přebohatá skalka s květinami a Jehličnatými stromky. Němci, zejména z německého Krušnohoří, k jeho hrobu jezdí a kladou na něj kytice. Zastavují se zde dokonce i zájezdové autobusy, takže v kteroukoliv dobu najdete na posledním místě básnickova odpočinku čerstvé kytice. Güntheru je na hřbitově pochovaných celá řada, byl to patrně rod, který ovládal značnou část Božího Daru.

Soudobá úcta k básníkovi vede tak daleko, že Němci na území našeho i jejich Krušnohoří vytvořili stezku Antona Günthera (Anton-Günther-Weg), která ve dvou místech přetíná společnou hranici. A v německém Schönfeldu, kousek od naší hranice, je dokonce Anton-Günther-Schenke. (Maně mne napadá: kde v Čechách je hostinec, jenž je pojmenován po spisovateli?)

Günther byl lidový básník a lidovou píseň považoval za vrchol umění. Úctu k ní vyslovil v básni Nejkrásnější květina ('s besta Pflanzl), jejíž prozaizovaný převod zní:

*Znám květinu, jež kvete o samotě,
ne každý ji viděl kvést;
kvete skryta v hlubině,
kdo ji nalezne, má ji za zázrak.*

*Když přijde neštěstí nebo starost
a nouze,
květina, ta všechno napraví,
květina, ta přinese radost a mír,
posílí srdce i mysl v každé době.*

*Ať projde jakýmkoliv osudem,
vykveté květina vždy znovu,
zažene rychle každý tmavý mrak.
Ta květina - je lidová píseň.*

Z nářečí originálu pro srovnání alespoň první strofu:

*Ich kenn a Pflanzl, 's blüht ganz allaa,
's kah's net a jeder blüha sah;
Es blüht verschteckt en tiefn Grund,
Warsch fendt, dan haalt's a jeda Wond.*

V Güntherově poezii se často objevují pocity tklivosti a opuštěnosti. Ve sbírce A baar Gedichtla ven Tolerhans-Tonl jsou například básně Opuštěná květina ('s verlosina Blüml) a Opuštěný (Verlosn). Básnickovy pocity snad nejlépe vyjadřuje druhá z těchto básní:

*Nenaleznu nikoho na světě,
kdo mi skutečně rozumí,
proto si vyjdu ven do lesa,
kam mne láká šumění větru.*

*Neboť vřesoviště a les a louka a pole,
a hora a údolí a vrchy,
jen ty, ty mi mohou porozumět
v zimě, bouři i sněhu.*

*A protože mi nikdo skutečně nerozumí,
zůstanu takový, jaký jsem,
zpívám své vlasti svou píseň,
ta mne přeče pochopí.*

Básník zpíval své vlasti, ta jej však nepochopila. Proto si ve své opuštěnosti sáhl na život.

Roku 1542 procházel Božím Darem Martin Luther a nocoval v něm. Kdyby přešel o nějaké to století později, mohl Antona Günthera před předčasnou smrtí snad zachránit.

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Svět jako vůle a představa

Nejde ani tak o to v schopenhauerovsko-nietzschovském stylu proklamovat vůli (případně vůli k moci) jako základní konstitutivní moment světa, jako spíše o to, poukázat na okolnost, že většina „objektivních potíží“ v každodenních situacích jsou vlastně „vnitřní brzdné mechanismy“ v lidské duši. Zejména ve zlomových obdobích, jako je přechod od komunismu k postmoderní éře, je odhodlání a volní akt v zásadě tím, co vytváří svět. Moc, velké peníze, popularita, univerzitní grády - vše leží v podstatě na smetišti a ten, kdo se jich neujme, v zásadě deklaruje, že o ně nemá zájem (takové rozhodnutí je pro mnohé jisté na místě, ale mělo by být vědomé).

Tyto možnosti ovšem leží skryté otevřené pořadí, jenom nebvají za běžných okolností příliš vnímány - pozornost upoutá až uragán, ne vánek. Rozdíl je snad v tom, že ve stabilizovaných společnostech jsou už většinou zablokované běžné cesty k politické moci či velkému majetku - běžná cesta je ta, o níž si drtivá většina populace myslí, že je jediná prospěšná či alespoň nejproduktivnější ze všech. Cesty neortodoxní jsou otevřené vždycky, stejně jako je vždycky otevřená cesta k moci nad jednotlivými lidmi - většina z nich si v zásadě přeje být ovládána (moc je ostatně svazující pro obě strany a dobrovolné poskytnutí otroc-

kých služeb svazuje srovnatelnou měrou i pána - největší je ta moc, která není prakticky realizována, ač by mohla být - podle církevní doktríny byl Kristus na kříži nejmocnější - svým „upotřebením“ moc mizí asi jako bonbon rozkousáním a spolknutím).

Součástí životního rozvrhu většiny lidí je povzdech nad objektivními překážkami, které jim znemožňují uskutečnit to či ono, svět se zdá být plný násilí, zmařených šancí a v bídných poměrech umlčených genů. Stejně jako při ovládnutí mocenském je to vlastně aktem delegování odpovědnosti někam jinač, cosi jako feuerbachovsko-jungovská projekce odpovědnosti a vůle mimo sebe. Ušetří to namnoze zklamání z toho, kdyby šance přišla a my zjistili, že s ní neumíme smysluplně naložit - je mnohem snadnější naříkat na to, že maso není, než pak potupně držet kus syrového bifteku tak dlouho, až se nám v rukou zkaží. Pokud nedojde k tomu, že člověk žije jakžtakž v míru se sebou samým (poznat něco znamená zvyknout si na to), a pokud jeho vědomá vůle není zhruba totožná s jeho podvědomou intencionalitou (či intencionalitami, je-li výrazných komplexů v duši více), je jeho život a jednání nutně kontaminováno motivy absurdního divadla.

V zásadě nejdůležitější (většinou podvědomou) starostí většiny lidí je likvidace zárodků vůle ke všemu možnému v duších svých nejbližších (i vzdálenějších) - Dawkinsova představa sobeckého genu je v zásadě do živého světa pře-

transformovaná představa sobeckého mému - myšlenky, toužící po maximálním seberošíření a likvidaci těch, kdo si ji nemyslí (je to jakási obdoba Darwinovy projekce raného kapitalismu viktorianské Anglie do přírody). Kolem lidí musí vznikat iluze neprostupné klece, monolitní stěny, proti níž nemají sebemenší šanci - většina z nich nikdy nevytuší, že ji vytvořili převážně ve svých představách.

Zdá se, že v novějších dějinách vytvořila nejlepší podmínky k pádu zábran pro aplikaci vlastní vůle první světová válka a léta po ní. Vzestup a pád Mussoliniho i Hitlera ukazuje, jak lidské osudy (a osudy národů) založené na extrémní vůli probíhají - je tu vidět i možnost zcela neočekávaných úspěchů („V Itálii není obtížné vládnout, je jen otázkou, proč tak vůbec činit.“) a fascinace jiných i iluzornost a rozpad celého vzdušného zámku. Při bližším přiblížení cítíme jak to, že svět tak, jak jej běžně vnímáme, má z větší části povahu pomyslu, který padá ztrátou víry v něj, tak i tíží a jakousi okravělou opravdovost toho stejného světa - potíž je v tom, že oboje pociťujeme jako „pravdu“ zároveň.

Nad naše síly

Analogie známé sentence o tom, že vždycky ještě může být huře, než je, praví, že z živého organismu je téměř vždy ještě možno vymačkat (alespoň krátkodobě) větší výkon, než jaký právě dává. Jak známo, svaly pracují ve stavu přetížení na tzv. kyslíkový dluh - část glukózy nespálují úplně, ale degradují pouze na kyselinu mléčnou, která se „prodýchává“ až v době odpočinku či v horším případě rekonvalescence (ostatně Berzelius ji objevil v mase zvířat uštváných na honu). K jakým výkonům se nejrůznější organismy včetně člověka vzepnou v krizových situacích, jistě netřeba zdůrazňovat.

Nějakým způsobem nalomené živé bytí, jemuž krizovou situaci nějak uměle simulujeme, se pak k špičkovému výkonu může vzmáhat i jaksi pravidelně, byť à konto rezerv a nakonec i vnitřní degradace. Nepěkná praktika některých chovatelů poštovních holubů používá k závodění tzv. „vdovců“ - samečků, kterým je zabráněno normálně hnízdit a „svou“ samici spatří vždy jen před zabaláním do závodního koše. Je charakteristické, že títo jedinci sice dorazí vždy mnohem dříve než holubi „normální“, ale při jakékoli komplikaci typu třeba špatného počasí se nenávratně ztrácejí - přirozenost napnutá přes míru je jaksi mnohem křehčí. Polský alchymista 17. století Michael Sendivogius nechává v jednom z traktátů svého Mercuria, zosobnění přírody (či lidské přirozenosti), kterého nesevdomitý alchymista podrobuje nejrůznějším torturám, aby vyzvěděl jeho nejposlednější tajemství, vždy uronit nějaké „tajemství“ sekundární - tu neznámé kvalitní lepidlo, tu jiný závodící produkt. Poslední tajemství fysis z něj však jeho vyslyšatel nevydoluje - to prostě není verbalizovatelné.

V rovině duševní je tomu ostatně podobně jako v rovině tělesné - oba aspekty představují jen rozdílné konce téhož jevu. Zdá se, že značná část potenciálu pro technický rozvoj a koloniální expanzi 19. století byla získávána navozováním „systémových neuróz“ u většiny obyvatelstva „viktorianskou“ tradicí a normami. Jen duševní svět má pravděpodobně větší skryté rezervy než svět tělesný, takže valná většina potenciálu v typickém případě jaksi „spí“. Je fascinující sledovat některá takováto „vzplanutí ducha“, ať už historicky třeba porovnáním periklovských Athén s kolosálním perským impériem té doby, nebo v současnosti třeba v ulicích města, v němž bydlíme. Avšak velké duchovní výboje nikdy netrvaly dlouho a byly asi tak bezpečně ovladatelné jako kůň v trysku. Čtenáři dobrodružných románů jistě vědí, že posledním použitelným prostředkem bylo koně uštvat.

iniciálky

Název této rubriky je vzpomínkou na „sešity nezavedené literatury“, které vycházely v letech 1990 až 1994. Jejich zánikem se zmenšily naděje začínajících autorů prohlédnout si své texty vytištěné v podobě méně kamenné a závazné, než je vydání knižní, a zároveň těmto autorům zmizel (a zatím nebyl nahrazen) prostor pro srovnávání a komunikaci s texty svých vrstevníků. Tvar si je vědom, že tato občasná rubrika bude jen skromnou náhražkou, a nepřestává pro zesnulé Iniciály truchlit. Doufá však, že se alespoň částečně podaří zprostředkovat čtenářům Tvaru kontakt s tzv. nezavedenou literaturou a nezavedené literatury pak kontakt se sebou samotnou a s ostatními texty v Tvaru otištěnými. A doufá také, že tento letný kontakt bude jak pro mladé autory, tak pro ostřílené čtenáře Tvaru zajímavý a užitečný.

bsbb

Tereza Šimůnková (* 1979)

* * *

na podzím visí občasní
milenci na stromech
a zlátnou se svými
tu-a-tam
láskami
nad pavučinou vína
krouží občasní tu-a-tam milenci
a najednou patří k hejnu hus
v koláči oblohy

řadí se čínské znaky
do obrazců
sebesečí
vysbíraných mezi řádky brambor

světe! jak dlouho budu
provrtávat padlé
kaštiny
a nůžkami odstříhávat
pondělíúterýstředy
než ten můj
zas potáhne
s husami
přes dračí nebe

Klížení

Už jsme se spolu doklízili
cos jednou vryl
nevyslibuješ

na měsíci se dělají rudá kola
to asi ptáci
zabloudili
od nás z kurníku



Kan Zen, „Ráno ve městě“

klížení bolí jak schody prošlapané
jdeme jak vlci
zuby ceníme

Rybářská

občas moje duše smrdí rybinou
a za vějíře nocí se
nevejdem
nejednou
občas platíš za mě co
jsem dala darem
a co nemusím lovím
v
oku
pulcům
uplouvající krajinou stále
sněží trny

Mnoho milostí, málo vin

pěšinky možných cest
ve spojnicí ukazováku
dvojmuše
a perla černobílá
strašáci ve vráskách
a bouřka opuštěná žena
smířeně klepe na ovdovělé nehty

rozumy o osudu!
sfoukáníčka vichřice
a mravenčí halasy když
jim kuklu
motýl odnes
hádání směru: střelka z vody

tak pachtíme se slepeckými palci
už léta, už letokruhy
ze strachu ze slov uhnětených, promíšených
ztvarovanych, vykutých
kujeme se sami

mnoho milostí
a příliš málo vin

Radosti mrtvých

za úsvitu kostí
rozený denně
skrže prolévané hroudy hlíny
hořce svlažovaný pán
v šarlatu a perlách
hle fénix!
na ptačím hřbitově
holubí věky návrat kačení

a pokora holátek v tichu
pokora poklidného tlení

blažená radost přijatých

Dodatky k Bibli

vyčítali Pilátovi že nepřišel vyčítali pilátovi že
usnul

vyčítali pilátovi že za
po
mněl

pak lehli
vyplázli jazyky
chcípili

sobě nevyčítali
byli bůh

* * *

ten kdo chodí nehlášen
v papučích z plchů
v plášti z korku kůry
kdo na dveře neklepe
a přesto bývá přijat
kdo čaj loká mrňavými doušky
a koho svlékat netřeba
kdo zle se směje
a s kým se směješ taky

kdo je tvým dechem
i tvým tělem bolavým
kdo líbá, olověný
kdo trestá tě za jazyk z aksamitu
kdo sahá mořské vodě po pás
když ty se topíš - pro něj
po kom vystřeluješ šípy
když je mrtev dávno
a s kým se miluješ
- díky svíráte oba

to je tvůj ortel
tvá jediná jediná možnost
tvá volba

miláček vrah

Anděla Obláčková (* 1980)

Zvrhlé zpěvy IV.

jenom si nemysli
můj milý rozmilý
že se tě bojím

když budeš ošklivý
chlapeček citlivý
snadno tě skolím

ač sotva stojím
mám ještě sílu v ruce
nenechám bryndat tě pivem

po ubruce

Vstávám a rozhlížím se

vstávám a - rozhlížím se
levá ruka neví
co dělá pravá
říká se, že je napuchlá
asi jo
ale teď nevím
kde jsem
je tohle tramvaj? město?
je to živé?
no ty moc ne chichotá se dědek
řeknu mu moc se nesměj
a sejmu ho železnou bejsbolkou Terezkou
nežít a nenechat žít
jak nás učili předci
i jiné mrtvolky
v dávných dobách v různých utajených
lágrech
na další zastávce
vystupuju
vytahuju masky
jsou ďábelské teď
mě poznává pár přátel
dem na pivo
to vim co je

* * *

občas v tramvaji
zahlídněš uslyšíš Sourozence
musíš se soustředit
zpívají velmi velmi tence

občas ve vlaku
zachytíš signály zelených ufonků
musíš být velmi velmi vnímavý
schovávají se za nejrůznější masky

občas na nádraží
v cizím městě
nepomůžeš člověku
kterého může zachránit tvoje krevní skupina

ale schody se řítí šílenou rychlostí
je to marné
nejsem vnímavá slyšící soustředěná
jsem unavená

Děkuju mnohokrát

děkuju mnohokrát
za to znamení

čekala sem malého prince
a přišel starý muž
děkuju mnohokrát
za ten vlak
za energii
spících mozků

vykrádat slabé duše
obdarovávat muže Smradu
děkuju za tyto možnosti
můj pane
v tuto pozdní hodinu
nepamatuju si tvé jméno

* * *

další úchylný den
ošáhává mě svýma pazourama
přiblíbe se usmívá tím známým mongoloidním
způsobem prdí těší se z mé paniky
a hnusu otírá se o mě uslintanými pysky
mrská lucernama cítím jeho ruku
ve výstřihu na zadku led
za krkem Svírá mi mozek a zuřivě
onanuje pokrývá mě svým jedem a
listím neubráním se muž
na protější chodníku ví
o co de
a drží mu palec
vidím to

Sou tam jenom saze

stromy zrudly
pozoruješ vlaky
jak duní
tak temně
a v tobě taky i
ve mně i ve mně

měsíc v kaluži
tak jemně a mraky
ale neďívě se nahoru
říkám ti neďívě se nahoru
sou tam jenom saze
sou tam jenom saze
sou tam jenom saze

musim si dát pozor

zase je válka
už radši vůbec
nevycházím z domu
jen občas do parku
pro jedovaté bobule
bavím se četbou
a strkáním prstů do zásuvek
už mi to docela de
ale musím si dát pozor
poštačka vypadá podezřele
možná odejdu do hor
popovídat si s jeřabinama
někdy to potřebuje každý
trochu podzimu a vína
jenže
tam sou zas partyzáni



Otto Frello, „Dívka s lahví piva“

Isabel Allendová

Pomsta

V tom zářivém poledni, kdy Sladkou Rosu Orellanovou korunovali jasmínem na královnu karnevalu, šeptaly si matky ostatních kandidátek, že volba byla nespravedlivá a že Sladká Rosa zvíťazila jen proto, že je dcerou senátora Anselma Orellany, nejmočnějšího muže provincie. Připouštěly si ce, že je půvabná, hraje na klavír a tančí jako žádná jiná, ale byly tady i jiné adeptky na toto ocenění, jež byly daleko půvabnější... Viděly ji, jak stojí na pódiu v šatech z organtýnu, s korunou z květin, jak zdraví zástupy a mezi zuby jí proklínaly. Proto některé z nich potěšilo, když do domu Orellanových vstoupila taková pohroma, že bylo potřeba pětadvacet let na to, aby se sklídilo všechno to neštěstí, které tehdy zasela.

V tu noc, kdy se konala volba královny, pořádal se na radnici v Santa Terese bál a přišli sem mladíci z okolních vesnic, aby Sladkou Rosu uviděli. Byla tak veselá a tančila s takovou lehkostí, že si ani nevšimli, že ve skutečnosti není ze všech nejkrásnější, a když se vrátili do míst, z nichž přišli, říkali, že nikdy neviděli takovou tvář, jako byla ta její. A tak Sladká Rosa získala nezaslouženou slávu a žádné pozdější svědectví ji nemohlo popřít. Přehnaný popis její průsvitné kůže a jejich jasných očí šel od úst k ústům, každý si k němu přidal něco ze své fantazie a básníci ze vzdálených měst skládali sonety pro jakousi domnělou dívku jménem Sladká Rosa.

Fáma o vzkvétající kráse v domě senátora Orellana se donesla také Tadeovi Céspedes, který si ani nepředstavoval, že ji někdy uvidí, protože za celý svůj život neměl čas naučit se skládat básně ani se ohlížet po ženách. Zajímal se jen o občanskou válku. Žil už dlouho v hluku střelného prachu a od chvíle, kdy si začal holit knír, měl v ruce zbraň. Zapomněl už na máminy polibky i na zpívání na mši. Nenašel vždy důvod, aby začal rvačku, protože ve sporných obdobích příměří neměla jeho banda po ruce žádného protivníka. Ale i v těchto periodách vynuceného míru žil jako korzár. Byl to muž zvyklý na násilí. Křižoval zemi všemi směry a bojoval s nepřáteli skutečnými, když nějaký byl, a se stíny, když bylo potřeba si je vymyslet. A byl by v tom pokračoval, kdyby jeho strana nevyhrála prezidentské volby. Ze dne na den vystoupil z ilegality a bylo na něj uvaleno břímě vlády. Přišel tak o všechny zámlinky k šíření nepokojů.

Poslední misi Tadea Céspedes byla trestní výprava do Santa Teresy. V noci vtrhnul se sto dvaceti muži do vesnice, aby pro výstrahu odstranil několik vůdců opozice. Střelili do oken obecních domů. Rozstřípali hlavní dveře do kostela a na koních dojeli až k hlavnímu oltáři, přičemž rozduplici pátera Clemense, který se jim v tom snažil zabránit. Tryskem, s válečným pokřikem, pokračovali směrem k senátorovu domu, který se hrdě rozkládal na kopci.

Senátor čekal na Tadea Céspedes v čele dvanácti věrných služebníků, ale ještě předtím zavřel svou dceru v posledním pokoji patia domu a pustil psy. V té chvíli litoval, jako už mnohokrát před tím, že nemá mužské potomky, kteří by se chopili zbraní a pomohli mu bránit čest jejich domu. Cítil se velmi starý, neměl však čas o tom přemýšlet, protože na svazích kopce viděl hrozivé záblesky sto dvaceti pochodníků, jež se blížily a plášily noc. V tichosti rozdral poslední munici. Všechno bylo řečeno a každý z nich věděl, že ještě před svítáním má zemřít jako správný muž na správném místě, v boji.

„Poslední vezme klíč od pokoje mé dcery a splní svou povinnost,“ řekl senátor, když uslyšel první výstřely.

Všichni tito muži viděli, jak se Sladká Rosa narodila, a houpli ji na klíně, když

sotva chodila, a za zimních večerů jí povídal pohádky o strašidlech, slyšeli ji hrát na klavír a pohnutě tleskali v den její korunovace na královnu karnevalu. Její otec mohl zemřít klidně, protože holčička nikdy nepadne do rukou Tadea Céspedes živá.

To jediné, na co senátor Orellano nikdy nepomyslel, že i přes svou bezhlavost v boji zbude poslední on. Viděl, jak jeho přítel jeden po druhém padají k zemi, a nakonec mu došlo, že další odpor nemá smysl. Měl kulku v břiše a rozostřený pohled, jen tak tak rozeznával stíny přelézající přes vysokou zeď svého pozemku, ale neztratil rovnováhu a doplazil se do třetího patia. Psi rozeznali jeho pach, i když ho kryl pot, krev a smutek, a nechali ho projít. Zasunul klíč do zámku, otevřel těžké dveře a skrze mlhu, která mu sedala na oči, rozeznal Sladkou Rosu, jak se na něj dívá. Děvče mělo oblečené tytéž šaty z organtýnu, které mělo na sobě při karnevalu, a svůj účes mělo ozdobené tímtež věncem z květin.

„Už je čas, dcerko,“ řekl, svíraje zbraň, zatímco krvavá kaluž u jeho nohou se zvětšovala.

„Nezabíjete mě, otče!“ odpověděla pevným hlasem. „Nechte mě žít, abych vás pomstila, abych pomstila sebe.“

Senátor Anselmo Orellano pohlédl do patnáctiletého obličejku své dcery a představil si, co všechno s ní Tadeo Céspedes provede, ale v jejích průzračných očích byla síla, s níž mohla Sladká Rosa přežít, aby ztrestala jeho kata. Posadila se na postel, on si sedl vedle ní a mířil na dveře. Když utichlo kňučení umírajících psů, padla záhora, vyskočila zástrčka a první muži vtrhli do místnosti. Senátor stihl šestkrát vystřelit, než ztratil vědomí. Tadeo Céspedes myslel, že sní, když uviděl anděla s korunou z jasmínu, jak drží v náručí umírajícího starce a jeho šaty nasakují krví. Napodruhé ho však soucit neovládl, protože byl opilý násilím a vyčerpaný bojem.

„Ta žena je moje,“ vzkríkl, ještě než na ni kdokoli z mužů vztáhl ruku.

Rozeznávalo se do šedého pátku zbarveného září požáru. Na kopci bylo tíživé ticho. Než se Sladká Rosa dokázala postavit na nohy, utichl poslední nářek. Šla k prameni v zahradě, který byl ještě předešlého dne obklopený kvetoucími magnoliemi a jasmíny. Teď z něj zbyla jen ubohá kaluž uprostřed ruin.

Z organtýnových šatů zůstaly jen cáry. Pomalu je svlékala a nahá se ponořila do studené vody. Mezi břízami se ukázalo slunce a ona uviděla, jak se voda barví do růžova krví, která jí stékala mezi nohama, a také krví jejího otce, jež jí zaschla ve vlasech. Když byla čistá, klidná a beze slz, vrátila se do domu, jenž byl v troskách, a hledala něco, čím by se zakryla. Vzala prostěradlo z bramantu a vyšla na cestu, aby posbírala to, co zbylo ze senátora. Přivázali ho za nohy a tryskem ho vláčili po svazích kopce, až ho proměnili v bédný cár. Ale dcera vedena láskou ho bez zaváhání poznala a zabalila do látky. Sedla si vedle něj a dívala se, jak narůstá den.

Takto ji našli sousedé, když se odvážili vystoupit k domu Orellanových. Pomohli Sladké Rose pohřbit její mrtvé a uhasit pozůstatky požáru. Prosili ji, aby odjela ke své kmotře do jiné vesnice, kde nikdo nebude znát její minulost, ale ona to odmítla. Vytvořili tedy skupinky a opravili dům. Darovali jí šest divokých psů, kteří ji měli hlídat.

Přesně od chvíle, v níž vyvedli jejího otce ještě živého a Tadeo Céspedes za ním zavřel dveře a rozepl si kožený opasek, žila Sladká Rosa jen pro pomstu. V následujících letech tato myšlenka vyplňovala její dny a v noci jí nedala spát. Nesmazala však

zcela její úsměv a nevysušila ani její vlídnost. Věhlas o její kráse se ještě více rozšířil, protože mst, kteří se rozcházeli do všech míst, vebili její domnělý půvab a proměnili ji tak v živoucí legendu.

Vstávala každý den ve čtyři ráno, aby mohla řídit práce na poli a v domě, objet na koni své pozemky, při nakupování a prodeji smlouvat se Syfanem, starat se o zvířata a v zahradě pěstovat magnolie a jasmíny. Když padl po večer, odložila kalhoty, boty a zbraně a oblékla si ty nejlepší šaty dovezené v navoněných truhlách z hlavního města. Po setmění začali přijíždět návštěvníci a nacházeli ji, jak hraje na klavír, zatímco sloužící připravovali tácy se zákusky a nalévali do sklenic horchatu. Zpočátku se mnozí ptali, jak je to možné, že děvče neskročilo ve svěřácí kazajce někde v sanatoriu nebo jako novicka u karmelitek. V domě Orellanových se však konaly slavnosti často, takže časem lidé o tragédii přestali mluvit a vzpomínka na zavražděného senátora se začala povolně vytrácet. Někteří muži obdaření slávou a penězi se dokázali přenést přes Rosino stigma a přitahování kouzlem její krásy a uvážlivosti nabídli jí manželství. Všechny odmítla, protože jediné její poslání na tomto světě byla pomsta.

Ani Tadeovi Céspedes se nedařilo vymazat z paměti tu neblahou noc. Euforie a opojení ze zabití a znásilnění z něj vyprchaly za několik málo hodin, když ujížděl k hlavnímu městu, aby se zodpovídal za svou trestní výpravu. Tehdy se mu vybavila dívka v nadýchaných šatech s korunou z jasmínu, jež ho v úplné tichosti snesla v tmavém pokoji, v němž byl vzduch nasáklý pachem střelného prachu. A uviděl ji znovu, už v posledním momentu, pohozenou na podlaže ve zkrvavělých cárech, pohrouženou do milosrdného spánku bezvědomí. Přesně takto se mu zjevovala každou noc, těsně před usnutím, po celý zbytek jeho života. Mír, břímě vlády a moc z něj udělaly pracovitěho a usedlého muže. Časem se vytratily vzpomínky na občanskou válku a lidé mu začali říkat done Tadeo. Koupil si haciendu na druhé straně hor, staral se o udržování spravedlnosti a nakonec se stal starostou. Kdyby se mu neúnavně nezjevoval přelud Sladké Rosy, mohl by být jistým způsobem šťastný, ale on ve všech ženách, které mu kdy zkřížily cestu, které kdy objal, aby u nich nalezl útěchu, ve všech láskách, jež za ta léta následoval, spatřoval tvář královny karnevalu. A co hůř, písně, které mu občas přinášely její jméno ve slokách písničkářů, mu nedovolily oddělit ji od svého srdce. Obraz dívky v něm narůstal a naplňoval jeho mysl, až to jednoho dne nevydržel. Seděl zrovna v čele dlouhého slavnostního stolu a obklopen přáteli a spolupracovníky oslavoval svých padesát sedm let, když se mu zazdalo, že na ubruse leží nahá bytost zasypaná pupaty jasmínu, a pochopil, že tohoto zlého snu se nezbaví ani po smrti. Uhodil pěstí do stolu, až sklenice poskočily, a požádal o svou hůl a klobouk.

„Kam jdete, done Tadeo?“ zeptal se ho prefekt.

„Napravit jednu starou křivdu,“ odpověděl a bez rozloučení odešel.

Nepotřeboval ji hledat, protože celou dobu věděl, že stále bydlí v tom nešťastném domě, k němuž se vydal ve svém autě. Všude už byly dobré cesty a vzdálenosti se zdály být kratší. Okolí se během desetiletí změnilo, ale jakmile minul poslední zatačku v kopci, objevil se před ním dům tak, jak si ho pamatoval, ještě než ho jeho banda vzala útokem. Stály tady pevné zdi z říčního kamene, které odstřelili dynamitem, staré kazetové stropy z tmavého dřeva, jež pod-

pálili, stromy, na něž pověsili těla senátorových mužů, bylo tam patio, na němž povraždili psy. Zastavil vůz sto metrů od brány a neodvážil se jet dál, protože cítil, že se mu srdce v hrudi co nevidět rozskočí. Už se chystal, že se s vozem otočí a odjede, kudy přijel, když spoza růžových keřů vyšla postava obklopená aureolou svých sukni. Sevřel víčka a přál si ze všech sil, aby ho nepoznala. V jemném světle šesti hodin odpoledne vnímal přicházející Sladkou Rosu Orellanovou, jako by se vznášela po zahradních stezkách. Všiml si jejich vlasů, jasně tváře, harmonie jejich gest, jejich rozvlněných šatů a připadalo mu, že se probudil ze snu, který trval pětadvacet let.

„Tak jsi nakonec přišel?“ řekla, aniž by se nechala pomylit jeho černým starostenským oblekem a šedými vlasy muže v letech, protože stále ještě měl ruce piráta.

„Pronásledovala's mě bez oddechu. Nemohl jsem v životě milovat nikoho jiného než tebe,“ mumlal hlasem nalomeným studem.

S uspokojením si oddechla. V duchu ho volala ve dne v noci, celou dobu a konečně je tady. Přišla její hodina, ale když se mu podívala do očí, nenalezla v nich ani náznak kata, jen čerstvé slzy. Hledala ve svém vlastním srdci nenávisť, již v sobě po léta živila, a nemohla ji nalézt. Vybavila si okamžik, v němž žádala otce, aby ji nechal na živu, aby mohla splnit svou povinnost. Prožila si znovu tolikrát proklínání objetí toho muže a svítání, v němž zavinula žalostné pozůstatky svého otce do plachty z bramantu. Znovu prošla svůj skvělý plán pomsty, ale nepocítila očekávanou radost. Naopak, ovládla ji hluboká melancholie. Tadeo Céspedes vzal její ruku, jemně ji políbil na dlaň a zmáčel ji svým nářkem. Tehdy Sladká Rosa ohromně pochopila, že tím, že na něj neustále myslela a vychutnávala si předem jeho trest, její pocity se v ní převrátily a ona ho nakonec začala milovat.

V následujících dnech zvedli stavitelé dlouho potlačované lásky a poprvé ve svých hořkých životech se otevřeli blízkosti toho druhého. Procházeli se po zahradě a mluvili o sobě, aniž by opomenuli tu strašnou noc, která změnila směr jejich osudů. Kvečeru ona hrála na klavír a on kouřil a poslouchal ji, až celý roztál a štěstí ho ovínilo jako závoj, jenž překryl jeho mýry z minulosti. Po večeri Tadeo Céspedes odjel do Santa Teresy, kde si už nikdo nepamatoval na tu starou hrůznou historii. Ubytoval se v nejlepším hotelu a odtud organizoval svou svatbu. Přál si slavnost honosnou, rozmařilou a hlučnou, na níž by byla přítomná celá vesnice. Objevil lásku ve věku, v němž už jiní muži ztraceli iluze, a to mu navrátilo sílu mládí. Přál si zahrnout Sladkou Rosu něhou a krásou, dát jí všechno, co se jen za peníze dalo koupit, aby jí ve svém stáří mohl vynahradit to, co jí způsobil jako mladý. Sem tam ho posedl panický strach. Snažil se v jejím obličejí nalézt náznak zloby, ale viděl jen záři sdílené lásky a to mu navracelo důvěru. Tak strávil měsíc štěstí.

Dva dny před svatbou, když už v zahradě montovali slavnostní tabule, zabíjeli drůbež a prasata k hostině a řezali květiny, aby vyzdobili dům, vyzkoušela si Sladká Rosa Orellanová svatební šaty. Viděla svůj obraz v zrcadle a byl velmi podobný obrazu ze dne, kdy ji korunovali na královnu karnevalu. Nemohla už dál klamat své srdce. Bylo jí jasné, že pomstu už nikdy neuskuteční, protože milovala vraha, a stejně tak nemohla zahnat senátorův přelud. Nechala proto odejít švadlenu, vzala si nůžky a odešla do pokoje ve třetím patiu, do něhož po celou dobu nikdo nevstoupil.

Tadeo Céspedes ji všude hledal a zoufale ji volal. Vyty psů ho dovedlo až na druhý konec domu. S pomocí zahradníků vylomil dveře a vstoupil do místnosti, kde kdysi spatřil anděla s korunou z jasmínu. Našel tam Sladkou Rosu tak, jak jí viděl každou noc ve svých snech, ve stejných šatech z organtýnu potřísněných krví, a tušil, že se vzpomínkou na ženu, již jedinou mohl milovat celou svou duší, bude žít a pykat do svých devadesátiletí let.

Ze španělštiny přeložila
PAVLINA ŠVARCOVÁ

M i l o š V a c í k

G á j a

1.
Je mrtvo po zemi prvorozené
Ti co vydechnou pláčem se rozkřičí
Pohlédnou za sebe jako do zrcadla
a ptají se
Řekni mi řekni Ještě je někdo živý?

A slyší

Roztrhané větry Hují! Kabáty bez lidí
Spíše však ještě nespíchnuté
Oplácávají mou zem šerou velbloudí

Daleko odtud na všechny strany
Za všemi vránami vrchy
A kopci kokrhavými
Za čirými řekami bezploutvými
Nad žďabkem bláta nevyždímané lesy
Pod lesy ještě nepropuklé úžlabiny skrývanku
Pod jejich ještě neslyšným zpěvem
V zakobčené jamce
Zamčen je knůtek květiny
A ta už někomu patří?

Zatímco už tak vrní kůry A pod zelení
Bílá sliněná hlína se rozmázne
Jakby už po ní noha sjela
Jakby už chystala se zkoušet oblost džbánu
Ale jen zvolna zvolna dychtivá!

Je mrtvo po zemi prvorozené
Ti co vydechnou se usmívají

Mezi pláněmi bařinami a žampachy
Mezi čelistmi útesů homolic skal
Mezi vrásněmi mezi
Mezi rzivými pouštěmi
Někde u vod napříště lemanských či moří
Očekává se plná nákladní loď

To bude celá věčnost
Zázračný kámen vyvržený z klína panny
Co vytušíme už svou nepřítomností
Co zpřítomníme prvním tušením

Kam jenom kam se matko vydáme
Hvězdo má
Na břeh jsem usedl
A chytal ryby Za mnou stříbrná pláň
Od ohně k nebi prohnatá
Co přede mnou?

2.
Už tam nehoří
Těsně u našich hlav
Co se vynořují z mrtvých moří
Právě pod patama
Co si pletou oheň s lunou
V zádech celá souhvězdí
Srocuji se Vypalovat těla z tmy

Už jsme přišli!
Dojdem? V černém bohaprázdnou
Co se valí bez řečiště
Už už vzpurně domýšlíme na věčnost
Plní drobných hor a zvěře
Očí Stromů Trav A zaspívání
Už mi šumí pod kůží

Není kapky co bych nelíz'
Vláčen po všech krmelcích
Sám jsem celý zalesněný
Prozpívány Prošuměný
Vším čemu jste řekli Pustonic

Tady hořím Tady shořím
Na co? Na zplanělou zpopelněnou
Hvězdu měchy rozzhavenou
Sevšímvsudy vykotlaný tmě
Nohama vždy v ohni Hlavou v ohni
Sebe vytrhávající k čemu?
Ke svobodě? K nicotě?

3.
Ode dne našeho narození
Jak bylo psáno do matriky
Dlouho předlouho jsme šli
Pelyňkem a heřmánkem
Sedm tisíc let pod hlavou!
Ó hrúzo Hvězdo k stáru!
Vylouhovaná Vyrýžovaná
Zlaté telátko u tvého podbřišku
Tvůj vyvržený démantový žaludek
A modré potřhané srdce vzduchu
Dlouho to pleskalo v našich vnitřnostech
Dlouho to pátilo naše záhy
Tlouklo průsvitnou kostrou sadů
Má země studničně vychladlá

Běda! Byli jsme správní zlatokopi
Do tvých žil jsme se vploužili
Do tvé stoly už bezvzdušné
Až ke komoře srdce
A ty jsi lhotejná Černá
Pomočená Zmožená Šedivá
Jak se v tvých polámaných kostech
Nemilujeme ó nemilujeme

Na černé střechy padá černý déšť
Ptám se vás To je co vonělo
Pod zemí po růžích rezedě nebo rose?
Co vzlétalo hedvábím pávů?

V kolumbáriích hamburských kanálů
Sladounce páchnou dívčí těla
S baiser na rtech a s krokodýlím střevočkem
(Ten druhý sklouzl na schodech
a Le Prince d'Aquitaine...
Hokynář z přízemí ryje tam celé noci
Ovšem hledá svůj zlatý svícen)

Zabijíme se Má hvězdo rotací
Strojní inženýr má přece žaludek
Na pravém místě V chlévě trezoru
Dojí za svitu věčného zapalovače
Z automatické krávy v sekundě tisíc výstřelů
Tak jsi nás učila svým věčným obrátkám
Až jejich princip spadl nám do klína
Ale jakže ho vočkovat srdci
Vyvrácenému srdci s kořeny vzhůru
Hluboko pod slupkou dívčího křehkého
Těla plného krve?

Byli jsme dobří proutkaři
Zprvu jsme vrtali artéské studně
Závratně kašny kamenných večerů
(Chodívali tam šeptat si milenci
Nejistotnějších vod)
Ale přišlo se na to Zalézat hlouběji
Do tvého ohořelého ohořelého hrdla
Zardousit v hloubi železnou žábou pramen
A v teploučku z tvého těla namířit
Střílny V tvých kovem ucpaných plicích
V kašlání tuberóz v zašancování šalvějí
Ó jak my se zítřa
Nemilujeme ó nemilujeme

Kam jsi jen zatáhla své modré obory
Kam rozcupovala listnaté fabory

Kde se vylíhala kuřátka slov
Co matky a básníci pod křídly zahřívají
Kdes potrousila otrhánky
Liu-Či Charlese Jana Matvěje
Své černé žluté a bílé děti
S myškou klíčem a cancourkem?

Jedné noci je viděl dobrý Saint-Exupéry
Tělíčka k matkám přilepená
V teploučkém polibku je hlína zasypala
Ty hlíno země hvězdo jistotná

Hluboko do tvých hrobů padají
Co jsi na svých prsou zahřívala
Hadí kahane plyne ulehly
Plazivý plaze u našich osvětivských hlav
Zabijíme se Má hvězdo hliněná

4.
Jak nyní poznáváme Tvá věčnost
Tvé umírání je v nás

Dnes večer
Za orla nebo za pannu si koupím
Rozcáklou zemi zhavranělou
Barák rozhalený
Od pátého poschodí až k sklepu
S fialově pelichající růží čalounů
Jež před půlstoletím sevřela
Srdce Maulta Lauridse Brigge
Navečer někde na předměstí Paříže
Dnes ráno v Athénách v poledne v Římě
V noci nad rybitým pachem přístavních čtvrtí
Ještě s ohořelou duchnou
v okně bez pokoje

Chytím nádhernou vránu utroušenou
Nad vypálenou jižní vesnici
Pod přičmoudlými křídly bude ještě doutnat
Rozhrábnu její peří kde ucítím
Tež trosky lesa Malý granátek krve
Zabitě dítě

U domu náhodného jako náhrobek v polích
Teď stisknu kliku Vejdu na dobrý večer
K opuštené lampě

5.
Čas zvlněná budba
Z rozviklaných koncertních síní
Do mne se svála
Vyhrávám jej až na hmatníku nebe
Hned přibouchnut poklicí hromu

V konečcích prstů ještě křepčí jaro
Ale historie vždy táhne smyčec od žabky
Doznívají v nás minulá staletí
A z nových taktů dovedeme nabrat
Jen plachý plamínek růže
Ostatně touže barvou v tmě
i Východnouze obzírám...

Mám ruce bez nástrojů
Spousty staré hudby se chytám

Ale svou hlavou vrážím
Do starých bezrukých stromů
Na které kdosi natáhne struny Jsou to
prádelní šňůry na které větší
přepírané mundury stažené z mrtvých
Konečky prstů drtí dráty podzim

Mám závrať z Mauthausenů A pláču
S těmi co umírají bez radosti
Že svým dechem nezhaslí knot svíce
Že padají bez hroznu Bez řádra
Bez jablka a volnosti

Najednou slyším chraptivý gramofón
Cosí v něm klouže do středu
Zatahuje se oprátka
A jak se úzí k hrdlu
Umírající písně
Nejblíže poznáváme se

6.
Ssavými naběračky krve
Krámujem v něžně miznatých břížkách
Dlátujem štěstí jiným pod korou

Macaté žoky žil a žeber pýchy
Svou odvalu si měří délkou řetízku
Čtrnáctikarátových briliantek

Úzkostné ruce v kutnu schumlané
V tmě rozparují myšku za myši
Že v jedné z nich snad napitvají boha

Úchvatné chvaty půlhodinové lásky
Kdepak se svinem blaženstvím
s portmonkou říjnové melancholie

Železni věrní hltalové
Nekropenýma rukama božství popadají
V kaplích uhelných štol a chrámech fabrik

Vyzlata pijáků vylouplá kdysi z lipinek
Když úbytě prokarbanily slunce
Na futro nesplacené hlty čmárá vrchní smrti

Z paloučků podvečerní průvan žene
Přesladké naše děti umrněné
Pod zapadající kámen domova

Už táhnem s historií pod elektrickými lampami
V této hodině jako dříve kdykoli později
Věčně usouzení a věčně utoužení
Po vodě lásky stojatější nežli černá tuň
Po muři noze otáčející se za štěstím
Po živé vodě tělu duši

Ale mám závrať z mrtvých Pláču
s těmi co bez volnosti bez řádra...
Hledají napřed po všech koutech
Ale jak z války se zas navracejí
Každá noha svou vlastní hudbou opěšalá

A po silnicích Po medvědech stezkách
Po kolumech kořenů Pod větrem korun
Pod zadrátovanými hvězdami
Po kamenotisku městských ulic
Sbírají se vycházejí anebo navrací
Muzikanti tohoto století
těch mrumných kroků
Jejich jistotu tvrdí muzika těch cest
Nejistotu jejich hřbitovni pauzy
Odnikud nikam zívají
Koncertní síně

V ubohých kabanách
které svou cestou prolézám
Ještě se věří Chce se žít
Ještě se malá slza chvěje

Z dosud nevydané sbírky
Výstražná znamení z let 1947-1949



Česká koruna, nikoliv ta, co byla vkládána na hlavy pomazané, si před nedávnem tak trochu zaskočila. Jako kozenka na jaře. A hned se lidé rozhodli, že ji dobře investují. Statisticky dost zajímavá množina obyvatel si tak nějak jarně zainvestovala do hi-fi věží a televizí - snad aby lépe slyšela a lépe viděla. Utratit peníze za elektroniku je slušná věc. A potřebná. Taktéž to koresponduje s výrokem Egona Bondyho, jednoho z mála českých filozofů, kteří filozofují k věci. Když se ho v rozhovoru v Živlu (č. 3) ptali na to, co ho zaskočilo, co ho vyvedlo z míry, odpověděl: Jedna taková věc mě skutečně zaskočila, a to poznání, jehož se mi dostalo až v roce 1990. Že lidé

jsou blbí. To nám to tak pěkně do sebe zapadá. A do toho najednou přijde informace, že byl zveřejněn seznam 100 vynálezů, které se nejvíce zapsaly do historie lidstva. Na prvním místě není ani laser, ani tranzistor, ani Internet, ani antibiotika, ani rozhlas, ani kolo, ani oheň, ani knihtisk, ani počítač. První místo obsadilo sanitární zařízení neboli obyčejný splachovací hajzlík. No to je mi ale dobrá zpráva, říkám si kysele jako jeden český politik. Kyselím se však jen krátce - anketu spáchal britský časopis Focus. Ti Angličani, to jsou ale divní ptáci. Anebo jinak - jsou to sice ptáci, ale divní... Ejhle člověk! Za 1 863 960 minut začíná 21. století.

Knihy

Všední den je bažina

V roce 1956 Šotola napsal svou programovou stať *Všední den je pevnina* a mnozí z autorů kolem časopisu Květen ve stejné době pro sebe objevovali dílo Jiřího Koláře i dalších členů Skupiny 42. Zdálo by se tedy, že tu existovala zřejmá, byť oficiálně nepřiznaná souvislost mezi těmito dvěma nálezy poetiky všednosti. Mnohé pozdější vazby snad nelze popřít, ale samozřejmého tu není nic. Zatímco „květníci“ chápali „všednost“ jako určité objektivizující východisko své tvorby a alespoň zpočátku ji vnímali s jakýmsi objevitelským patosem i zřejmým okouzlením, pro Jiřího Koláře už ve čtyřicátých letech nabývala docela jiných významů. Události každodennosti, nepochopitelného, banálně se opakujícího koloběhu dějů, tu tvoří spíše jakousi temnou neprostupnou materii, již se subjekt pokouší přimět k nějaké nové výpovědi. Všední den v Kolářově poezii není pevninou. Všední den je bažina. V ní mizí veškeré hodnoty, veškerá hierarchie a strukturovanost světa, vše se obrací ve zvládnutou mediotkritu věcí, událostí, promluv. Teprve tvůrčím gestem, aktem proměny této materie ve verš či prozaizovanou zdánlivě neúčastnou výpověď o non fiktivním ději, lze očekávat, že složitý svět lidských vztahů bude objeven v nových souvislostech. Patos subjektu nespočívá v programovém objevování poetiky všednosti, ale v úporné snaze přimět mlčící „hmotu“ všedního dne k řeči. Z bahna každodennosti má zášahem básnickým vystoupit to, co v chaosu opakujících se, leč nesrozumitelných drůz událostí, proplétajících se vztahů a mezilidských střetů, vzdoruje všeobecné degradaci na úroveň jakýchsi málo strukturovaných plazmatických pohybů hmoty - lidská opravdovost, tragika osudu, touha po svobodě, mocnost tvorby. Nic z toho netvoří nějakou ideální abstraktní entitu, ale je objevováno jen prostřednictvím děsivého děje všednosti, jehož součástí je i samotný básník. Výjimečnost jeho činu spočívá v tom, že se nebojí do této hrozné bažiny ponořit, že ji neodmítá jako materiál vlastního tvůrčího gesta.

To platí i o trojici děl tvořících **druhý svazek Díla Jiřího Koláře** - Černá lyra, Čas a Očítý svědek vzniklých v rozmezí let 1947-49.

Černá lyra představuje jistý pendant k Dnům v roce. Její část vyšla už v knize Vršovický Ezop. V jakoby slyšených útržcích zdánlivě zcela banálních monologů a dialogů je zaznamenávána stopa povrchu spleť lidských vztahů. Veršovým členěním pak nabývá tato nepřehlédlná struktura nových významů, původně všední a nevýznamné získává náhle tragický rozměr, útržek pavlačové lamentace se proměňuje v patetickou výpověď o lidském osudu. Často zdůrazňovaná bezvýhodnost, podlost, krutost, vulgarita nabývají funkce antické osudovosti. Do banální promluvy bývá začleněn motiv, který jako by prolomuje její plochost a nechává do ní proniknout zcela novou významovou rovinu: „Bylo krásné sedět u šlehačky / a vidět šlehat / boží bič. ne, ještě nikdy jsem nejedla takovou šlehačku.“ (Šlehačková)

Cukrárenský monolog mlsné dámy je znejistěn motivem božího biče, který náhle vytváří nový rámec v zatím aperspektivním proudu řeči. Amorfnost promluvy je kontrastována připomínkou určitého univerzálního atributu implikujícího v souvislosti s mluvčí představou limitovanosti, smrtelnosti či trestu.

Tento typ básně je pak doplňován krátkými gnómičnými texty představujícími jakési filozofující glosy básnického subjektu k obecným zákonitostem univerza. Básnířka „gnose“ tu ohledává jakousi prvotní beztvářost světa, z níž teprve musí být cosi stvořeno. Toto tvoření má své zákony, ale tvary předurčeny nejsou. Realizací této prvotní reflexe pak jsou jednotlivé básně - proměny beztvářé materie zaslechnutého ve

výpověď o lidských osudech. A skrze tyto rezultáty tvoření pak je zpětně hledána i výpověď o povaze univerza.

V textech druhé sbírky Čas s podtitulem Apokalypsa mixte se básníkův způsob vnímání temné materie poněkud proměňuje. Více než evidence slyšeného a následná stylizace básnického subjektu. Vše je pozorováno jako by perspektivizovaněji. To, s čím se zde pracuje, je „hmotou dějin“ dějinných událostí personifikovaných obrazy kolektivních společenských pohybů (Saranče). Jde o jakousi perziflaž ironizující hegelovské uskutečňování světového ducha, které se děje na úkor člověka. Zároveň jsou jednotlivá čísla dobovým komentářem, který glosuje obecný skrut dějin v čase, přinášející kolektivní zapomenutí sebe sama, pád do nízkosti a podlosti. Vedle motivů klímovských (Genor), připomínaných už Vladimírem Karfíkem v ediční poznámce svazku, se tu objevují vize a motivy blízké Orwellovi glosující proměnu člověka v mechanismus s několika převoditelnými funkcemi (Soutěž).

Nejobsáhlejší partem knihy je část třetí, text Očítý svědek (Deník roku 1949). Pohyb velkých dějin i banálního všedního plynutí se tu vzájemně propojuje. Navíc se zvýrazňuje úloha samotného básnířka subjektu jako pozorovatele i oběti událostí, svědka krutosti, nízkosti, smrti, které musí sám sobě interpretovat, protože tyto události tu jsou. Například v básni „Jestliže v roce dvaadvacátém“ se připomíná nejkruťější cynismus nacistů (stínidla z lidské kůže). Obraz je pak rozvíjen dál (kůže z rukou dítěte...) - jako by se říká - tuto hrůzu žije člověk - a konec světa nepřichází, nikde nikdo, kdo by odpověděl. Musí to tedy učinit subjekt sám, protože před skutečností se nelze skrýt. V toku dnů přinášejících bez perspektivního rozlišení koloběh každodenních schémat, nárazy dějin (poúnorové perzekuce) i osobní tragédie (smrt Františka Halase) se tedy subjekt pokouší zhodnotit svou odsouzenost k svědectví, aktivním gestem osvobodující tvorby. Proměnou non fiktivní události v zápis, fiktivní výpověď, reflektuje tvořivé gesto samotné.

Je dobrým zvykem v Čechách označovat čas od času některého z básníkův velikanů jako „básníka kosmického“. Odvaha vymanit se z úzkého domácího prostoru je zkrátka u nás tak vzácná, že vždy vzbudí nějaký poprask. Ačkoliv Kolář nikdy nepracoval s galaktickými motivy, troufám si tvrdit, že pokud vůbec nějaké takové označení použít, pak právě v jeho případě pro odvahu a čistotu úsilí odhalit elementární zákonitosti lidského vesmíru. Byl na své literární cestě úspěšnější než jiní především proto, že se nebál pracovat s tím, čeho by se leckterý český básník netroufl ani dotknout.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Kouzlit a okouzlit

Středoevropská galerie a nakladatelství založila edici „tête-à-tête“, jejíž 2. svazek záslužně věnovala autorské dvojici **Bohumila Grögerová - Josef Hiršal**. Edice má představovat „formou rozhovorů zajímavé osobnosti domácí i světové kulturní scény“, přesto rozhovor Petra Kotyky tvoří jen asi třetinu (něco přes třicet stránek) tohoto svazku - druhá třetina je věnována básním Josefa Hiršala („básně - třásně - rohypno“) a třetí pak básním a jednomu prozaickému textu Bohumily Grögerové. Nabízí se otázka, kde je vlastně jádro výpovědi o životě a díle těchto žijících legend české literatury dvacátého století. Petr Kotyky vedl rozhovor mimo jiné tak, aby se zejména Josef Hiršal vrátil například do čtyřicátých let jak k charakteristice rozdílů mezi okruhem literátů okolo Kamila Bednáře a Skupiny 42, tak ke svým tehdejšími i pozdějšími názorům na avantgardu, konkrétní poezii, experimentální tvorbu atd., ale Hiršal i Grögerová citáty a poučkami vyzbrojenému tazateli elegantně unikají a shovívavě věci složitě uvádějí na jednoduchý základ a pravdy očividně rádi zpochybnují. Na jednu z Kotykových replik, která se týká souvislosti experimentální tvorby se skutky a výroky zenových

mistrů, Hiršal odpovídá: „Asi tomu tak je, ale nemohu to doložit. Vždy jsem byl spíš okouzlen tím estetickým a nikdy jsem nešel za ně, až k duchovnímu či mystickému pozadí.“ A pokračuje - nikoli poprvé a nikoli naposledy - odkazem na rané dílo Jaroslava Seiferta. Podobně se Grögerová drží spíše faktů a důkladné znalosti evropské kultury (například Vídeň a Paříž padesátých a šedesátých let), než aby se dala zlákat úvahami o Pandořiných skříňkách uvolněných běsů a nebezpečných rituálů.

Věru těžkými kalibry se pokouší Petr Kotyky ztéci hradby, za kterými tuší ono „tajemství“ společné tvorby a společného vidění světa. (Možná měl více pozornosti věnovat vlastním řádkům, jinak by v málo srozumitelném úvodu nenazval Vrh kostek „antologií české literární poezie“ místo „experimentální“ a nedatoval ho do roku 1968 místo 1993.) Ale velké věci bývají prosté, nikoli výlučně tajemné a mystické - zdá se, že za půlstoletím společné stopy, kterou v české literatuře a umění B. G. a J. H. zanechávají, jsou vidět především obrovské encyklopedické znalosti, vynikající jazyková výbava, tisíce dnů mravenčí práce nad knihami našich a cizích autorů a také tvorba podle vlastního vnitřního přesvědčení. Není to ani náhoda, ani vychloubování, zmiňuje-li se na jednom místě Hiršal o své fenomenální paměti a jinde jeho partnerka přesně vystihuje soudobou osobní i celosvětovou potřebu „očistit nějakým způsobem řeč a vrátit se k pramenům původních významů slov“. Zkrátka - rozhovor je paradoxně více o práci než o tajemnu, o okouzlení než o kouzlení. Zmíněné dva oddíly původní tvorby obou osobností - mám-li se je pokusit charakterizovat aspoň jednou větou - pak s touto nerozevlátou, nepatetickou, ale spíše prostou a věcnou notou zřetelně souvisejí.

Téměř současně vydává Mladá fronta další „sklizeň“ této autorské dvojice - **Nonsens** s podtitulem **Parafráze Paběrky Parodie Padělky**. Chronologický průřez světovou a domácí „poezí nesmyslu“ od 14. století do současnosti předkládá mnoho desítek ukázek „hry o smysl“, ve které jde také o osvobození od vážnosti a těžkosti příliš rozbouraného světa i příliš ustálených pravd a zvyklostí. Byla a je to poezie pro chytré čtenáře, pro tvůrčí vnitřní, kteří věřili spíše v moc a kouzlo slova než nalinkované logiky. Je nasnadě, že právě k takové poezii a tvorbě Grögerová s Hiršalem celý život tíhnu ať už v dobách zlých a „nonsensově“ absurdních nebo v dobách o středních sice svobodných, ale poněkud chaotických a přemedializovaných - jak o tom vykládají i v předchozí knižce. Rozehrávají tu však i vlastní hru, nebo snad „superhru“ se čtenářem - něco jsou autentické texty, hodně přebásnění či dokonce „překradli“, ale pár příspěvků je mystifikační stvořenou v jejich autorské dílně (nehleď na to, že mnohde - včetně svých vlastních básní ze sbírky JOB-BOJ - změnili grafické, respektive typografické uspořádání nebo název). Sám mám nejasné podezření, že takového Nerudu, který je v této knize, snad ani v jeho sebraných spisech nenajdeme... Nonsense je kniha, kterou v přítomné chvíli a už vůbec v krátké recenzi nejsme schopni plně docenit - bude patřit do „zlatého fondu“ podobně jako zmíněný JOB-BOJ nebo antologie Vrh kostek a bude vzbuzovat obdiv i po mnoha letech jako další ukáзка obrovských znalostí a invence této autorské dvojice. Ať jim to společně kouzlení a okouzlení ještě dlouho vydrží!

VLADIMÍR PIŠA

Úvod povahopisný

Osud básníka bývá tradičně (romanticky) spojován s jistou výlučností. V metafyzické perspektivě znamená tato výlučnost totéž co vyvolenost, schopnost vidět a svědčit o dějích zázračně, naopak z pohledu života vezdejšího představuje spíše vyvrženost, neschopnost adekvátně komunikovat se společností.

První dává duchovní samotou jako stav plnosti, přetlaku, jenž si vynucuje deformování vnější skutečnosti, druhý pocit osamo-

cení, prázdnoty, podtlaku, jenž naopak tíhne k pohlcování a vstřebávání skutečnosti co nejsyrovějších.

Ačkoliv takovéto rozlišení není než pouhým schématem, je na druhou stranu možné rozpoznat v tvorbě toho kterého básníka alespoň náznaky, který z obou horizontů tvaruje jeho reflexi.

Uvidíme posléze, že je to právě opuštěnost a prázdnota, které jsou vnitřním úběžníkem nové sbírky **Lubora Kasala Jám** (Petrov, edice New line sv. 10, 1997).

Hned úvodní „kosmogonická“ ouvertura *Jámu* naznačuje pozici, z níž básník ve sbírce promlouvá: svět musí být nejprve pojmenován, aby se stal obyvatelným (a manipulovatelným) - „*Sotva ráno vstanu už jsem v jedné hlavě a mám práce nad kolo: Hned dávám jména: Ukážu například na postel a zvolám: Toto nechť má jméno postel...*“ Tímto obstavením slovy není ovšem uchopen svět jako takový, ale je vytvořena nová paralelní skutečnost: pro básníka se tak oslovením zároveň rozevřela trhlinka mezi bezprostřední (vnější) skutečností a „vytvořenou“ realitou textu. Uvědomění si této odvislosti obou skutečností, v níž je první shledávána jako nesrozumitelná a druhá přistihována jako umělá („*všechno mi pod nohama prchá [...] a jenom co nemá jméno mi zůstává*“), vyděluje pak z účasti v obou i samotnou básníka, zbavuje jej identity a zpochybnuje vůbec jeho existenci. Vytváří se tak napětí mezi sebereflexí básníka a děním vně. Ale i o tomto vně se dozvídá zprostředkovaně („*Tak tu kysnu / a ten Druhý ve sklepení / mi zatím vypráví:...*“).

Opuštěnost nad zjeví jámu prázdnoty na pomezí dvou světů - taková je situace, v níž nacházíme lyrický subjekt na počátku sbírky. Vše jako by pak vyrůstalo a propadalo se do tohoto obrazu - hledání místa jejich protnutí a tím i ukotvení básnickovy identity.

Už makrokompoziční rámec sbírky parafrázující Máchův *Máj* je možné vnímat jako způsob prolnutí obou skutečností (*Máj* jako v jistém smyslu vnější skutečnost tak organizuje vnitřní dění textu). Podobný je i smysl intertextových souvislostí (nacházíme tu nejen parafráze názvů předcházejících Kasalových sbírek, Borkovcovy *Mezi oknem stolem a postelí* či Vieweghova románu *Účastníci zájezdu*, ale též místních realit: stanice metra Strašnická, Masarykovo nádraží apod.), kdy se jednotlivé „fakty“ stávají syntakticky i významově konzistentní součástí verše a současně fungují též jako odkazy ke skutečnosti mimo text.

Na pnutí mezi „vně“ a „uvnitř“ poukazuje pak i dialogičnost sbírky, střídání promluvy básníka a jeho alter ega („*ten Druhý mi zatím vypráví:...*“), v nichž prvý reflektuje sám sebe a druhý naopak hovoří o jakýchsi dějích vně. Právě proměny nazírání básnického já na sebe sama tu vytyčují vnitřní kompozici sbírky (analogickou vnějšímu členění do čtyř zpěvů): od „čekání“ přes „kysnutí“ a „loučení se“ až k „opakování“. Všem těmto stavům je společné jedno: subjekt v nich tkví jaksi mimo sebe, mimo svou reálnou existenci. Čekání tím, že jeho statut leží v perspektivě budoucího (tedy nereálného), kysnutí je pak stavem, v němž se tato perspektiva vytrácí, aniž by však současně byla nahrazena jinou, loučení (analogicky k čekání) tím, že jde o ztracení přítomného (tedy reálného) a konečně opakování může znamenat i tolik jako vyprazdňování. Jde tedy o různé odstíny téže pozice, té pozice, kterou jsme určili na začátku jako prázdnotu ze ztráty vlastní identity. Ale právě vzhledem k ní je možná i interpretace opačná: jde o stavy, které jako by vytvářely mantinely, vůči nimž by se stávala zjevnou i básnířka existence. Čekání a loučení skrze objekt, k němuž se vztahují, kysnutí (u Kasala má význam podobný hnití), ve „fyzickém“ i „duchovním“ rozkladu a opakování jako v jistém smyslu potvrzování.

Snaha dobrat se místa, v němž se odhaluje realita světa básnického stejně jako řád a podstata světa vnějšího, místa, o něž by básník mohl opřít i tíhu vlastního bytí, stává se osou i samotného významového plánu skladby. Fungují tak básnické etymologizace („*marností smrtných a třesek / veřtených*

do třísel v té vteřině / třískání stríkání“), cupující slova na samou dřev, zvukovou podstatu, která bezprostředně (tedy nezávisle na významu) ustavuje existenci slova jak ve vztahu k vnější skutečnosti, tak především k jejich stvořiteli. A analogicky též tendence zobrazovat skutečnost v těch jejich projevech, které odhalují její podstatu, fyzickou bytnost (proto je zde tolik vyhřezlých vnitřností, vyměšování, prasklých vředů, obnaženého masa, kostí atd.). Skutečnost musí nějak vyhřeznout, porušit svou formu, aby mohla skrze obnaženou podstatu odhalit svou reálnou existenci.

Ono místo, v němž by se základy obou světů protuly, je však možné nalézt jen skrze identitu subjektu, účastenství a vědomí soupodstatnosti. Tím se dění v Kasalově sbírce zacykluje a stává se do jisté míry bezvýhodným. Co zůstává, je tak jen ona prázdnota mezi nimi, šklebící se jáma v nitru básníka, z níž se na povrch derou verše o strachu, smrti, prázdnotě, snu jako jakémisi echu vykládajícím smysl jeho slov. Ony básnické etymologizace jsou pak jen odraženou, rozplývající se ozvěnou a syrovost zobrazované skutečnosti jen svědectvím o jejím rozkladu („kdepak strážně bdít nad jazykem / a hledat jeho tajné prameny a průtočnost řečí / ještě tak krátké pod železným víkem / ještě tak jist mrtvolky zvířat / řezem vmezežen drolit se v omítku“).

Jediným „pevným“ bodem, vůči němuž může básník postavit svou identitu, je tak prázdnota, osamocení, jáma uvnitř něho samého, již se snaží sisýfovsky zasypat slovy. A ne jen jediná jáma, ale „tisíce živajících jamek a jam“, z nichž „vyletí jediný veliký jám“. Prázdnota je však prázdnotou jen vůči plnosti, stejně jako osamocení vůči lásce, a v tom tkví i smysl parafráze *Máje*, naznačený v závěrečných verších *Jámu* „Bez konce láska je / a není / Bez konce osamění“. Ale třeba je to jinak.

MIROSLAV BALAŠTÍK

Román, cestopis, esej i traktát

Mezi autorkami, které se objevily v naší literatuře v 90. letech, je také **Jindra Tichá**, pražská rodačka působící na univerzitě v novozélandském městě Dunedin, kde přednáší filozofii a politické vědy. Knižně u nás debutovala v roce 1993 románem *Už se neshledáme v tomto životě* a v květnu 1997 jí v nakladatelství *Akropolis* vyšla kniha **Smrt a odpuštění**.

Tichá je nejen odborníkem ve filozofii, ale je evidentně poučena také ve světové literatuře, což se odráží rovněž v její právě vydané knize. Jak formálně, tak v sémantice, tak i výrazně v aluzích na některé filozofické systémy, myšlenkové světy různých filozofů (Platona, Sokrata, Nietzscheho či Hobbesa), v aluzích na díla beletristů (Shakespeara, Tolstého či Kiplinga) nebo na mýty. Tyto aluze se spojují se spisovatelčinými gnómami a oba typy představují jednu z jistot v nejistotách vlastního života a okolního světa. Tyto zachytivé body míří nejen do vnitřního prostoru hrdinů románu (především hlavní postavy, která je zároveň vypravěčkou příběhu), ale usnadňují i orientaci čtenáře v textu.

Je-li v knize patrná rovina dvou časů, potom neustálá návratnost je jedním z principů výstavby textu. Vypravěčka se vrací stále a stále k několika leitmotivům, vyvolává je a hodnotí - takřka bezvýhradně - stejně. Tak je čtenář utvrzován v nesmiřitelných postojích ke komunismu (který tu reprezentuje typ totalitní ideologie), k Napoleonovi, je tu vyjádřen nesouhlas s rozpadem Rakousko-Uherska v roce 1918 aj. Okolo těchto bodů se pak rozprostírá fabule.

Proti výrazně statickým prvkům díla jsou postaveny motivy dynamické: cestování, resp. útek z okupované vlasti v roce 1969 i před sebou samou. Jestliže prostor domova je opuštěn fyzicky (přičemž fenomén stesku po domově tu kupodivu zazní poměrně marginálně) - je procesem, jež lze považovat za proces trpný nebo trpnosti, neboť hrdinové jsou odvázeni, nechají vlá-

čet své fyzické po oceánech a mořích světa ve falešné radosti (je doprovázena lukulskou nezávaností) -, potom útek před sebou a svou minulostí je nemožný. Ostatně i vytváření nového domova na druhé straně zeměkoule je provázeno neustálým cestováním po světě, které má snad nahradit svou kosmopolitní základnou strastné zůstávání: přebývání na jednom, nově přijatém místě, v němž postavy své kořeny necítí a ani cítit nemohou.

Je zde neuvěřitelně hyperbolizováno vše, co odvádí od podstaty útěku z rusifikovaného Československa do cizího Nového Zélandu, který se stane sice zosobněním ráje (líčení přírody, jež má atributy ráje, tu vstupuje do protikladu - je lhostejno, zda záměrného či nezáměrného - s emblémem „ráje“ na zemi v Sovětském svazu, jak ho předkládala oficiální komunistická propaganda), ale zároveň odráží vnitřní svět hrdinů prózy, jenž zdaleka není idylický. A tak i příroda se stává nebezpečnou (projde podobnou proměnou jako kupř. ve Stínu kapradiny Josefa Čapka). Je to, reynkovsky řečeno, ráj, který je zachmuřen a zachumelen. Vždyť i sebevraždu spáchá manžel hlavní ženské postavy v buši. Avšak jsou to lidé, kteří vytvářejí podobu a hodnotu svých životů i životů svých bližních. Vypravěčka se dostala do životní krize, jež je způsobena smrtí matky a manžela, avšak její prvotní příčinou byl odchod muže k jiné ženě. V této tematice ožívají archetypy kupř. české literatury 60. let - mimochodem včetně ideologického procitání, neboť i vypravěčka tohoto příběhu vyznávala komunistickou ideologii a její cesta vedla na jednom místě k Bohu: „*Pravou příčinou tohoto selhání jak u něj, tak u mne byl nedostatek víry. Bez víry v boha morálka není možná a my oba se rozhodli brzo v mládí, dříve než jsme se poznali, že bůh je hypotéza, bez které se můžeme obejít. Nikdo se bez boha ovšem nemůže obejít. Těm, kterým dar víry nebyl dán, těm, kteří ho promarnili, se život zřítí do propasti tak jako Jokastě, tak jako Laiovi, tak jako všem rouhačům, tak jako nám.*“ Jenomže toto východisko vzápětí relativizuje: „*Také jeho ze zoufalství vytrhla myšlenka náboženská. Levin byl ale schopen toho kroku, kterého já doposud schopna nejsem, přijmout víru, přijmout boha jako jedinou záruku morálního řádu, jako jediné ospravedlnění naší existence.*“ Vůbec znejistování a relativizace jsou výraznými postupy. Některé návraty, pravda výjimečně, totiž atakují danost předěšlých tvrzení, předěšlých verzí. I vypravěčka se pohybuje v jakési časové nejistotě: kdy vlastně od ní odešel její muž? Existují zde verze před rokem (s. 22), rokem a půl (s. 30), dvaadvacetí měsíci (s. 68), dvěma lety (s. 32 a 57).

Způsob vyprávění se mění v okamžicích rozrušování dynamiky textu pasážími popisnými. Znovu musím připomenout hyperboley popisu hostin na lodi (Hrabalovo líčení stejné tematiky v knize *Obsluhoval jsem anglického krále* je kvantitativně zatačeno do pozadí). Jenomže znovu je postaveno něco proti: vnějšího (bouře na moři) i vnitřního (těhotné tělo), které nutí přijaté potraviny zvrátit. Druhým výrazně zklidňující rovinou je popisování přírody a měst, která hrdinové navštívili. V těchto okamžicích se text mění v cestovního průvodce, někdy i s větami, jež dávají rady, jak se v jednotlivých zemích chovat. I tyto reportážní vsuvky dostávají v textu výrazný prostor, takže prolínání žánrů je značné.

Podobně působí vypravěčiny názory politické, jež prokládají knihu a velmi kategoriemi soudy se vztahují především k současnosti. „*Že takzvaný anglický kolonialismus měl v Africe blahodárny vliv, mně potvrdil každý, kdo v bývalých koloniích žil, ať černý či bílý. Etiopie, Somálsko byly v područí polomarxistických tyranů. Jedna z nejchudších, nejvíc násilnických a nejvíc totalitních zemí v Africe je Libérie. Kdo ji založil? Američtí černí otroci propuštění na svobodu v minulém století ze Spojených států, které federální vláda na vlastní náklady dovezla zpátky do Afriky a všemožně jim hospodářsky pomohla. Takový osud by tedy býval čekal americké černochy, kdyby nebyli bývali uneseni ze své kultury do kultury americké. Američtí černoši mají dnes nejen*

nesrovnatelně lepší životní úroveň než i ti nejbohatší z jejich afrických bratrů, těší se jedné z nejlepších životních úrovní na světě. Jak hluboko, jak okamžitě klesla životní úroveň v Rhodesii poté, co se přejmenovala na Zimbabwe a nechala si vládnout tyranským Mugabem. Během deseti let dovedl kdysi nejbohatší stát v Africe do marxistické chudoby, mizerie, hladu. Stejný osud čeká nešťastnou Jižní Afriku pod Mandelou, ANC a Buthelezim.“ A k tomu ještě: „*Lidé jako Robert Mugabe, jako Nelson Mandela, který v jednom období svého života byl teroristou, se naopak vynášejí do nebe.*“

Záměrně zde uvádím tak rozsáhlou citaci, neboť jednak odráží základ autorčina pohledu na střet humánního (pro ni angloamerického) světa se světem barbarským (jde o adjektiva z autorčina slovníku), jednak ukazuje další podobu textu, která snad kráčí ve šlépějích některých próz jiného českého prozaika-emigranta Zdeňka Němečka: poučování, vysvětlování a faktografičnost, jimiž se umělecký text dotýká sféry odborného (až žurnalistického) sdělení. S tím souvisejí doslovnost a tautologická vyjádření i pleonasmy: „*Tak se dělo po třicet let mého manželství, den co den, což představuje 10 950 dnů.*“ „*Svatá Helena sama je zvíci kapesníku, jen 122 km². Napoleon tam strávil posledních šest let života, od roku 1815 do roku 1821, coby vězeň Angličanů. (...) Svátá Helena je nadále anglickou kolonií a žije tu 5000 obyvatel.*“

Tyto úryvky mě vedou ke kladení otázek po jejich smyslu. Jaký mají význam v uměleckém textu věty, které jsou pro mne nepodstatné? Jaký mají význam evidentní a známé věci? Proč se potřebuji dozvědět, že na ostrově Svátá Helena žije 5000 obyvatel? Zdá se, že autorka prožívá svou rozkoš z vyprávění tak hluboce, že neváhá vsadit do románu tyto pasáže reportážní a faktografické či politické názory. Důležitý je pro mne nyní jejich efekt. Vyprávění má podobu asociativní a velmi kontrastní. Je živelné, avšak jeho rámec vytvářejí události smrti dvou blízkých osob a rekapitulace života vypravěčky a na straně druhé kompozice, která je sice vytvořena prolínáním stěžejních událostí, jež jsou odděleny v čase i prostoru (oddělení není ovšem naprosté, protože i samo vyprávění probíhá v určitém čase a chronologie je různě narušována, výsledek událostí je leckdy vysloven mimo tuto chronologii), ale časoprostorové vztahy jsou komponovány pečlivě. Formálně potom text ohraničuje jediný motiv, který knihu otevírá i uzavírá: mužův pohřeb, jenž má podobu četby anglické modlitby za mrtvé a písku, který padá do otevřeného hrobu.

Tato sémantika je podtržena neustálým kladením otázek, při nichž je hrdinka knihy ve stejné situaci na začátku i na konci. Bludný kruh, v němž se pohybuje v průběhu celého textu, se na poslední stránce uzavírá v tom smyslu, že jím můžeme procházet spolu s hrdinkou do nekonečna. Nezlomila ho nikdy ani dcera Marie - která se narodila do nového domova a která se, myslím, tím proklamovaným mostem mezi minulostí a budoucností, mezi dvěma prostory nestala -, ale bolestný osud si nesou všechny postavy s sebou. Neboť i pro něj platí věta Jana Patočky: „*Bylo to prožívání rozeklané, ale nikoli nesmyslné.*“

MICHAL BAUER

„Duše knih zbavená zdá se být v člověku mrtvá...“

Tak doznívá až k nám přes vzdálenost tisícovky let slavnostně nabádavé verše Konstantinova-Cytilova Proglasu, předzřevu ke staroslověnskému překladu čtvero- evangelia. Psané slovo přicházející ruce s christianizací bylo znakem kulturní emancipace lidského společenství, vydělovalo je z barbarského okolí, zprostředkovalo jeho cestu k Bohu, stabilizovalo pravidla jeho existence, stalo se jeho pamětí. Úlohu slova ve formující se rané středověké společnosti připomíná nové vydání známé edice **Literární památky epochy velkomo-**

ravské 863 - 885 (Praha, Vyšehrad 1996), připravené před třiceti lety **Josefem Vašicou** (1884 - 1968). Text prvního vydání z roku 1966 doplnila o poznámky, relevantní bibliografii slavistického bádání za uplynulá léta a medailon J. Vašici Zoe Hauptová. Opětovné vydání potřebné edice je bezesporu podáním pomocné ruky studentům slavistiky a bohemistiky, ponechme však knihu stranou utilitarismu seminárních prací, umělecká síla nezvyklých žánrů přinášejících k nám ohlasy vzdálené byzantské kultury dokáže okouzlit i čtenáře nenuceného ke školním výkonům.

V jejím textu je možné nahmatat trojí svět, vzájemně propojený, a přesto rozlišitelný. Ten nejsilnější je nečekané bohatý obraz velkomoravské literární kultury. Nálehavost Proglasu je projevem urputnosti zápasu o prosazení slovanského ritu - a tedy i kultury opřené o srozumitelný jazyk. Lingua quarta, domácí mateřský jazyk byl jistě zapojen do christianizačního procesu už před příchodem cyrilometodějské mise, jeho role však vedle tří vládnoucích jazyků byla nevýznamná. Polemiky s „trojjazyčnickou“ o staroslověnsčině mají silný emotivní náboj a připomínají tím pozdější Balbinovu Rozpravu i obrozené obrany. Pro potřeby mise vzniká žánrově pestrá překladová literatura zejména biblická a liturgická: evangelijní čtení (aparakos), časem na Moravě doplněné na úplné čtveroevangelium, postupně doplňované překlady ostatních knih Nového zákona (Apoštol), Žaltář a zřejmě pouze část Metodějova překladu Starého zákona (parimejnik), liturgické texty, modlitby, zpovědní řád aj. V úvaze nad dobou překladatelskou metodou J. Vašica zvlášť oceňuje Konstantinovo porozumění pro estetické a citové vyznění slova, schopnost i v teologicky náročných místech odolat tlaku autority textu a sledovat jeho smysl, nikoli doslovnost, neboť „...mnohdy se stává, že slovo v jednom jazyku krásné, v druhém jím není, a co v jiném je strašné, v druhém nikoli, co v jednom značí věc hlavní, v druhém nikoli...“ (Konstantinova předmluva k překladu evangeliaře) Překlady právní literatury, Nomokánon a Zakon sudnyj ljudem, nebo staroslověnský penitenciál otvírají pohled do životní praxe Velké Moravy a v jistém smyslu poukazují k opačnému pólu lidské existence, jsou protějškem i doplněním věroučných spisů (na význam penitenciálů pro poznání každodenního života středověké společnosti nedávno upozornil A. Gurevič v práci *Nebe, peklo, svět*, Praha 1996, v překladu J. Kolára). Vašicova představa „družiny mladých lidí stejného ducha“, Slovanů příšlých na Moravu s Konstantinem a Metodějem, do- tváří kulturní obraz o skutečné literární družině (jí připisuje například *Život Konstantinův a Život Metodějův*).

Druhý „svět“, který přibližují Vašicovy doprovodné studie a poznámky, je svět badatelů. Osud komentovaných textů je plný zákrut - dochovaly se až v pozdějších opisech -, s dlouhým rodokmenem slavných jmen. Je užitečné, že vydavatelka Z. Hauptová dovádí kontinuitu bádání k současnosti, V. Vavřínek doplňuje vlastním textem Vašicovu studii o *Životech Konstantina a Metoděje*. V tomto ohledu je edice současně jakousi čítankou evropské (a tedy i české) slavistiky. Konečně třetím světem je osobnost Josefa Vašici, který v této knize odkrývá pouze část svých širokých zájmů. Je znalcem a vydavatelem středověké literatury i autorem průkopnických prací o české barokní homiletice, legendistice, kancionálové tvorbě, on poprvé vážněji upozornil na skvost barokní duchovní poezie, Bride- lovu skladbu *Co Bůh, Člověk?* (a opravil Jungmannův omyl), nedávno brněnské vydavatelství Atlantis vydalo v reedici jeho České literární baroko z roku 1938. Obzor Vašicova bádání je široký - a což jeho studie rusistické a spolupráce s Josefem Florianem a jeho Dobrým dílem -, zasluhoval by fundovaného připomenutí. Je třeba souhlasit s M. C. Putnou, který v této souvislosti (LN 19. 3.) vyzývá k přípravě souborného vydání Vašicových článků a studií a ke konferenci, na níž by se sešli slavisté, barokologové i rusisté...

HANA BOČKOVÁ

„Magické kuriózum“

Tak označil **Alfred Kubin**, rakouský kreslíř a grafik českého původu, svou knihu *Die andere Seite* (1909), když o ní psal v roce 1944 v dopise Ludvíku Kunderovi, který byl v té době asi v polovině práce na překladu tohoto románu. Nyní vyšel v druhém, upraveném vydání pod názvem **Země snivců** (Mladá fronta).

Kubin patřil k umělcům s dvojitým talentem, k těm, kteří jsou nadáni schopnostmi realizovat svou ideu, svůj umělecký záměr, prostředky dvou různých uměleckých oblastí. Vlastní sférou jeho uměleckého působení byl výtvarný projev, je však i autorem několika knížek, z nichž nejvýraznější je právě *Země snivců*. Autor v ní ukazuje druhou, odvrácenou stranu světa, která ho fascinuje svou krutostí a tajuplností, ale zároveň ji dokáže sledovat z odstupu mnohdy až satirického. Snová říše, pendant skutečnosti, založená pohádkovým boháčem Klausem Paterou, představuje souhrn všeho, co je ve světě považováno za negativní, jen zakázané je povoleno, jen chorobné je zdravé, jen šílené je smysluplné. Vládcem takové říše lemurů a přízraků může být jen mág, který ji stvořil.

Formou věcné zprávy vypráví literární postava, v povolání i původním bydlišti identická s autorem, o dobrodružství - prožitím ve fantastické skutečnosti, nebo skutečném fantazírování? Když malíř a ilustrátor, mimochodem v celém románu není zmíněno jeho jméno, dostane pozvání do Snové říše, reaguje nejprve nevěřivě a užasle. Až šek na velkou částku přesvědčí jeho i manželku o realitě celého podniku. Spolužák, o kterém léta neslyšel, založil v daleké vnitřní Asii zemi jen pro vybrané a vyvolené, pro snílky a snivce. V Perle, hlavním městě této říše, se žije podle vlastních, nereálných zákonů a zákonitostí, mezi lidmi různě vyšitými, hysterickými, precitlivělými, opojenými. Tajemná, strašidelná atmosféra působí na racionálního člověka tak zhoubně, že jí, jako výtvarníkovou manželku, podlehne. Zakladatel a neomezený vládce říše si dokázal hypnotickou silou podrobit psychicky labilní obyvatelstvo, ale po příchodu vnitřně odolného, tvrdého amerického obchodníka se střetávají dvě mocné síly a bojují proti sobě až do úplné zkázy říše.

Apokalyptické vize pohromy a zániku jsou vylíčeny s intenzitou malířského pohledu, citu pro detail, barvu, světlo a stín. Román, který autor také ilustroval, lze opravdu nazvat pojmem *gesamtkunstwerk*, dílo všeumělecké. Dynamičnost Kubinova literárního stylu nachází paralelu v rovině obrazové, časté synestezie jsou výrazem propojení dvou intenzivních smyslových vjemů a v části ilustrační i textové se střídají skici a propracované kresby.

Kubin popíral působení expresionismu na svůj román, a přece už i jeho současníci jej považovali téměř za doktrínu nového uměleckého směru. Jeho odmítání vlivu expresionismu se sice může vztahovat na přímé ovlivnění, např. programovými spisy či uměleckými díly, která se k expresionismu otevřeně hlásila, avšak expresionistický duch románu vychází z atmosféry doby a společnosti, která zrodila pocity úzkosti, strachu, vnitřního uvěznění, v němž člověku zbývá jen němý, niterný křik. Lidé v Kubinově próze cítí závislost na vnitřních silách, nad kterými nemají žádnou moc a které řídí jejich chování způsobem, jemuž nerozumějí ani oni, ani jejich okolí. Stojí mimo veškerou psychologickou racionalitu. Uzavřené JÁ je miniaturním systémem, člověk v něm může být uvězněn ještě přísněji než ve velkých systémech vnějšího světa. Narušené komunikační vztahy mezi obyvateli Perly jsou syndromem mezilidského odcizování. Jsou vyjádřeny v plánu literárních postav, ale promítají se i do poměru autora a čtenáře. Je to pochopitelné, vezmeme-li v úvahu vysoký stupeň identifikace autora a hlavní postavy. Extrémní typy lidí, kteří se na Paterovo pozvání sešli v jeho říši, lze převést na společného jmenovatele trpící masy, bezmocných obětí, psychopatických deprivací. V úplně negativnosti jejich bytí se však vytváří latentní potenciál probuzení, naplnění, proměny. Ten může

me vidět ve svérázném společenství Modrookých, kteří se od městské masy záměrně izolují. Strach, který všichni neurčitě pociťují, není v Kubinově próze verbalizován, je zprostředkován metaforicky, fragmentárně, není zaměřen na jeden určitý předmět či jev, nýbrž na nekonečnou množinu jevů ve světě. Je ztvárněn v atmosféře, autor líčí situace ohrožení a tím nepřímo i strach. Hruzostrašné, strašidelné prvky v jeho díle, byt modifikované pro moderní vědomí, svědčí o duchovní spřízněnosti s malířským světem Bosche, Breughela, Goyi a Muncha, v literatuře jsou mu v tomto ohledu nejbližší jeho současníci Gustav Meyrink a němečtí romantici, především E. T. A. Hofmann.

Kniha je doplněna zajímavým doslovem překladatele a germanisty Ludvíka Kundery, který čtenářům přibližuje Kubinovu osobnost, zabývá se vztahem Alfred Kubin - Franz Kafka a porovnává Kafkův Zámek s Kubinovou Zemí snivců.

Kuriózní román působí na čtenáře magicky i téměř devadesát let po svém vzniku.

IVANA VÍZDALOVÁ

Český kubismus

„Dějepis českého umění má dnes dva problémy: surrealismus a kubismus. Jejich aktualita je oprávněná, protože oba tyto směry ovlivnily umělecky vedoucí část výtvarné produkce, a jejich výklad tedy má základní význam pro stanovení vlastní charakteristiky české moderní výtvarné tradice a její kontinuity.“

Tento citát ze studie historika umění P. Wittlicha Gutfreundův kubismus (napsané v roce 1966) považuje autor knihy **Český kubismus Vojtěch Lahoda** za dodnes platný a chce jej právě tímto svým dílem potvrdit. Je pro to dobře disponován, kubismem se léta zabývá (podílel se mimo jiné na přípravě výstavy *Český kubismus 1909 - 1925* a na průvodci *Kubistická Praha*), a tak to, co si předsevzal, totiž napsat syntetickou práci, která chce širšímu publiku umožnit „vidět v sevrženém tvaru aktuální výsledky

umělecko-historického bádání o kubismu“, naplnil způsobem přesvědčivým a poutavým jak suverénní znalostí faktů, tak vsazením kubismu do kontextu české, ale také světové kultury. Knihu vydalo pražské nakladatelství Brána v roce 1996 s podporou České spořitelny, a. s. (Byla zařazena do souboru Nejkrásnější české knihy 1996 - typografie Rostislav Vaněk.)

První ze šesti kapitol knihy odpovídá na otázku ve svém názvu: Co je kubismus; stručně načrtává jeho historický vývoj s důrazem na názory V. Kramáře a na nejvýznamnější interpretace jeho poetiky.

Druhá kapitola - Novoprimivismus, kuboexpresionismus a kubismus - sleduje především kubistické aktivity v Čechách před první světovou válkou, jejich výchozí podněty, institucionální pozadí kubismu (Spolek výtvarných umělců, Umělecký měsíčník) a nejvýznamnější protagonisty malířství a sochařství.

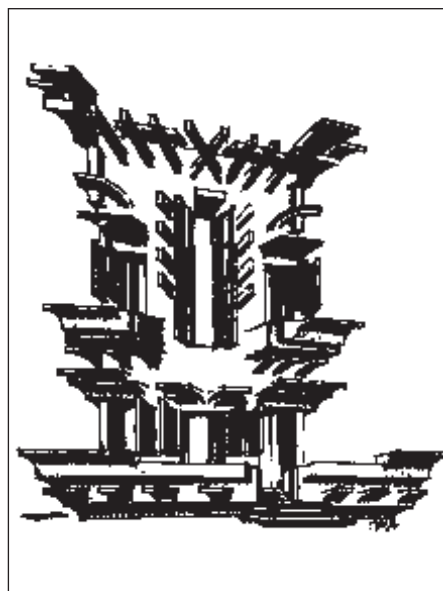
Třetí kapitola - Život mezi ostrými hranami - je zaměřena na kubismus v architektuře a v užitém umění a na širší kulturní, zejména literární kontext „kubistické revolu-

ce“ v Čechách (jsou zde ovšem pojednána také témata kubismus a divadlo, kubismus a film, ozvuky vědy a filozofie).

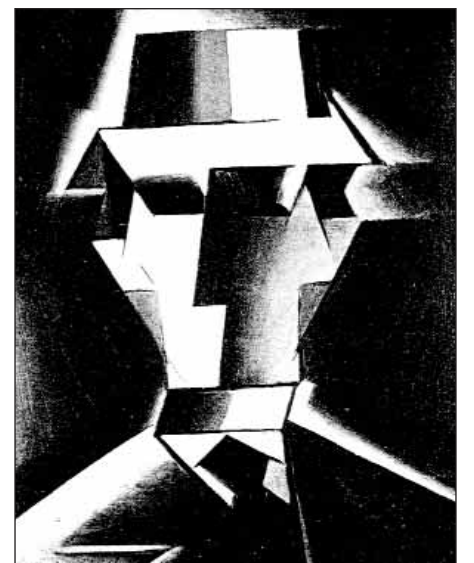
Čtvrtá kapitola (Centrální kubismus) sleduje nejdůležitější osobnosti českého kubismu malířského a sochařského, tedy O. Gutfreunda, E. Fillu a B. Kubištu, respektive jejich vztah k „centrálnímu kubismu“ vyzařovanému z Paříže; navíc pak ozřejmuje význam Amsterdamu jako místa Fillova válečného exilu a Berlína jako důležitého kontaktního místa pro B. Kubištu.

Kapitola pátá - Kubistický imperialismus - představuje tvorbu těch umělců, pro něž neměla z různých důvodů linie centrálního kubismu, odvozená od Picassa a Braqua, normativní význam (J. Čapek, Vl. Hofman, V. Špála, architekti J. Chochol a J. Kroha). V. Lahoda zde objasňuje také vztahy kubismu a futurismu, kubismu a novoklasicismu, zmiňuje inspiraci kubismem v dílech „nekubistů“ (J. Konůpek, J. Váchal, J. Zrzavý) a neopomíjí ani odmítavý poměr F. Kupky ke kubismu.

Poslední kapitola (Zkrocení kubismu) je věnována výrazným proměnám kubistické



Pavel Janák, „Studie válečného pomníku“, 1917, z knihy *Český kubismus*



Josef Čapek, „Hlava muže“, 1915, z knihy *Český kubismus*



Bohumil Kubišta, „Kuchyňské zátiší s homolí cukru“, 1910, z knihy *Český kubismus*

kého radikalismu po první světové válce, a to jak v architektuře (obloučkový kubismus, „národní sloh“) a v užitém umění (art deco), tak v sochařství (civilismus) a v malířství, kde se přísnost kubistické poetiky ve 20. a 30. letech stále více prolíná s lyriismem a literárností poetismu a surrealismu.

Ve stručném Závěru rekapituluje autor osudy kubismu v Čechách, jeho umělecké a interpretační podoby, jeho zjevné i skryté působení v našem umění a konstatuje, že „zůstává... proudem stále otevřeným a živým“.

Synoptická Chronologie dat a událostí ohraničená léty 1907 - 1932, která poté následuje, zvyšuje hodnotu knihy stejně jako navazující Slovníček výtvarných umělců a architektů, Výběr z literatury a Seznam vyobrazení. (Chronologie, Slovníček a Seznam vyobrazení jsou navíc také v anglickém jazyce.) Úplným závěrem knihy (která je i pečlivě koncipovaným a zpracovaným pomocným aparátům ukázkou vědecké odpovědnosti a solidnosti) je jmenný rejstřík.

bh

Dvakrát Robert Fajkus

Sivý křik bytí

Fotografie řeky na obálce: přesněji řečeno DVĚ fotografie, ještě barevná na přední a táz, v šedé, na zadní straně. Řeka plynutím, posouvající se čas, na jehož břehu stojí přihlížející v melancholicky zoufalé snaze zachytit u jistém vědomí, že nelze, ale že možná ona snaha stojí za pokus ji podniknout jako životní postoj, chceme-li, životní filozofie.

Domnívám se, že autorská fotografie **Roberta Fajkuse** je volena záměrně

a předznamenává obsah jeho knihy **Sivý křik** (Weles, 1997).

Třicátník Fajkus vstupuje do literatury obdobným způsobem jako jemu podobní, kteří neměli to štěstí, aby nemuseli svou prvotinu vydávat jako kompilát z několika nikdy nezveřejněných sbírek, a tím - ať už vědomě nebo nevědomě - se včleňuje v podstatě organicky do generace o deset let starší. Osobně jeho generační sblížení chápu jako záměrné, vždyť s touto generací prožíval všechno to, co jej modelovalo nejpodstatněji, ještě v předrevoluční éře. Nejspíše proto jeho prvotina postrádá ostrý mladický náboj skutečné prvotiny a místy jako kdyby i její jednotlivé básně opisovaly křivky spíše odstředivé než dostředné, což je možné shrnout lapidárním: méně by bývalo více. Ne nadarmo můžeme v dedikaci čist jméno brněnského básníka (a do dejme jedním dechem: i středoškolského profesora! Víta Slívy), nebudme udiveni, že Kytkovy kopec je věnován Petru Hrbáčovi, vcelku logicky pak oscilace vede od Brna na sever Moravy. Prostřednictvím Sivého křiku si pozvolna uvědomujeme vznik svébytného brněnského okruhu autorů, tvořících vlastní komunitu, nezávislou na jiných zdrojích a vyznačujících se specifickou poetikou, vzájemně inspirovanou a ovlivňovanou. Sivý křik: křik nikoliv jako pokřik či výkřik, jako výtrysk nenesitelné radosti, nýbrž periodické táhlé opakování se monotónu, blíže k ptačí říši, ve světě vlků by mohlo jít stejně tak dobře o vyť. V tom výkřiku lze rozpoznat bolest, ovšem bolest si uvědomovanou a ustavičnou, bolest letitou, ba věčnou, teď, kdysi, pořád. Je to bolest z existence a bytí. Ono uvědomění ji proměnilo z bolesti drásavé a krvavé, řevavé planoucí v bolest všudy přítomnou, všední, sedou = sivou. O to horší, neboť na ni neexistuje jiného ztišení a ukonejšení než přetržení časoprostoru. Smrt.

A jsem na tomto místě v pokušení říci, že autor je ještě v určité výhodě, neboť - soudě dle některých opusů sbírky - je člověk věřící a má možnost azylu víry, alespoň azylu občasného. Přesto jeho touhu po jistotě můžeme spatřovat v návratech do času před poznáním, do časů dětství, které možná iluzivně poskytuje pocit starozákonního pořádku, patriarchální rustikálnosti a jistého zakotvení. Fajkusova poezie není kalkulativní, na nic si nehraje, autor si obnažuje své obnažené srdce sám před sebou a zpytuje je, aby z jeho hloubi vynesl to, co pokládá v sobě samém za nejnutnější vynést na světlo a obnažit ještě víc. Čteme-li pozorně, nacházíme stále přítomné stopy o dávné, zidealizované a nenaplněné lásce, touhu po samotě a bránění se jí, a blýsknuli se to erotikou, pak plnou secesně klimtovského zlata v básni Chlapec v baru. Nenechme se však svést v omyl: chlapec v baru je výsostně zrcadlo autora samého a pokusu o návrat nikoliv v zidealizovaný čas dětství, nýbrž v období dospívání, v němž skutečně „jde o všechno“.

Troufám si tvrdit, že každá z dalších možných Fajkusových knih bude opět sivým křikem, hlasem mu nejvlastnějším. Ale stejně tak bych chtěl dořici, že si jich budu hluboce vážit jako pravdivého a jediné možné výkřiku, jež pociťují daleko více jako sólo uprostřed obrovského orchestru, povětšinou hrajícího v radostných tóninách durových. Domnívám se totiž, že k realitě světa jako takového (včera, dnes, zítra) ladí mnohem a mnohem víc.

JIRÍ STANĚK

Svět bez příkras

Po roční době své existence časopis Weles rozšiřuje svou činnost a snad po vzoru brněnského Hosta začíná vydávat knižní řadu. Jako první samostatná příloha vyšla s příspěvím časopisu Modrý květ básnická kniha **Roberta Fajkuse Sivý křik**. Nová knižní edice tak byla otevřena dílem nesporných kvalit.

Vzhledem k tomu, že Sivý křik je debutem autora, je zajímavým faktem, že se jedná o výběr z několika strojopisných sbírek. Jako příjemné překvapení pak působí cel-

ková soudržnost a námětová vyhraněnost, která celé dílo integruje. Celkový rozsah díla, který činí rovných sedmdesát stran, je s ohledem na skutečnost, že se jedná zároveň o výbor i první knihu, adekvátní a úměrný.

Co čtenáře překvapí, je vyzrálost a osobitý výraz, který Fajkusova poezie přináší. Svět jeho básní je světem zdánlivě banálních věcí a událostí. Prostota a přirozenost dodávají tomuto pohledu civilní nádech. Do toho hávu je oděna i náboženská zkušenost, kterou je Fajkusova poezie prosáknuta. Vzhledem k této skutečnosti by bylo možno autora přiřadit po bok generace mladých křesťanských básníků jako Petr Borkovec, Petr Pavel, Pavel Kolmačka. Ale Fajkusovu poezii, ač plnou náboženských obrazů, rozhodně nelze spojovat s obrazem rozjásaného a radostného křesťanství, jak jsme často svědky u druhořadých autorů, kteří se tak snaží nahradit nedostatek talentu. Oproti tomu, jak již bylo řečeno, působí Fajkusovy verše věrohodně a přináší i zcela osobitý pohled. Ten se objevuje již v *Kostelech dětství*, první básni sbírky, kde kostelní zvon je srovnán s lodním motorem, který taktéž uvádí věci v pohyb...

Ale verše „Nad horizontem mlhavého rána / vychází žlutý kýbl na zvracení“ nebo „Pod holým stromem / rozlézá mršina spadlého listí“ či „Z lednice vyteklo zkažené maso. / Z tebe duše.“ svědčí o tom, že u autora můžeme vysledovat i poučenost jiným literárním kontextem, jmenovitě např. Jáchymem Topolem. Jistě ne náhodou se s poměrně velkou četností ve Fajkusově poezii objevují slova jako tma, prázdno, ticho a jiná příbuzného charakteru. Ta jako leitmotiv jsou roztroušena v textu celé sbírky. Podobně jako u autorů pohybujících se na okraji citíme, že Sivý křikem čas od času zavane dech prázdna a skepse. Ale k civilnímu rázu těchto veršů tyto pocity nesporně patří a je jenom dobře, že jsou vysloveny, zvláště když se to umí.

A tak nezbyvá než konstatovat, že touto sbírkou se časopis Weles podařil krok, který důstojně obhájil rozšíření jejich činnosti a do české poezie snad uvedl novou a výraznou tvář. Je jenom otázkou času, zda Robert Fajkus potvrdí své nadání a osobitou strunu.

PAVEL KOTRLA

Časopisy

Filosofický časopis

Po pátém čísle, které bylo celé věnováno René Descartovi, se **Filosofický časopis** vrátil ke své tradiční podobě. V šestém čísle najdeme opět tematicky rozdílné eseje, nicméně by snad šlo říci, že poněkud více místa se dostalo současné politické filosofii, konkrétně americkému filosofu Robertu Nozickovi. Kromě překlada jeho eseje *Morální omezení a spravedlnost v rozdělování* totiž **Filosofický časopis** přináší i komentář k Nozickově filosofii z pera Pavla Barši pod výmluvným názvem *O libertariismu Roberta Nozicka*. Problémy současné politické filosofie se zabývá i text Gabriely Munnixové *Svoboda - rovnost - bratrství - spravedlnost*, v němž autorka zaměřuje svou pozornost na utopické představy a ideály a kde detailně analyzuje texty populárních rockových skupin.

Příspěvkem k diskusi o fenomenologii je stať Josefa Seiferta *Filosofie jako přísná věda*. Autor zde kriticky komentuje stejnojmenný článek Edmunda Husserla a problémy v něm obsažené uvádí do kontextu fenomenologického myšlení po Husserlovi. Do centra jeho pozornosti se dostává zejména dílo Hildebrandovo a Reinachovo. Pozoruhodný článek Samuela Wheelera se zase zabývá vztahem mezi tím, co je nazýváno dekonstrukcí, a anglosaskou analytickou filosofii. Autor srovnává rané texty Jacquese Derridy s některými knihami W. V. Quina a pokouší se ukázat jistou analogičnost filosofického tázání obou myslitelů.

Chce tak překlenout jistou propast mlčení, která ční mezi kontinentální a anglosaskou filosofii. V závěru článku se více zaměřuje zejména na americké literární kritiky (konkrétně Millera a de Mana), kteří do jisté míry čerpají inspiraci právě z Derridova myšlení. Na pozadí předchozího výkladu se Wheeler snaží dokázat oprávněnost dekonstruktivních postupů v literární kritice, zvláště pak při výkladu romantických básníků (čímž se zabývali právě Miller s de Manem).

První číslo nového ročníku přivítá čtenáře změnou obálky a grafické úpravy, jistých změn pak doznalo i vnitřní členění. Určitého prostoru se opět dostalo politické filosofii - příspěvky Rudolfa Kolářského *Etika životního prostředí a kritika antropocentrismu* a Albrechta Wellmera *Podmínky demokratické kultury*, který se zabývá v posledních několika letech aktuální debatou mezi komunitarismem a liberalismem.

Čtenáře orientované spíše na oblast literatury a teorie literatury patrně nejvíce zaujme esej Jaroslava Hrocha *K teoriím rozumění a k hermeneutické problematice v současných anglo-americké filosofii*. Autor se v něm snaží popsat nejvýznamnější teorie rozumění v anglosaské oblasti, které vyrůstají z vlivu hermeneutické filosofie. Detailně se proto zabývá dílem Petra Winche, Charlese Taylora, Richarda Rortyho a dvou literárních kritiků Harolda Blooma a Paula de Mana. Zvláštní důraz je kladen na analýzu epistemologické a etické (to zejména v případě Taylorové) dimenze rozumění a jejího vztahu ke kulturní tradici (zde jde především o dílo Bloomovo).

Problémem dispozičních vlastností ve středověké filosofii se zabývá stať Marty Vlasákové *Dispoziční vlastnosti*, v níž se autorka pokouší objasnit význam tohoto pojmu a řešení určitých problémů, které jsou s termínem spojeny, spatřuje v objasnění základního pojmu. Ladislav Tondl se zabývá problematikou vědy a nabízí systém kritérií pro ospravedlnění relativní nezávislosti vědecké disciplíny založený na epistemologickém přístupu.

LADISLAV NAGY

Host č. 2 a 3

Je zbytečně opakovat známou skutečnost, že brněnská literární revue Host patří k vrcholům pomyslného Parnasu v současné literární časopisecké produkci. První čísla letošního ročníku jen potvrzují vysoce profesionální, ale i odbornou a myšlenkovou práci redakčního tandemu Balašík - Reichel, a to i přesto, že hlavní důraz se v Hostu zvolna přesouvá na činnost nakladatelskou. Oproti loňskému ročníku jsou letošní dvě čísla obsahově vyváženější, tematicky uspořádanější a i optimálním rozsahem lépe pokrývají danou oblast zájmu. V případě **Hosta 2/1997** je předmětem zájmu literatura zdánlivě již hodně vzdálená, tedy čeští klasikové přelomu 19. a 20. století. Host mnoha inspirativními studiemi dokazuje, že nejde jen o čtení pro romantické literární začátečníky či unavené studenty.

Petr Hruška připravil celé pásmo věnované Karlu Tomanovi, kde nalezneme jak životopisné materiály, tak teoretické rozborry. Z dokumentů zazní vzpomínky Jindřicha Hořejšího a velmi zajímavé úryvky z paměti Boženy Hodačové - Neumannové. Z dopisů se poodkryje velmi blízký vztah Tomana a Antonína Sovy a stranou nezůstávají ani ukázky z vlastní tvorby (kromě známých básní i epigramy).

V další kritické studii je pozornost upřena k filozofickým zdrojům Otokara Březiny (Josef E. Karola), kde se objevují jisté spřízněnosti s existencialismem. Konečně velmi cenným příspěvkem k interpretaci literatury sto let zpátky je studie Milana Exnera o Juliu Zeyerovi. I zde se hledají myšlenková a estetická východiska tvorby, která ústí nakonec v prožitek nikoli dekadentní únavy z konce století, ale v novoromantickou touhu po absolutní Lásce v kontextu krásy. Pro Zeyera je důležitý prožitek zázraku, který má sílu katarze a uvádí poznané tajemství ve skutečnost.

Literatura z konce minulého století jako by se stávala nově přítomnou. A to i v tvorbě současných básníků, ať už průběžně zařazované do rubriky Mezi slovy (v tomto čísle například Radek Fridrich), nebo vydávané v hostovské edici Poesie. Její reflexe po dalších sto letech bude možná neméně inspirativní. Oddíl Téma v centrální části druhého letošního Hosta jako by překlenuval věky literárních a uměleckých snah poukazem k jednomu životodárnému zdroji, který zůstává a trvá. Tomáš Vítek v něm sleduje cesty EROSU na pozadí řecké sexualitě.

Takže jediné, co po přečtení tohoto Hosta nepotěší, je nekvalitní rozpadávající se vazba časopisu. To je ovšem našťastí nedostatek druhotný.

•••

Je-li Host č. 2 zaměřen hlavně literárně-historicky, pak **třetí** číslo tohoto časopisu se soustřeďuje více na literární kritiku. Úvodní studie Northropa Freye souzní s oživeným zájmem o psychologickou a mytologickou kritiku pěstovanou v západní literární vědě ovšem již od 30. let. Otištěná studie z roku 1982 podrobně rezebírající pojem *mýtus* může být doplněním teorie literárních modů, symbolů a archetypů Freyovy Anatomie kritiky (1957). Již zde vyslovil názor, že všechny diskurzivní slovní struktury jsou metaforického charakteru a představují „organizující strukturální schéma neboli do pojmů převedený mýtus“. Věda je tedy mýtopoetického původu a básnický mýtus má integrující funkci, v čemž se shoduje např. s nedávno u nás vydaným Ernestem Cassierem. I archetyp je symbol (symbol v mytické fázi), který spojuje báseň s básní a umožňuje integraci naší literární zkušenosti.

V další kritické části Hosta č. 3 se J. F. Typlt věnuje tvorbě Egona Bondyho a následující studie rozebírá dílo Vladimíra Boudníka. Dominantní je v tomto tematickém a metodologickém zaměření rozhovor šéfredaktora M. Balašíka s literárním kritikem Jiřím Trávníčkem, týkající se některých interpretačních problémů v současné kritice.

Třetí letošní Host s výtvarným doprovodem Jiřího Laciny je tentokrát svázán pečlivěji, ale v důsledku technické vady jsou některé fotografie nezřetelné. Tím by se ovšem žádný zájemce o uvedená literární témata neměl nechat odradit.

PETR CEKOTA

Poslední útěcha

- Rozdal hodně lásky, nejen v rodině, ale i v celé naší obci.
- Byl hodným švagrem, bratrovi pomáhal v rodině, jak jen mohl.
- Osud mu popřál vychovat děti, které měl s jeho manželkou.
- Byl to takový malý domácí kutil, který se plně věnoval manželce.
- Jeho největší zálibou byla láska k tetě Miladě.
- Byl členem Svazu drobného ptactva, kde byl často vyhodnocen jeho exemplář.
- Jeho koníčkem bylo mimo jiné zahrádkaření, rybaření a také gynecologie.
- Měla šest dětí, takže to jistě neměla se svým manželem lehké.
- A přece zde zůstanou soudruzi, kteří nezapomenou na chvíle s ní strávené.
- Po celý svůj dlouhý a plodný život věnovala každou svou volnou chvíli péči o tu svoji zahrádku.
- Měla pěkný poměr s celým našim kolektivem.
- Byla-li požádána o cokoli, ráda a pozitivně všedycky vyhověla.
- Vždyť těch výsledků její lásky je tolik! Jedenašedesát potomků tady zanechala - a to už je takové číslo, že se rozum zastaví.
- Doufám, že tento obřad nebude chvilí posledního aktu vaší lásky k zesnulé.

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

Strom života se horizontálně dělí na čtyři oblasti. Pro tento účel je velmi vhodná jeho „dlouhá“ forma, kdy je každý ze čtyř světů představován zvláštním stromem, který vždy částečně překrývá ten pod sebou. Pro vysvětlení významu „dvorních“ karet však postačí tento stručný popis: Každý svět odpovídá svým charakterem jednomu z živlů. Svět prapůvodních tvořivých sil ohni, svět archetypálních forem vzduchu, svět plození a odrazu tvarů, nazývaný též astrální, vodě, a svět hmotný, který běžně obýváme, zemi. Jinými slovy, čtyři živly procházejí čtyřmi stupni vývoje. Tím vzniká šestnáct kombinací, např. oheň ohně, vzduch ohně, voda ohně a země ohně vytvářejí první svět. Oheň odpovídá holím, proto tyto kombinace můžeme vyjádřit následujícími kartami: král holí = oheň ohně, rytíř holí = vzduch ohně, královna holí = voda ohně a páže holí = země ohně. Naopak transformaci živlu průchodem čtyřmi světy vyjádříme např. pro oheň soustavou král holí, král mečů, král pohárů, král mincí.

Proměny vzduchu jsou zachyceny v řadě rytířů. Od rytíře mečů: podnikavost a touha po nových zážitcích (hole-oheň), přes tvořivé, ale chladné uvažování (meče-vzduch), srdečnost, družnost a dobrou náladu (poháry-voda) až k energičnosti v materiálních záležitostech a smyslu pro trvalé hodnoty (mince-země).

Řada královen je přeměnou živlu vody. Od temperamentu, touhy po životě a sebe-realizaci (hole-oheň), přes nezávislost a individualitu (meče-vzduch) až k jemnosti, citovému naplnění, ochotě pomoci (poháry-voda) a nakonec k plodnosti a smyslu pro rodinu a domov jako konkrétní formě (mince-země).

Řada pážat (kluků) popisuje vývoj živlu země. Země se projevuje v této podobě jako nabídka nebo nečekávaný popud. Od příležitosti přijímané s velkým nadšením (hole-oheň), přes impuls vyvolávající pohyb a ne-svornost (meče-vzduch) a důvod k uklidnění, důvěře a citlivému přístupu (poháry-voda) až ke konkrétní cenné příležitosti (mince-země).

Řada králů je vývojem živlu ohně. Od sebedůvěry, suverenity a dynamičnosti (hole-oheň), přes duchaplnost, lživost a zchytalost (meče-vzduch) a mediální schopnosti, moudrost a intuici (poháry-voda) až k věčnosti, smyslůstnosti a snaze po získání majetku (mince-země).

V některých tarotových systémech se místo obvyklé čtveřice král - královna - rytíř - páže (kluk) setkáváme s jinými soustavami. Zřejmě pod vlivem tarotů používaných ve společnosti „Zlatý úsvit“ byla figura pážete nahrazena figurou princezny. Tato změna se zdá být vhodná, protože země je stejně jako princezna ženského rodu na rozdíl od neutrálního pážete. V Crowleyho „Thoth Tarotu“ pak zcela chybí figura krále, která je nahrazena rytířem, jehož roli přebírá princ, stejně je tomu ve všech odvozených systémech. Tato změna je pravděpodobně způsobena specifickou úlohou, kterou výrazu „král“ přiřazuje Crowleyho magický systém a která by v případě tarotu vedla k nesprávným interpretacím. V případě studia nového tarotového systému je proto vhodné si význam jednotlivých figur objasnit podle popisu jejich symboliky, jinak může dojít díky významovým posunům ke zbytečným komplikacím. V oblasti dvorních karet se objevuje největší množství variant, třídění podle uvedených dvoj-kombinací živlů je však univerzální.

Sefiry Stromu života jsou propojeny pomocí kanálů, kterých je stejně jako písmen hebrejské abecedy: dvacet dva. Představují tedy jako písmena dynamickou složku systému. Svět byl stvořen Slovem, slovem tvořeným z písmen. Vše tvůrčí je pohyblivé, proto jsou k vyjádření vlastností kanálů použita právě písmena.

Používají se dva systémy přiřazování velkých arkán, jeden vychází z dola, z pohledu sefiry Malkut-Království, druhý z pohledu Keteru - Koruny. První popisuje ces-

tu povznesení člověka zpět ke Stvořiteli, druhý cestu stvoření od prvotního impulsu až ke konečné podobě světa. V tomto pořadí bude jejich řazení uváděno i nadále.

Karta Blázen bývá řazena buď jako první, nebo jako poslední, někdy bývá považována za nultou, jindy za dvaadvacátou. Číslo se někdy dokonce vůbec neuvádí. Odpovídá kanálu Království-Sláva nebo Koruna-Moudrost. Její výklad je různý. Představuje postavu v šatech šaška nebo jen tuláka. Vyšel se na cestu za poznáním, ale místo aby ji sledoval, hledí do oblak a hledá její cíl. Do nohy ho kouše pes, zvířecí část naší povahy, která ho pohání bolestivě vpřed, protože ji neovládá. Blázen se vydal na cestu za magickou mocí a neví, že hůl, kterou si na cestu vzal, je hůl mága. Je vlastníkem sil, kterým nerozumí, hledá něco, co již má v sobě. Vše, co potřebuje, je poznat sám sebe. Jeho povahou je změna a nestálost, to

TAROT

jako univerzální systém

(Krátký esej o souvislostech tarotu)

M. Krahulík

vše však může být jen maskou zasvěcence, proto Blázen může stát jak na začátku, tak na konci řady.

Karta Mága je označena číslem I. Odpovídá kanálu Koruna - Moudrost nebo Koruna - Rozum. Za stolem stojí muž v klobouku, ve zdvižené ruce má hůl, symbol magické síly nebo ovládnutého ohně. Meč, mince a pohár leží před ním. Jejich význam je stejný jako v řadách malých arkán. Mág může živly ovládat podle libosti. Je člověkem, který má vše kolem i v sobě zcela pod kontrolou. Kvůli své obratnosti v zacházení se silami bývá nazýván také Kejkliř, protože těm, kdo nerozumí přirozeným zákonům, se může jeho počínání jevit jako zá-zrak nebo podvod.

Protějškem Mága je Velekněžka. Představuje totéž v opačné polaritě. Odpovídá kanálu Koruna - Rozum nebo Koruna - Krása, má číslo II. Představuje faktor zasvěcení na cestě. Ne všeho se můžeme dobrat intelektuálním poznáním Mága, někdy je zapotřebí intuice a citu. Velekněžka má dvě tváře, záleží na způsobu, jakým k zasvěcení přistupujeme, zda bude bolestivé nebo láskyplné. Vždy však bude odrazem našeho vnitřního očekávání a představy o něm.

Neutrálním prvkem první trojice karet je Vladykyně, označená III. Jindy je tato trojice popisována jako Osiris - Isis - Horus. Odpovídá kanálu Koruna - Krása nebo Moudrost - Rozum. Ačkoliv je figura na obrázku ženská, je síla, kterou představuje, spíše neutrální povahy. Je plodivou silou vyvolanou spolupůsobením Sluneční síly Mága a Měsíční síly Velekněžky.

Císar je značen číslem IV. Odpovídá kanálu Moudrost - Rozum nebo Moudrost - Krása. Je aktivní tvořivou silou přírody uvádějící síly Vladykyně v činnost. Je to korunovaný muž ukazující na krychli, symbol materiálního světa. S žezlem v ruce, které představuje oheň, symbolizuje síru, aktivní princip ukrytý ve hmotě. Představuje aktivitu zaměřenou na konkrétní záležitost.

Pátou kartou je Papež nebo Hierofant. Představuje kanál Moudrost - Krása nebo Moudrost - Milosrdenství. Třikrát korunovaný muž sedí na trůně, v ruce hůl s odznakem zasvěcení, před ním klečí dvě postavy, dvě polarity. Jednou rukou žehná nebo předává zasvěcení jedné z postav, kterou si z dvojice zvolil. Obsah zasvěcení závisí na povaze zasvěcovaného, podobně jako u Velekněžky. Je tím, kdo rozlišuje v dvojnosti, představitelem moci ducha ovládajícího hmotu.

SOUVISLOST

SOUVISLOSTI

Šestou kartou jsou Milenci, jinak Rozcestí nebo Rozhodnutí. Představují kanál Moudrost - Milosrdenství nebo Rozum - Krása. Je to neustálé rozhodování ve světě dvojnosti. Situaci je třeba analyzovat a pomocí následné syntézy učinit rozhodnutí. Tato karta by rovněž mohla být výchozím bodem, protože v obecné rovině představuje rozhodnutí mezi cestou duchovní a materiální.

Sedmá karta představuje Vůz nebo Válečný vůz. Symbolizuje kanál Rozum - Krása nebo Rozum - Moc. Vůz tažený dvěma

starých forem umožňuje vznik nových. Vnitřní syntéza dosažená duchovní cestou zbavuje smrti síly.

Čtrnáctou kartou je Mírnost nebo Umění. Představuje kanál Krása - Vítězství nebo Vítězství - Základ. Postava přelévající obsah jedné nádoby do druhé představuje možnost spojování protikladů, syntézu ohně a vody. Umění spojuje a přeměňuje protiklady je základem alchymie i vnitřní přeměny člověka.

Patnáctou kartou je Ďábel. Představuje kanál Krása - Základ nebo Krása - Sláva. Dvě postavy, muž a žena, jsou upoutány ke krychli, kterou ovládá ďábel. Pochodeň v jeho ruce poukazuje na skrytý oheň hmoty. O síle této energie svědčí ničivost atomové bomby. Hmota je tvořena protiklady poutanými ohněm. Syntéza protikladů osvobozuje. Oheň v ruce ďábla je obrácen dolů. To mimo jiné znamená zvrácení polarit. Tma je vydávána za světlo, hřích za projev svobody, slabí dosazení na místa silných a naopak.

Šestnáctou kartou je Věž. Představuje kanál Krása - Sláva nebo Vítězství - Sláva. Zdánlivě pevná a nedobytná stavba je ničena silou osudu. Padající postavy nejen zraňuje, ale i osvobozuje. V určitém stupni vývoje přichází nutnost opouštět staré formy. Plod lidské práce je dokonalý díky silám a schopnostem, které jsou mu propůjčovány. Jejich zvrácení užívání je počátkem zániku.

Sedmáctou kartou je Hvězda. Představuje kanál Vítězství - Sláva nebo Vítězství - Základ. Sedm hvězd na nočním nebi je mimo jiné sedm planet. Vylévají na zem pozitivní i negativní energie. Stejně jako proniká jejich vliv z vyšších sfér do nižších, může se člověk touto cestou dostat vzhůru.

Osmnáctou kartou je Měsíc. Představuje kanál Vítězství - Základ nebo Vítězství - Království. Měsíc svítí odraženým světlem, ve kterém se vše jeví jinak. Je těžké rozoznat skutečnost od jejího odrazu. Z vod podvědomí vystupují bytosti temnoty přitahované světlem. V určité fázi vývoje je nutné projít temnotou.

Devatenáctou kartou je Slunce. Představuje kanál Vítězství - Království nebo Sláva - Základ. Dvě děti, chlapec a děvče - se drží každý pěti prsty. Spojené polarity jsou zvládnuté a jeví se jako latentní. Jejich konečnou syntézou je dosaženo pravého zdroje Světla, jehož prvním zábleskem je lucerna Poustevníka.

Dvacátou kartou je Soud. Představuje kanál Sláva - Základ nebo Sláva - Království. Smrt není absolutním zánikem. Slovo představované andělem je nejen silou tvořící, ale i oživující. Polarity, které byly jak příčinou, tak i objektem smrti, povstávají z hrobu, mezi nimi však již jako plod jejich syntézy stojí dítě.

Dvacátou první kartou je Svět. Představuje v obou případech kanál Základ - Království. Tančící postava obklopená stočeným hadem. Svět je věčným tancem polarit na všech úrovních. Had je dvanácti silami zvířetníku ovládajícími vše dvojité.

Jak již bylo řečeno dříve, stáří systému ještě není důkazem jeho správnosti. Ani výtvárné zpracování nerozhoduje, protože měřítko krásy či ošklivosti forem se mění s časem. Důležité je pouze to, zda se tvůrci podařilo zachytit povahu zobrazovaných sil. Ať tedy tarot vznikl před tisíci lety nebo před několika desetiletími, ať je podle nás krásný nebo ne, důležité je pouze to, co od něj očekává ten, kdo s ním hodlá pracovat. Může být nástrojem poznání mága, malou soukromou galerií umělce nebo jen hrou pro ukrácení dlouhé chvíle.

Konec



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 Kovářik, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přebal, Jiří Rulík, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakci nevyžadované 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, Hvozďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p., odštěpný závod Přepřava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996.