

TVAR

14
1997

Proč leckdo píše? Pro-
tože nemá dost charakte-
ru, aby nepsal.
Karl Kraus

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

4. září

14 Kč

BÁSNĚ Z BEZČASÍ

(Nad La Salettou a Znamením moci Jana Zahradníčka)

Miroslav Zelinský

I.
Žánru rozsáhlé básnické skladby je již tradičně věnována největší pozornost ve slovanských literárních vědách, především pak ruské a polské, ale také slovenské a české. Tato situace je pochopitelná a kopíruje pouze vlastní situaci přítomnosti, umělecké produktivnosti a významu tohoto žánru v jednotlivých národních literaturách. Toto konstatování ovšem nelze automaticky ztotožnit s frekvencí odborných prací, které by se danému žánru věnovaly, oprávněně lze tedy tvrdit, že současná literární věda nereflextuje žánr rozsáhlé lyricko-epické skladby příliš často. Avšak děje-li se tak, je mu vždy z mnoha různých důvodů přičítáno významné místo ve všech složkách literárního procesu, mj. také proto, že je schopen specifického, protože svou podstatou daného průniku k principům hodnotového dění v literárním uměleckém díle, pro jeho odhalení, zjevně se prezentující základy, podmínky vzniku a strukturaci, pro větší „ilustrativnost“, než jakou mohou nabídnout žánry z druhového hlediska „čisté“.

Specifičnost a základní identifikační rys lyricko-epické skladby tkví v tom, že se zde přímo, explicitně, „otevřeně“ v jednom textu mohou realizovat všechny tři druhové principy: lyrický, epický i dramatický. Navíc se tak děje dvouvrstevně. Lyrická, epická a dramatická linie se na skladbě podílejí jako sui generis nositelky smyslu, dramatický princip ještě jednou, hierarchicky nadřazeně, jako způsob jejich koexistence v díle. Míra jejich účasti v první vrstvě nemusí být samozřejmě vyrovnaná, ba právě naopak, proporční nevyváženost může stát u základů dynamické stability díla jako prvek strukturující i jako potenciální nositel významu. Již z této vlastnosti, a právě z ní, lze vyvodit značnou míru komplexity, totality žánru.

Řekli jsme, že epická, lyrická a dramatická linie v rozsáhlé básnické skladbě tohoto typu spolu koexistují „dramatickým“ způsobem, tedy dialogicky. Jde podle nás o specifický, jedinečný, příznakový případ fungování toho principu, který popsal Peter Zajac ve své práci Tvorivost literatúry. Obšírně objasňuje, zdůvodňuje a argumentačně dokládá dialogický, či přesněji pulzační charakter literárního díla. Tomuto závěru ovšem předchází rozsáhlá makrostrukturní argumentace pulzačního charakteru celé lidské kultury. Dovolává se především Lotmanových závěrů o fungování dialogického principu vztahů mezi mozkovými hemisférami či mezi matkou a nenarozeným plodem v jejím těle. Usuzuje pak z toho na primárnost dialogu, který předchází jazyku, ne naopak.

Jsmo v pokušení definovat právě rozsáhlou lyrickoepickou skladbu jako „pulzační žánr“, kde se „dialogicky“ střetávají jinak „monologické“ literární druhy - epika a lyrika. Řečeno komunikačně, představuje tedy lyrickoepická skladba žánr, ve kterém jsou přítomny oba póly sémiotické aktivity najednou, není zde zřejmé výlučné zaměření jen na objekt jako v epice či jen na subjekt jako v lyrice, ale jak na subjekt, tak na objekt výpovědi. Podstatnou roli pak přitom hraje právě „dialogický“ způsob jejich společného „bytí“ v díle.

Jak se pokusíme ukázat, svědčí pro významnost, příznakovost našeho žánru také hledisko hodnotové, resp. charakter hodnotového dění, které se odehrává na jeho teritoriu. Jeho složitost je zde podmíněna a určena samým charakterem žánru, v jehož základech se spolu střetávají lyrický, epický a dramatický princip se svými podstatnými vlastnostmi. Charakterizovat ovšem jejich vztah jako pouhé střetávání může pro obecnost a esejistickou mnohoznačnost významu stát pouze ve východisku ke zkoumání

problému, který je jinak značně komplikovanější.

Týž proces v různých kvantitativních proporcích probíhá při recepci každého uměleckého literárního díla. Zde však jeho specifičnost spočívá v tom, že jsou explicitně přítomny obě, resp. právě jejich dialogickým střetáváním všechny tři složky. V opačných případech (při recepci „jen“ lyrického nebo „jen“ epického díla) v lyrické básni dešifrujeme epické stimulanty „za“ textem, v příbuzných, empiricky ověřených, zažitých nebo hypoteticky předpokládaných životních situacích, v identifikování se s nimi či v kontroverzním postoji k nim. Také lyrizující reflexivnost úvah nad epickými ději, konflikty a dramaty probíhá mimo text samotný, v procesu artikulování, formulování smyslu díla na základě čtenářského zážitku. V lyrickoepické skladbě máme tedy oba procesy přítomny explicitně v jednom textu, vzájemně propojeny.

Druhá fáze hodnotového dění je dána v závěru celého procesu recepce, jeho dovršením, ingardenovskou „kvalitou skloubení“ jak epického principu estetické hodnoty, tak její lyrické větve, uvědomění si jeho komplexity, totality. Přestože se nabízí chápat proces strukturování estetické hodnoty jako celistvý, je jeho rozčlenění na dvě fáze formální jen zdánlivé. Pro dovršení recepčního aktu je nutné poodstoupit od díla po jeho bezprostředním příjmu, přehlédnout je v jeho celistvosti s možností návratu k průběžným okamžikům díla, který je umožněn materiální povahou textu, konfrontovat články řetězu kvalit s kvalitou jejich skloubení. Zde je pak také prostor pro zpětno-azebné ověřování oprávněnosti a adekvátnosti jednotlivých kroků.

II.

Jednou z nejzřejmějších intencí básnických skladeb, které na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let psali Vladimír Holan (Zelinský 1993a) a Jiří Kolář (Zelinský 1993b), byla velmi úzká propojenost jejich tematické roviny na soudobou realitu, u Koláře podtržená věcností výrazu. U Holana jsme v jeho modelu lyrickoepického světa konstatovali velmi podstatnou roli volných prvků, tedy lyrických reflexí, které „ohledávají“ představený svět epický s jeho postavami a ději. U Koláře pak tento tradiční model výstavby lyrickoepického textu není využit, druhové rozložení sleduje spíše osu epika - dramatika, resp. dialogičnost jako základní princip dramatiky. Právě dialogičnost se svými komunikačními aspekty pak svět Kolářův zpětně propo-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Rok 1947, rok
Eliotovy pustiny?

Svět podle J. X. D.

Narace a dějiny

Videoklip jako
literární žánr?

Ondrušovo
čtení Ondruše

Slovník literárních
časopisů
po roce 1945

Strukturalismus

Lin-Ze

Představujeme
Landek

Edward Stachura

Kritická příloha
Tvaru

Slovník pojmů
postmoderní
kultury

Rebecca
Steinová

Vzpomínky na Valašsko
(popěvek lingvistův)

Sch.

má milá
na mě byla
bilabiálně milá

těž obouretně
dlaněmi mě sepne
neškoleně, jenně

(R. S., nar. 1965 ve Svitavách, studovala slavistiku ve Vídni, žije na různých místech Rakouska, Německa, Itálie, Austrálie, poezii a kritické žánry publikovala v odborných i populárních listech zahraničních, u nás v LN, ZN, Tvaru, Scriptu, Landeku; z německého originálu sbírky *Die Grubee*, Malz Verlag, Ulm-Salzburg 1996.)

Velmi volně přeložil **mz**

Podél... trati mezi Ostravou a Brnem

Poprvé jsem byl v Brně v den přijímacích zkoušek na filozofickou fakultu. To bylo někdy v červnu 1980 a mně táhlo na devatenáct. Kdybych věděl, co mě čeká, jel bych já tam tenkrát? No samozřejmě že ano! A tak od té doby, s roční přestávkou na službu vlasti, pendluji mezi domovskou Ostravou a pracovním Brnem dosud, tedy celých 17 let. Tříkrát jsem za tu dobu stěhoval knihovnu brněnské pobočky Ústavu pro českou literaturu, mé instituce - živi-
telky. Poprvé ještě jako pomocná student-
ská síla z paláce na Šilingrově náměstí, od-
kud padali ze střechy mrtví holubi, do
kláštera na Mendláku, v jeho zdech pak
o pár let později z jednoho patra do druhé-
ho a naposledy před čtyřmi roky do Bulí-
novy vily v Pisárkách. Ale snad sakra ne-
budu vzpomínat!

Jenom trošku, omlouvám se, a to ještě
nad fakty povytce praktickými. Doba jízdy
vlakem se zkrátala skoro o 45 minut. Na
úkor přestávky v Přerově, nedávno jsem na
to málem doplatil. V dobré víře, že to je
pořád oněch 15 minut, jsem si vyběhl pro
pivo a pak se vlamoval do zavřeného vozu
(skončily časy červených klíčků na vago-
nových dveřích). Připravil jsem tak básní-
kovi Hruškovi krušné chvílky. Ne že by
beze mě do Ostravy nedorazil, ale musel
by odvléct někam mou kabelu plnou knih.
To je jedno z prokletí. Za to, že jsem se té
čarodějnicí literatury upsal, budu jich do
nejdelší smrti vláčet po cestách necestách
celé hory. Už dnes je mé levé rameno po-
vážlivě níž a manželka proklíná na stejné
straně rozbité švy kalhot, bund, sak a ka-
bátů.

Spočítal jsem, že za dobu svého ježdě-
ní jsem tříkrát objel rovník a na jízdném
utratil obnos, za který by byla mírně ojetá
škodovka. Už mockrát jsem toho chtěl ne-
chat, dvakrát dokonce doopravdy, zlobil
tak Slávka Dokoupila a dával plané naděje
ženě, která to zpropadené město „dvou vr-
chů, vrchu s kasematami a vrchu s kated-
rálou“ proklela asi tisíckrát.

Leccos by mi už asi chybělo. Nebyla
by to časná zimní rána na nejošklivějším
nádrazí na světě v Ostravě-Svinově, ale ur-
čitě oparem převalené jistebnické rybníky
s bezhlavě spícími labutěmi, Moravská
brána, za kterou či před kterou je vždycky
jiné počasí, vzdálené panoráma rodného
Kroměříže s kostely a zámeckou věží, vi-
ditelné z mostu přes řeku Moravu, pár met-
rů před stanicí Kojetín („Cestující mají pří-
poj na motorový osobní vlak do Bezměro-
va, Postoupek...“) a pár stovek metrů od
lesního bágřáku, kde jsem se před čtvrtsto-
letím skoro utopil, podzimní valéry hnědé
na polích u Ivanovic na Hané, cibulkovitá
věž kostela v Luči u Vyškova, ke kterému
se jednou určitě vypravím. A ovšem lidé -
paní s kozou v rychlíku, nacpala ji chudě-
ru pod sedadlo, aby průvodčí nevěděl. Sm-
rad a mekot ho nemohly nepřilákat, muse-
ly obě v Nezamyslicích ven. Stejně tam
chtěly dojet. Milující se starší romská dvo-
jice ve vedlejší kupé v nočním spoji -
těch ran, nadávek a oddaných vzdechů!
Dvě hodiny třicet minut, ráno na dospání,
večer na dvě přečtené básnické sbírky, dvě
šedesátky kazety v přehrávači, pár pozná-
mek k recenzi, vystřízlivění, trhance snů
o krásných a záhadných Maďarkách, ne-
splněných úkolech a povodní podemletých
kolejích...

A asi je to nakažlivé. Stále častěji na
této trati potkávám básníka Hrušku a příte-
le Richarda Svobodu v opačném směru.
Dobře jim tak.

Váš nehodný vedoucí

MIREK ZELINSKÝ

P. S. Pánové, porada ke grantu je příští
týden v úterý.

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu
pro Českou republiku

Závazně objednávat TVAR od čísla/dne do konce roku 1997 v počtu výtisků:

1997

TVAR

individuální předplatitel:

☐ složenkou (fakturou) 12,- Kč
za kus (krámská cena snižena
o 2 Kč předplatitelské slevy)

knihkupec / prodejce:

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

Jméno: (Firma, IČO:)

Adresa: PSČ:

Datum: Podpis (razítko):

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

Napsali TVARu

Široká Niva u Bruntálu
1. 8. 1997

Milý Tvare,
tak se ti musím přiznat, cos mi způsobil. Mám
jeden nešťastný a ošklivý zvyk - nechávat
všechno na poslední chvíli. Občas to vyjde,
člověk se pod tlakem blížícího se termínu vy-
bičuje k výkonu, který může mít něco do se-
be. Anebo nemusí. Leccos by Ti o tom povy-
právěl Pavel Janoušek a redaktori jeho Slovní-
ku. Jen se modlím, aby to tak úplně pro „můj“
Tvar neplatilo. I když bylo namále. Ještě že
jsem se kdysi alespoň v duchu přihlásil k ne-
formálnímu společenství slovenského přítele
Fedora Matejova SVNLV (Spolok verejne ne-
publikujúcich literárnych vedcov) a nechával
z různých důvodů některé texty v šupleti. Při-
tom okolních protitlaků bylo za poslední dva
měsíce více než dost. Nejprve povodeň, kte-
rou jsem prožil a přežil v Široké Nivě, nená-
padné vesničky v údolí Opavy, mezi Vrbnem
pod Pradědem a Miloticemi nad Opavou. Ne-
byla ničím významná. S literaturou měla spo-
lečné jen to, že v ní v r. 1983 zemřel a na míst-
ním hřbitově je pohřben bratr Nikoly Šuhaje
Andrej. S dějinami pak ještě méně. Války se jí
vyhýbaly, tím posledním, kdo ji vyplnil, byl
v roce 1474 Matyáš Korvín se svými uherský-
mi vojsky. Jo, a ještě tady prý v domě, který je
od mého vzdálen vzdušnou čarou asi dvě stě
metrů, přespál při cestě po Sudetech Adolf
Hitler. Jinak nic, do roku 1952 poklidný Bret-
nov, od té doby Široká Niva. Až letos. Řeka se
nadechla, natáhla v meandrech a jako stará ča-
rodějnice vklouzla do dávného koryta. Co jí
stálo v cestě, vzala s sebou - fotbalové hřiště,
dva mosty, domy podél svého toku, sloupky
elektrického vedení, centimetr silné vodovod-

ní potrubí z tvrdého plastu roztrhala jako cár
papíru, z břehů nadělala desítky metrů široké
kamenité pláže. Přemýšlej pak nad aktuálním
stavem české poezie nebo rolí časopisů v ději-
nách české poválečné literatury! Útěk odtud
se příliš nezdařil, po povodni vnější přišla ta
vnitřní, ehm... A nedostí na tom, při odklizení
bahna se ozvala spící kýla. Jsem však, jak to
ještě dnes zopakuji, nenapravitelný optimista.
Tvar jsem dokončil, ale předsevzetí o tom, že
budu vše dělat s předstihem, nepřijal. Nikdy
žádná nepřijímám.

Líbá Tě Tvůj poslední (abecedně) redakč-
ní rádce a revizor

Mirek

Pištec v (na) kanále

(s poděkováním V. Justovi za studii o Lan-
dové Krysaři v Kritické příloze RR, č. 8)

Tak nám Nova opět zahrozila a ukázala
svou moc. Seriózně se tvářící, účastný až k ve-
mlouvavosti, nebojácný a třeba do jámy lvové
jdoucí reportér Klíma předvedl výkon, za kte-
rý by se nemusela stydět ani politická policie
slavné Oceánie. To se vezme kamera a letadlo
a letí se do Kanady, kde se zpovídají Romové
tam už žijící, pak se před objektiv nastrčí ma-
trona nálehavě zvoucí za oceán ostatní Romy
(Jolana, přít ai s děckama a ai ty Feri, přile-
te věci!) a případně se dotočí rozhovory se
starosty ostravských městských částí, které
mají s Romy velké problémy (a ty problémy
jsou opravdu velké - líbí se mi text na jednom,
dá se to tak říct, proromském billboardu: „My
nejsmo problém. My máme problém.“ Ale
pravda je, jako obvykle, vícerozměrná. Ano,
Romové mají problémy, ale společnost má
problémy s Romy. Přesněji řečeno, protože
Romové mají problémy, máme my problémy
s nimi.) Pro dokonání ďáblova kousku už sta-

čí jen tvářit se, že jsem natočil pravdu prav-
douce, skutečnost takovou, jaká je. O tom, že
jsem ji ve své medializované (zklipovatěle)
verzi světa stvořil, raději nevědět.

Dokážu si ovšem představit i jiné reportá-
že. Vyhlásí se: všechny ženy, které se jmenu-
jí, dejme tomu, Hortenzie, dostanou zdarma
lahvičku drahého parfému. Všichni, kdo se
nejmenují Novák, zaplatí tisíc korun pokuty.
Každý, kdo sleduje Novu alespoň 333 minut
denně, dostane proplacený poplatek za televi-
zi. Kdo nemá na poštovní schránce nálepku
Sleduji Novu!, dostane přes hubu. (Výkonem
budou za úplaty pověřeni všichni Nováci a
všechny Hortenzie.) Tak. Šílená představa?
Zatím asi ano, ale zkuste si jen tak připome-
nout, co všechno jste museli podniknout ještě
v říjnu 1989 pro to, abyste se jeli podívat do
Vidně!

Nova tedy zahrozila a bylo to, jako když
se nadechne Krakatoa. Moje divácká zkuše-
nost mě vede k jednomu doporučení. Nesle-
dujme pořady, které Nova sama vyrábí. Rád si
z „jedničky“ i „dvojky“ přepnu, přiznám se,
na kteroukoliv Smrtonosnou past nebo Stallo-
nea hopsajícího v tričku po ledovci. Tady jsou
karty rozdány jednoznačně - rány se rozdáva-
jí jenom jako, krev je pečlivě namíchána do-
předu rekvizitáři, Sly umí sugestivně svésit
koutky a padouch nemá šanci. A naopak -
„novákovská“ publicistika je tím slizem, který
zappovský vylézá z našich televizí, touha po
senzaci zakrývaná rétorikou objektivit, poli-
tika nikoliv jako res publica, ale mediálně
uvažený eintopf, manipulace s divákem až k
slzavé sebetrapnosti, vůle k železnému moci.

Nezapomeňme na memento tábora v Le-
tech, abychom se jednou nemuseli stydět my
sami za to, že jsme neudělali nic proti tomu,
že slabší z nás byli podvedeni, že v opuště-
ných romských koloniích budou, no, ne snad
prasečáky, ale třeba velkosklad vložek Ria,
Mr. Properů a heboučkových Azuritů.

Opakuji potřetí, Nova zahrozila a ukázala
svou moc, ale jenom jako když hydra pozved-
ne ze spánku jedno chapadýlko. Zatím spí.
Zatím. Kouzelné probouzečcí zařikávadlo zní:
„Nemyslím, tedy jsem.“

MIROSLAV ZELINSKÝ

Kde dostanete TVAR

PRAHA	HODONÍN
➤ Tvar už ve čtvrté ! ➤	Knihkupectví,
Fišer, Kaprova 10	Národní tř. 21
Fortuna, Ostrovní	CHEB
Knihkupectví na FFUK,	Knihkupectví »U Kadle-
nám. J. Palacha 2	ců«, Kamenná 20
Mafa - Aurora,	JIHLAVA
Opletalova 8	Knihkupectví Otava,
Paseka, Ibsenova 3	Komenského 33
Primus,	LITOMYŠL
Betlémské n. 14	Paseka, Smetanovo nám.
Samsa, Pasáž u Nováků	NÁCHOD
V Jámě 3	Knihkupectví Milena
Seidl, Štěpánská 26	Hašová, Palackého 26
Svoboda, Na Florenci 3	OLOMOUC
Tabák (Česrea),	Studentcentrum,
Kaprova (u FF UK)	Křížkovského 14
U knihomola,	OSTRAVA
Mánesova 79	Fiducia, Mlýnská ul.
Volvox globator,	Knihkupectví Artforum,
Opatovická 26	Puchmajerova 8
Zvon, Jindřišská 23	PRACHATICE
Redakce Tvaru,	Knihkupectví Nahoře,
Na Florenci 3 (6. patro)	Křišťanova 11
BRNO	SEDEC - PRČICE,
Český spisovatel,	VOTICE, SEDLČANY
Kapucinské nám. 11	Knihkupectví A. Podzimek
Barvič-Novotný, Česká 13	TŘEBŮ
Knihkupectví P a Š,	Carpio, nám. T. G. M. 93
Palackého 66	VSETÍN
Ženíšek, Květinářská 1	Malina, Dolní nám. 347
ČESKÁ TŘEBOVÁ	ZDÁR NAD SÁZAVOU
Paseka, Hyblova 51	Buček, vlakové nádraží
ČESKÉ BUDĚJOVICE	...a na novinových stáncích
Omikron, nám. Přemysla	PNS, Mediaprint-Kapa
Otakara II. č. 25	a ostatních distributorů
FRANT. LÁZNĚ	Tvar distribují firmy
s. f. »od Františka«,	A.L.L. Production Transpress,
Národní 13	Mediaprint-Kapa, RAM, PNS
FRÝDEK-MÍSTEK	a redakce.
Wembley tabák,	Objednávky do zahraničí přijímá
Růžový pahorek 508	redakce.



M. Zelinský při ohrazování restituovaných pozemků na Bruntálsku, 1991, foto archiv

Čtyři otázky ----- Václava Klause pro Miroslava Zelinského

1. V. K.: Pane doktore, váš kolega a přítel, docent brněnské filosofické fakulty Jiří Trávníček o Vás říká, že jste terminátor...

M. Z.: On Jirka nikdy příliš nevyňikal ve znalostech pokleslých nebo řekněme populárnějších žánrů. Představte si, jednou jsme spolu cestovali autem, pustil jsem naplno přehrávač, Tony Ducháček nádherně zafrázoval: „Vosedláme mýho forda, na pár hodin zmizíme...“ a Tráva se zeptá: „To je ten Orlík?“. A tak mě nepřekvapuje ani ona záměna terminátora s akumulátorem. Jirka myslel určitě to druhé, já totiž energii nejdříve přijímám, než ji vydám, ale to je privátní záležitost a já jsem myslel, že se mě chcete zeptat na něco podstatného...

2. V. K.: Počkejte, pane doktore, ještě tě neodcházejte. Dobře. Dám vám takový příklad. Až skončím s premiérováním, chci se vrátit k vědecké práci. Myslíte, že bych měl?

M. Z.: Jak uznáte za vhodné, ale rozumné to moc není. Podle mzdových tabulek, které Vám asi neukázali, dostanete nějakých 13 000 hrubého, započtou-li vám ovšem vaše předsedování a ministrování do odborné praxe. A navíc, vy máte jen zkušenost s předlistopadovými akademickými institucemi a tehdy, jak jste sám přece prohlásil, jejich pracovníci užívali privilegovaného postavení, ke kterému patřila samozřejmě nadprůměrná výše platu, pravidelné a časté pobyty v cizině, přísun všech dostupných informací, publikování výsledků práce bez ohledu na politické okolnosti. Dnes už vědec nemůže s něčím takovým počítat. A navíc se bude muset uskrovnit. Být vámi, ještě bych to zvážil. Ono i pracovní prostředí je v těch bankách přívětivější než na akademických ústavech a koneckonců i univerzitách. Ale když vy zase do těch bank nechcete. No, to je potom těžká věc...

3. V. K.: Hodně se dnes mluví o stavu a perspektivách české vědy. Myslíte si, že to ve vládě děláme dobře?

M. Z.: Asi jste se chtěl zeptat, jestli pro vědu připravujete vhodné podmínky, ne? Upřímně řečeno, jsem z toho na rozpacích. Já vím, že se třeba i snažíte a pak vám reportér opozičního listu vloží do úst slova, která vy byste v životě nevyřkl. Jako onehdy v Právu. No přece by vláda nepodporovala vědu, o které nevíte, jestli, prý podle vašich slov, ve světových parametrech není až druhého nebo třetího řádu. Když to ale chcete slyšet otevřeně, tak kabinet, který se deklaruje jako pravicový a nepreferuje vědu, umění a školství, nutně musí těžit z toho, že je pouze, vaculíkovsky řečeno, nejlepší ze všech špatných možností.

4. V. K.: My jsme teď připravili ale nové Zásady vlády pro oblast výzkumu a vývoje...

M. Z.: No to je taky dáreček. Četl jste ten materiál po sobě vůbec? Zarážející je už

fakt, že se v textu až na jednu výjimku neobjeví název naší největší instituce zabývající se vědou, tedy Akademie věd České republiky. Nedůstojné rituální tance kolem její existence a perspektiv tak pokračují. Nejmenší prostor je už tradičně i v tomto vládním dokumentu věnován společenským vědám. Procentuálně přesně se rozepisujete o tom, jaké podpory se dostane průmyslovému výzkumu, humanitní vědy odbyváte konstatováním, že „bude vláda podporovat programy, které budou řešit základ-

ní problémy jednotlivých odvětví, za která příslušné ústřední orgány odpovídají“. Uf, a tomu už vůbec nerozumím. Má to snad znamenat, že ministr školství jako základní problém určí absenci dějin české literatury a pověří Ústav pro českou literaturu jejich sepsáním a že ho bude tedy dalších minimálně 15 let financovat? Už úplně směšně pak působí floskule o vytvoření podmínek pro diferencované odměňování. Tyto podmínky tady, milý pane, už minimálně pět let existují a jsou i svou výškou lákavé a stimulační, jen měšec je poloprázdný. Celý dokument je jen příspěvkem k dobovému newspeaku, věcně není k ničemu. A raději už toho nechme a příště se lépe připravte. Na shledanou.



M. Z. odpovídá na otázky V. K., foto archiv

Výpisky z četby

„Víc než kdy předtím v dějinách dnes lidstvo stojí na křižovatce. Jedna cesta vede k zoufalství a naprosté beznaději. Druhá k úplnému vyhynutí. Doufejme, že budeme dost moudří a vybereme si správně.“

Woody Allen - *Vedlejší příznaky*

„Jak rozumuju o životě, již jej nežiju, již hyne život.“

„Miluju stále více svůj **sen Čech** a stále více nenávidím **Čechy** jako skutečnost.“

Tiživá samota. Korespondence F. X. Šaldy s Růženou Svobodovou

„Napít se slivovice. To je jeden z mála dobrých způsobů, jak se vypořádat s věcmi, kterým nerozumíme.“

Karel Michal - *Bubáci pro všední den*

„Všetky ženy sú menej ako jedna žena.“

Daniel Hevier - *Muž hledá more*

„Je třeba vždy vrážet hlavou do zdi. Jinak k ní přirosteme.“

Christa Wolfová - *Vzory dětství*

„Pane Bože, prosím tě, vyslyš mou modlitbu a dej, ať je dnes něco v televizi.“

Martin Walser - *Gallistlova nemoc*

„Moc nerad se vyptávám, čpí mi to příliš posledním soudem.“

R. L. Stevenson - *Podivný případ dr. Jekylla...*

„Čím méně toho stvoríme, tím méně toho zanikne.“

Peter Karvaš - *Humoresky a iné kratochvíle*

„V pasti se má člověk cítit dobře, než sklapne.“

Vladimír Körner - *Údolí včel*

„A trocha lásky, to je obrovská věc. Co záleží na tom, proč se jí člověku dostává?“

Albert Camus - *Exil a království*

„Boj se žen a knih pro změkčilost a hrlost, které jimi člověk získává.“

„Chceme-li učinit lidi dobrými a moudrými, svobodnými, umírněnými, šlechetnými, osudově dospějeme k touze pozabíjet je všechny.“

„Člověk je v podstatě hloupý dobytek a pokrok jeho ducha je jen bláhový výsledek jeho neklidu.“

Anatol France - *Traktér U královny Pedauky. Názory pana Jeronýma Coignarda*

„Had literární ctižádosti uštkne často hluboce a nevyléčitelně, zvláště lidi neschopné a hloupé.“

„Jsme dobří, jen když jsme šťastní, a to je málo.“

F. M. Dostojevskij - *Ves Štěpančikovo a její obyvatelé*

„Ženy jsou stejně nevyzpytatelné jako oceán. Nikdy nevíte, co máte pod kýlem, zda propast nebo mělčinu, dokud nespustíte olovnici.“

Roald Dahl - *Milostné rošády*

„Jste sám? Ano, co se dá dělat. Někdo musí.“

Antun Šoljan - *Krátký výlet*

„Nadčlověk je předčasný ideál. Předpokládá člověka.“

„Nesympatická je mi na šovinismu ani ne tak nechut k cizím národům, jako spíš láska k vlastnímu.“

Karl Kraus - *Soudím živé i mrtvé*

nové knihy

z čísla 32, které vychází 3. září:

- Jana Jašová: Od Jicchoka k Isaacovi (nad memoárovou knihou I. B. Singera Láska a vyhnanství)
- Lenka Sedláková: Anna mezi muži (o Soukromých rozhovorech Ingmara Bergmana)
- Viktor Bezdíček: V umění nelze lhat (Mstislav Rostropovič podle Sofie Chenetovové)
- Petr Matoušek: Slovní přestřelka o střední stav (nad literární závětí Kingsleye Amise)

SLOVENSKÉ SPALNÍČKY

Slovensko-české a česko-slovenské jazykové společenství je něčím jedinečným a obávám se, moc si to neuvědomujeme. Kolik námahy musí vložit germanista, hispanista, arabista do toho, aby zvládl jazyk svého oboru a mohl si číst národní literaturu svého zájmového okruhu. My máme hned za kopcem svébytný jazykový a kulturní prostor, kterému můžeme bez větších problémů rozumět všichni a ... neděláme to. Česká knihkupectví, která prodávají slovenskou produkci, spočítáte rychleji než vlastní nohy a abyste se s knihkupcem dohodli, že máte o slovenské knihy zájem, ať vám je sežene, to už spíše koupíte sviňuchu karibskou pro ostravskou zoologickou zahradu. Na Slovensku si význam tohoto kulturního jevu už uvědomili a české knihy jsou běžnou součástí sortimentu slovenských knihkupců. (Odmítám v této souvislosti názor, že by jinak neměli co prodávat. Kdo se ve slovenské kultuře trochu orientuje, ten jej nemůže pro zjevný šovinismus přijmout.) A nejde jen o knihy. Samozřej-

mou součástí literárního procesu jsou časopisy a my bychom ty slovenské měli znát. A to nejen proto, že na jejich stránkách je nezanedbatelný prostor věnován právě kultuře naší. Sehnat ovšem na našich pultech Aspekt, Dotyky, Kritiku a kontext, Raka, Romboid, nemluvě už o Slovenské literatuře, je větší výkon než uběhnout maratonskou trať (a věřte mi, v obou případech vím, o čem mluvím). A koneckonců by nebylo marné, aby u nás byly dostupné i slovenské deníky. A to nejen pro recenzentskou praxi svých kritických rubrik, které pravidelně a hojně informují o knihách českých nakladatelů. Možná by totiž i to hrozné procento těch, kteří považují situaci před listopadem lepší naší současnosti, o řád spadlo. Newspeak provládních tiskovin je velmi dobře srovnatelný s novořečí soudobého Rudého práva. Zrada vzdělanců je jevem neohraničitelným časově, ale vždy jen limity individuálního charakteru. Leccos o tom vědí srbsští lékaři, v méně krvavé, sofistikovanější podobě pak např. předseda zahra-

ničního výboru slovenského parlamentu a bývalý ředitel Ústavu světové literatury SAV Dušan Slobodník: „Máme svoju historickú pamäť. Nedáme si ju vziať obhajcami čechoslovakizmu a veľkomaďarstva, svetobčanmi, ktorí chcú obrať Slovensko o jeho kresťanskú a národnú postať. (Nemôžeme mlčať!, Slovenská republika 22. 7. 1997)

Celou situaci snad nejlépe chápou dva čeští nakladatelé (pokud ještě některý další, omlouvám se a rád dovzdělám) - Torst a Petrov. Oba totiž zařadili do svých edičních plánů knihy slovenských autorů. Torst vydal nejnovější básnickou sbírku Ivanu Štrpkovi a prozaickou knihu Martina M. Šimečky, Pluháčkův Petrov shrnul do knižní podoby Štrasserovy fejetony z Lidovek. Prodej těchto titulů by mohl ukázat reálný zájem o slovenské autory a snad také pohnout knihkupci k větší odvaze. Až si splním svůj velký sen a otevřu vlastní knihkupectví, srdečně zvu všechny zájemce o slovenskou literaturu.

MIREK ZELINSKÝ

BÁSNĚ Z BEZČASÍ

(Nad La Salettou a Znamením moci Jana Zahradníčka)

Miroslav Zelinský

(Pokračování ze strany 1)

juje na svět Holanův, kde je využita v tematické rovině. Zahradníčkův základní postoj je od východisek velkých dobových soupeřníků odlišný. Jeho básnický svět v této době charakterizuje až mýtotvorná gestace lyrického subjektu, obecná, symbolistní rovina a samozřejmě obsáhlý biblický inventář, který např. ve Znamení moci vykazuje při citacích a parafrázích více než sto položek (Kraszewski 1991).

V obou skladbách, které nás zajímají, tedy La Saletta (LS) a Znamení moci (ZM), pak najdeme jen velmi málo momentů, které by text přesněji časově i prostorově lokalizovaly. Básník sám asi nad touto stránkou věci uvažoval, jak o tom svědčí rukopisné zásahy v šestém zpěvu ZM, kdy ve verši „Jen Kříž se pohne, Kříž čihoštský“ je místní určení škrtnuto. A ani poměrně dešifrovatelné „panoráma města dvou vrchů / vrchu s kasematami a vrchu s katedrálou“ ze závěru skladby nemusí být tak jednoznačně panorámatem brněnským (Lobkowicz 1990).

Obě skladby spolu velmi úzce tematicky i tvarově souvisejí. La Saletta je pak jedinou básnickou skladbou všech tří zmíněných autorů, která se dostala ke čtenáři přirozenou cestou. Jde o rozsáhlou báseň o šesti zpěvech. Jejich kvantitativní rozložení vykazuje jistou symetrii, a proto se o něm krátce zmíníme. Prvních pět zpěvů se v počtu veršů příliš neliší, první má 112 veršů, druhý 114, třetí 89, čtvrtý 85, pátý 107. Prudčeji vybočuje až nejrozsáhlejší zpěv poslední, který má veršů 171. Rozložení volných a vázaných prvků (lyrické, resp. epické vlastnosti textu) však tuto charakteristiku nijak nekopíruje a nezvýznamňuje. S výrazně epickými textovými charakteristikami se setkáme jen v prvním zpěvu, jakési epické introdukci, uvedení do situace. Zahradníček zde básnický zpracovává sto let starou legendu o zjevení Panny Marie ve francouzských Alpách. Připomíná jeho okolnosti, syžetově je uspořádává a již zde také lyricky reflektuje. Hlavním tematickým svorníkem je vyslovení varování před nepokorným, hříšným přístupem k životu, kdy lidé ztratili vědomí nadřazenosti jiného, nepostřehnutelného, vyššího řádu nad svým osobním životem, ztratili vědomí transcendentály a utekli se k pouhému biologickému přežívání. Velmi důležitým prvkem již v prvním zpěvu je metatextová autorská reflexe, uvozující skladbu a zvýrazňující tak její literárnost.

„*má ubohá slova rozprášená do
posledního útoku
na zamořené pásmo strachu
táhnoucí se podél veškeré skutečnosti
mých pěti smyslů
a ještě dál
počala se znovu šikovat*“...

„*Šlo o to proniknout hlasem, provrtat
přísností slova rozžhaveného
to, čemu od věčnosti nebyla dána žádná
řeč*“

Tento postup s proměnami prochází textem i dále. Celý závěr druhého zpěvu je věnován reflexi právě oné výše citované básnické mise uprostřed hrůz, které se ve světě dějí. Zde jsou dokonce básníci srovnáváni s čistými a nevědomými la salett-skými dětmi, oslovenými Pannou Marií. Ve třetím zpěvu je přímo osloven čtenář, ve

zpěvu posledním, šestém, pak je dán průchod autorově skepsi k síle slova a k možnostem jeho opravné mise mezi lidmi či alespoň k cestě k sebeuvědomění lidstva. A narůstá vědomí jeho nebezpečnosti, zneužitelnosti v procesu právě opačném, při lidském sebezničení.

„*hrozím se slova s jediným smyslem
jak sekyra rozpřažená, co může jen
zabít*“

„*Pрут slova se zkrucuje prudce
mudrci, věštcí, hadači, kouzelníci
překřikují se navzájem
překřikují zvony
a já mlčím
ústa zacpaná
chuchvalci řečí k ničemu.*“

Nelze v této souvislosti nevzpomenout rovněž Holanovo i Kolářovo trýznivé uvědomování si ambivalentní role slova obzvláště ve druhé polovině dvacátého století. Cesta k němu u obou vedla přes metatextové reflexe. V Holanových Příbězích už např. v názvech jednotlivých skladeb, které nesou odkazy na jiné texty (Zuzana v lázni, Óda na radost, Útek do Egypta), nebo v přímé reflexi textovosti: „*Pojď, drobný příběhu /.../ pojď se mnou do noci a vzpomínej si se mnou, ty, který víš, že umění nemůže být jen záznam přibližnosti*“ (Sbohem). Až mučivou podobu má pak v Kolářově vyznání připojeném jako doslov ke Skutečné události, jedné z částí Prométheových jater. Zahradníček pak, podobně jako Holan, zdůrazňuje důležitost příběhového chápání životních dějů. Příběh je mu nástrojem kontinuity, která udržuje povědomí nejen o svém vlastním životě a životech paralelních, tedy na ose synchronní, ale, a snad především, vytváří kontinuitu historickou.

„*Celá léta jim vypadla, celá staletí,
celé věky,
byly v nich přeškrtnuty a začerněny
jak řádky zabavené, jež radno čist není
Nebylo pro ně to tkanoví dějstvování
s nitmi souvislosti
které se sbíhají, které se rozbíhají
svazující daleké s blízkým
v obrazce události*“

Pět zpěvů dalších je pak detailní lyrickou reflexí situace, jež přiměla tu, „*která nepromluvila od svatby v Káni a mlčíc i na Golgotě*“, vyslovit varování. Významová koherence textu je udržována na samotné hranici únosnosti jen sporadickým připomenutím výchozí epické situace zjevení božské bytosti a uváděním postav obou navštívených dětí, Melanie a Maximina.

Návratné a tedy kompozičně stmelující jsou také některé další motivy. Kromě již zmíněných metatextových reflexí je to např. motiv rychle se otáčející planety země. Zajímavé je rovněž prostorové situování Zahradníčkova básnického světa do města, které ovšem konkrétnější podobu i hodnotové konsekvence přibírá až ve Znamení moci.

Zastavme se ještě chvíli u časoprostorových souvislostí Zahradníčkovy skladby. Do jisté míry totiž jejich exponovaná přítomnost svědčí o epické složce lyricko-epického charakteru textu. Potřeba realizovat básnický a šířeji literární svět v časových a prostorových souřadnicích je potřebou výsostně epickou, protože právě a jen

do těchto souřadnic lze umístit děj, příběh, událost. Lyrika je v tomto smyslu statická, tkví v jednom bodě. Odtud jednak přehlédnout časoprostorové souřadnice nelze, jednak, z hlediska záměrů a cílů lyriky, to není nutné.

Je-li pak představený svět takto vymezen a není-li v očekávané míře naplněna ona složka dějová, dochází ke zvláštní a specifické situaci. Střetává se zde lyrický a epický princip, když epicky vytvořené souřadnice jsou lyricky „zabydleny“ - kontemplací, reflexemi, meditacemi, úvahami a myšlenkami. Všimněme si nyní detailněji podob tohoto časoprostorového uspořádání, protože jejich proměna od LS a ZM je velmi markantní. V LS totiž oba rozměry ještě prostě existují, jsou. Je pro to celá řada textových důkazů:

„*Bylo to po veliké válce, ulice
rozbourány
bylo to před velikou válkou ulice
postaveny*“

„*/.../
vše převráceno
/.../
od minulosti k budoucnosti*“

„*chvat hodin
ani pomalu ani rychle*“

„*není minulosti, není budoucnosti, jen
přítomnost holá*“

„*Stojím a stojí Kříž
nehybný ve svém kmeni
a jeho ramena
na západ a východ dychtivě vztažená
letíce výš
vrhají stín svůj na planetu*“

„*jsem právě uprostřed*“

„*K vodorovné bolesti země on Žal vždy
svíslý*“

K proměně dochází právě ve Znamení moci, skladbě psané o tři léta později, už v čase, před kterým chtěl právě La Salettou varovat. ZM relevantním způsobem totiž zachycuje tragickou situaci moderního člověka v okamžiku, kdy se ocitl u podstatného životního mezníku, jak z hlediska individuálního osudu, tak i z hlediska osudu kolektivu, jehož je členem. Jde o jasnozřivou, apokalyptickou zprávu a zároveň anticipující vizi válečných důsledků pro národ, ale i jednotlivce. Je rozčleněna do sedmi rozsahem rozdílných částí. První zpěv má 101 veršů, druhý 11, třetí a čtvrtý jsou s půl druhou stovkou téměř shodné, pátý má jen 25 veršů, šestý je s 236 nejdelší, poslední má opět půl druhé stovky. Tento makrokompoziční rytmus je založen na přerušovanosti širokodechých ploch se značnou dynamikou, náznaky litanických prvků, modliteb, ale také kleteb a výkřiků zoufalství. V básni je přítomen lyrický subjekt, není ovšem osamocen, výpovědní modalita se střídají (Trávníček 1991). Východiskovou situaci otevírá již první verš „*Bylo k zalknutí*“. Je na něm důraz, protože stojí osamoceně, text pokračuje až novou a vlastně první strofou. Lyrický hrdina, ukrytý tentokrát za maskou vševedoucího vypravěče, reflektuje situaci existenciální katastrofy, navozenou už zmíněným prvním veršem. To, že jsem označil východiskovou situaci za existenciální katastrofu, není zdaleka nadsazené, mluví pro to přídatně vše to, co víme o Zahradníčkově osudu. Podstatné je pak reflektování oné situace, která se vyznačuje ztrátou jedné ze základních existenciálních konstant, ztrátou dějinnosti, historického vědomí, dějinné kontinuity, podle Konráda Lorenze jed-



M. Zelinský, Varšava, ul. Piwna, z cyklu „Střední Evropa, má láska“, březen 1996

noho z osmi smrtelných hříchů lidstva. O tom, že šlo o téma pro Zahradníčka velké a zásadní, svědčí jeho reflexe také v korespondenci s Vladimírem Vokolkem. V dopise z konce prosince roku 1948 píše: „A moc věcí nasvědčuje tomu, že tohle všechno kolem nás nejsou už dávno dějiny, jejich chod počal vážnou v osmnáctém a zastavil se v třicátém osmém roce, jako bychom se propadli do jakési periody geologické, k dinosaurům a podobným obludám.“

Spolu se ztrátou prostorových souřadnic přichází svět v Zahradníčkově interpretaci o temporální rozměr: „*procházel jsem ulicemi, z nichž byl čas vymetený*“. Básník nás do této situace uvádí oxymoricky, totiž časovým příměrem, tento významový protiklad, paradox odkazuje totiž do sféry ještě představitelného: „*je pozdě / příliš pozdě, aby to mohlo být v některém jistém dni / v některém jistém roce našeho letopočtu*“. Jak tedy rozumět prvnímu verši? Bezdějinný, vyprázdněný, času zbavený prostor nutně sugeruje představu vzducho-prázdna, tedy „*bylo k zalknutí*“. Katastrofa je spjata s prázdným, holým, sibiřským, děravým prostorem. A Zahradníček pokračuje ve výčtu příznaků. Nejen bezčasí, ale i pohyb v kruhu a neschopnost naslouchat Bohu, který postupně, zpočátku nepozorovaně, nevtíravě, ale důrazně dává najevo svou existenci. Jeho hlas postupně sílí v oxymorickém „*nepostřehnutelném hřímání hněvu / úpění lásky*“ až ke „*hlasu svědomí, jenž překřičel všechny ampliony*“. Za své zde bere laická ateistická představa antropomorfizovaného boha, když vše je přenášeno do nitra člověka, k situaci transcendence, a kdy vesmír zůstává prázdný, dokonce „*děravý*“ a vanou z něho vichry hrůzy z prázdnoty. Postoj lyrického subjektu zde jako na obří kružnici osciluje mezi dvěma body. Ty totiž, pohybují-li se od sebe, jsou z jednoho pohledu velmi vzdáleny, po zákonu kružnice se však sobě zároveň blíží a v okamžiku, kdy jsou si nejdál, jsou si vlastně nejbližší. To je také obraz oscilace mezi jakousi makrotranscendencí s přelétáním dalek, výšek, obřích prostorů univerza na jedné straně, na straně druhé je zde mikrovět lidského ducha, duše, jejíž prostory, zdánlivě malé lidskou fyziognomickou omezeností, jsou ve skutečnosti prostorem nemenším než kosmos (jak zde neslyšet tóny březinovské, které kritika vzpomínala již v souvislosti se Zahradníčkovým debutem na počátku 30. let, tehdy ovšem ještě jako závislost učně na mistrovi). Zpěv končí konstatováním rouhačského postoje moderního člověka, který ztratil vědomí transcendentního horizontu, metafyzické jistoty a jehož život se tak stává labilním, nezakotveným, resp. ukotveným jen mělce, bez kořenů dějin a Boha. Bůh byl nahrazen člověkovou samostředností, jehož gestem nejvíce velkášským je „*neuznání jediné opravdové vlády nad světem*“. Introdukce ZM je tak vlastně básnickou reflexí filozofického problému moderního lidstva, ztráty jeho identity, rozpadu antropologických konstant a metafyzických opor, atomizace („*přes nesmírný počet / každý byl sám*“).

Rozbit, rozrušen je také prostor řádu, není jasné, co je nahoře, co dole, co je významné, co nepodstatné. Rozpad hodnotového systému je zde vyjádřen metaforou roztržitého Sloupu Svrchovanosti. S rozpadem času tedy i rozpad prostoru; je ještě něco obecnějšího, co by určovalo souřadnice našeho přebývání ve světě?

Uvedme si konkrétní textové příklady hlavních dvou příznaků rozpadu světa - rozpad časových a prostorových souřadnic. Čas jako zakoušená, zakusitelná, ověřitelná a měřitelná dimenze bytí se výslovně rozpadá, ztrácí:

„*procházel jsem ulicemi, z nichž byl čas vymetený*“

„*všechno nasvědčovalo tomu že je pozdě příliš pozdě, aby to mohlo být v některém jistém dni v některém jistém roce našeho letopočtu*“

„*nebylo vidět na krok ani do minulosti ani do budoucnosti*“

Svět, ve kterém se rozpadají časové posloupnosti, svět, který ztrácí temporální rozměr, se rozpadá také prostorově, prostor se hroutí, bortí, je deformován jakoby neviditelnou silou, která mění jeho podobu k nepoznání, k nepoužitelnosti, takový svět se stává neobyvatelným, lidsky neobyvatelným.

„*domy stály nakřivo*“

„*rozléhá se oblohou vyprázdněnou až k poslední hvězdokupě vesmíru děravého z kterého dulo hrůzou*“

„*bylo prázdno před očima a bylo prázdno za očima*“

„*z roztržitého Sloupu Svrchovanosti toho, co je nahoře, nad tím, co je dole*“

„*setkával jsem se s troskami*“

„*buben prázdna*“

Přece jen však se určité prostorové určení objevuje, jeho charakter je však příznačný pro celou situaci. Uspořádání pravolevé a předozadní, tedy v obvyklých prostorových souřadnicích, je nahrazeno obrazem kruhu a dokonce explicitně je připomenut Dante a jeho Peklo. Není jisté bez souvislosti, že v době vzniku skladby spolupracoval Zahradníček s O. F. Bablerem na překladu Dantovy Božské komedie. Zahradníček jde v obrazu kuželovitě se propadajícího pekla až do dynamické a strhující vize malstromu s jeho všepohlcujícím nálevkovitým vírem.

A ještě jeden aspekt se nabízí ke srovnání. Vzpomeňme, jakou roli hrály metatextové reflexe v LS. Tam se vyvíjely od důvěry, víry ve slovo až ke skepticismu jeho obrodné, očistné mise. Ve ZM se navazuje právě na tento závěr, slova zde jsou již jen „*písek pouště světa*“, básník dokonce vyslovuje přání, aby se svět na chvíli ocitl bez nich:

„*je čas nejvyšší, abychom všichni ztichli a spát šla slova slova unavená, slova zmučená, slova znetvořená*“

Jestliže Kolář s Holanem jsou soustředěni ke konkrétnímu lidskému osudu a teprve čtenář přes tento jednotlivý osud přijímá báseň jako zprávu o našem světě, Zahradníček se svým monumentálním, obsáhlým gestem stává mluvčím všech. Je si vědom vzájemné propojenosti lidských osudů, provázanosti a ovlivnitelnosti. Všichni jsme vinní stavem věcí, a potopíme-li se, potopíme se také všichni.

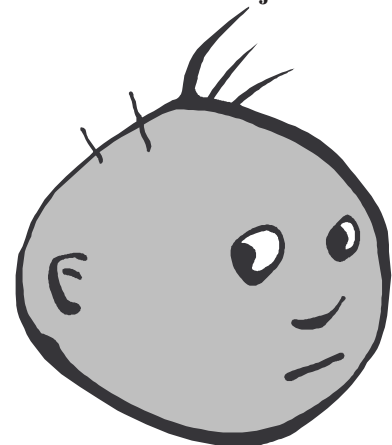
Lyrický mluvčí na sebe přebírá veškeré vnímání světa, stává se již přímo v textu synekdochou pars pro toto. S tím také souvisí emocionální autorské gesto, sbližující v soucitu obě znesvářené strany. I v tomto momentu jako by byl Zahradníček žákem Březinovým, čtenářem jeho Modlitby za nepřátele. A podobné gesto nacházíme také u Koláře. Trýznitelé i trýznění jsou vlastně oběťmi a zasluhují soucit. To je tón u Zahradníčka poměrně nový, častěji jsme četli spíše verše odsudků a nesmiřitelnosti. O tom, že básník tuto změnu skutečně žil, že není jen chladným převodem evangelijních zásad do básnického textu, svědčí stránky jeho deníku. V krátkém období od propuštění z vězení do smrti nenajdeme v tomto privátním textu ani náznak zloby, nenávisť, touhy po pomstě, ale jen vyznání smíření se světem a osudem tolik tragickým.

Literatura:
KRASZEWSKI, Charles S. 1991 Biblical Allusion in Jan Zahradniček's Znamení moci. *Canadian Slavonic Papers*, Vol. XXXIII, No. 1, March 1991
TRÁVNÍČEK, Jiří 1991 Zahradničkovo „to, co se nic nazývá“, *Tvar* 1991, č. 27
ZELINSKÝ, Miroslav 1993a Proláze Jiřího Koláře, *Sborník prací FF OU - Literární věda* 138/1993, č. 1, s. 28-41
ZELINSKÝ, Miroslav 1993b Příběhy Vladimíra Holana, *Česká literatura* 1993, č. 4, s. 368

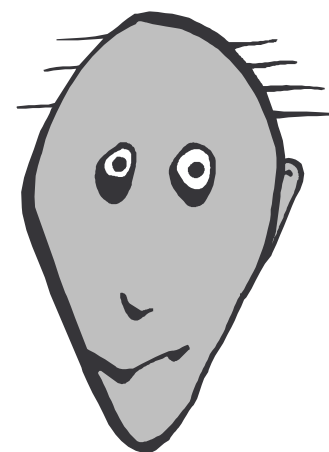
Držkování

Držkuje M. Zelinský

Popularita nejrůznějších žebříčků je nepopíratelná, sami už jsme vlastně kdysi ve Tvaru jeden měli. A mrzelo nás, že Nové knihy svou hvězdičkovací rubriku zrušily. Proto jsme se rozhodli zavést novou, ale neslibujeme žádnou pravidelnost, ani termínovou, ani personální. A protože se naše „držtičky“ představují poprvé, mluvíme o nich trochu déle. Princip je jednoduchý, stejně jako název - DRŽKOVÁNÍ. Nehledej v tom ovšem, laskavý čtenáři, žádnou hodnotovou hierarchii. Příslušná držtička nevyjadřuje nic víc než čtenářské rozpoložení a k hodnotě knihy se má asi jako barva spodního prádla ke tvaru těla, které skrývá:



Martin M. Šimečka - Zájumem



J. H. Krchovský - Leda s labutí



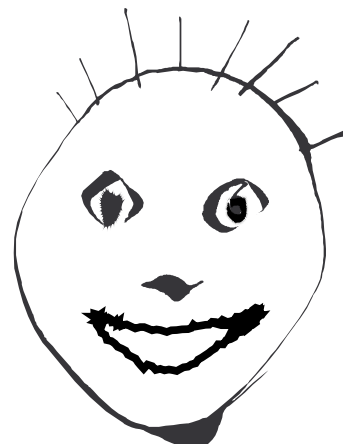
Tomáš Kafka - Ze světa



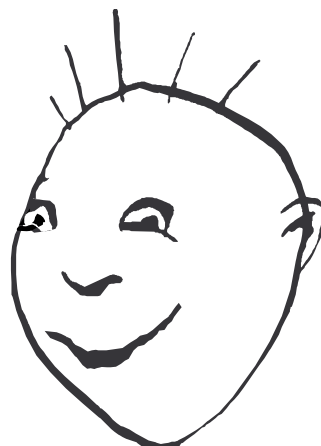
Petr Motýl - Spratek a krásná Danuše



František Všeticka - Vnitřní vitráže



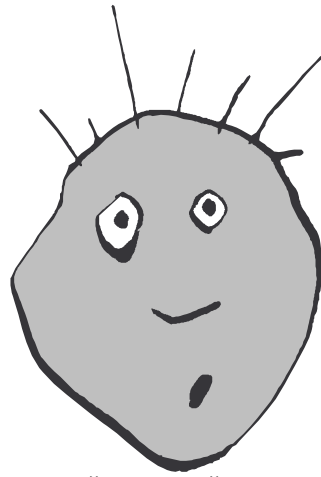
Marian Palla - Jak zalichotit tlusté ženě



Petr Odillon Stradický - Stanczyk ze Strdic - Admirál čaje



Martin Reiner - Decimy



Jiří Kolář - Černá lyra, Čas, Očitý svědek

Rok 1947 Eliotovy PUSTINY

Miroslav Zelinský

Otázka položená v názvu tohoto příspěvku není ex post vloženou manýrou, ale stála skutečně na začátku přemýšlení o roli slavné básnické skladby v dobovém literárním prostředí. V české literární historii poslední doby se totiž rozšiřuje názor o srovnatelné míře inspirativnosti Apollinairova Pásma a Eliotovy Pustiny pro vývoj moderní české poezie¹. Symetrie bývají vždy podezřelé, podívejme se tedy na tuto jednu konkrétní blíže.

Při pohledu na dějiny české poezie posledního století a ještě přesněji dějiny vlivů, které ji v tomto období zasáhly, vystoupí nám před oči jakási její rozlomenost, dvojdomost, svéhlavá bipolárnost. Zdánlivě by se pak mohlo jevit, že rozštěpení inspiračních procesů do dvou proudů vlivných v českém prostředí je věc přirozená, daná samotnou bipolaritou struktury evropského modernismu, jak ji ve své monografii věnované moderní lyrice charakterizuje Hugo Friedrich². Při prvním pohledu bychom ji mohli nazvat jako svár mezi „sladkou Francií“ a „hrdým Albionem“, tedy svár, napětí, chcete-li konflikt mezi inspirací francouzskou na jedné straně a anglickou a angloamerickou na straně druhé. Nebudeme se zde věnovat apollinairovské linii, českou literární vědou dostatečně zpracované např. ve studiích Zdeňka Pešata, Vladimíra Macury či Miloše Sedmidubského. Chceme jen připomenout její skutečně intenzivní až masivní vliv. Za všechny jen jeden synechodický důkaz: ve čtvrtém díle tzv. akademických Dějin české literatury (do tisku připraveny 1969, vyd. 1996), věnovaných písemnictví první poloviny XX. st., je Apollinaire zmíněn dvacetkrát, Eliot ani jednou. Ohlas na uvedení Pásma do českého kontextu byl rychlý, silný a nepřehlédnutelný. Nejvýznamnějším důkazem je asi fakt, že Apollinairova skladba iniciovala vznik stejnojmenného, samostatného a svébytného žánru, který je živý vlastně dodnes. Příčiny této preference kontinentálních zdrojů před ostrovními a (zámořskými) prameny v mnohém také v dobové politické a společenské situaci. Myslím teď na silné frankofilní orientaci české společnosti a kultury, jejíž základ leží:

1) Ve faktické roli Francie jako první evropské kulturní velmoci druhé poloviny XIX. a počátku XX. st. Opět jen ve smyslu pars pro toto připomínám, že tento stav z polské pozice konstatuje i polský básník a nositel Nobelovy ceny za literaturu, ale ta-

ké překladatel a literární historik Czesław Miłosz. Jeho jméno není, jak uvidíme později, připomenuto ani náhodně, ani svévolně³.

2) V prostém faktu odvěkého soupeření obou národů se společným sousedem - Německem.

Tolik ve zkratce k první inspirační linii a všimněme si teď blíže té druhé. Jiří Trávniček ji v již citované knižní studii nazval linií poezie poslední možnosti a sleduje ji mj. na básnickém materiálu Ortenově, Kainarově, Zahradníčkově, Kolářově, Holanově a také v poezii Ivana Jirouse, Ivana Jelínka či pozdního Ivana Blatného. Její kořeny vidí v českém prostředí v roce 1940, kdy vycházejí dva zásadní manifesty nastupujících básnických generací: Slovo k mladým Kamila Bednáře a Chalupeckého Svět, v němž žijeme. První z nich akcentuje obnovení schopnosti metafyzického strachu, příklon k lidskému nitru jako médiu, přes které se jediné a jedinečně kontakt s mimolidským horizontem odehrává, druhý klade důraz na jedinečnost, neopakovatelnost, plastičnost, bolestnost i radostnost každodenní jevové skutečnosti. Jak podotýká významně Trávniček, stojí tyto básnické koncepce světa a člověka proti sobě jen zdánlivě. Obě se „dovolávají ztraceného horizontu. A oběma tento rozměr umění odebrala avantgarda, která přišla s představou člověka jako role, tj. jako člověka společenského, redukováného, racionalizovaného až do automatizace.“ (str. 8)

Do této situace, zesílené navíc naléhavostí konce války, vstupuje tedy básnický text, jehož uvedení na českou scénu má mít podobně zakladatelský význam srovnatelný s apollinairovským boomem starým v té době už přes dvě desetiletí. Mám na mysli překlad, či přesněji překlady Pusté země T. S. Eliota. Rozhodně není tento vliv okamžitě patrný v běžném provozu literárního života. Apollinairovo Pásmo dalo vznik stejnojmennému časopisu, na Slovensku pak knižní edici, a hlavně, jak už jsem jednou zdůraznil, konstituovalo se jako nový básnický žánr. Skladba Eliotova funguje pak spíše ve smyslu spodního proudu, její skladebné principy i významové důsledky se punkevň, v plném významu toho slova, zařezávají do stavebního podloží české poezie let čtyřicátých a následujících. Děje se tak v kontextu a situaci intenzivního zpřístupňování moderní evropské lyriky především na stránkách dobových literárních časopisů. Celé bloky přeložených veršů moderních španělských, italských, francouzských, polských, ruských a samozřejmě anglických básníků se objevují v Obrtelově Kvartu, brněnském Bloku, mladoboleslavských Mladých arších, ostravském Čísle, Černého Kritickém měsíčníku, Listu SMS, Akordu, Vyšehradu. Na podzim roku 1946 vychází druhé, rozšířené vydání Vaněčkovy antologie Američtí básníci (to první, ještě ovšem bez Eliota, bylo k dispozici již na konci let dvacátých), anglická poezie je reflektována také v souborných studiích např. v Mladých arších, Vyšehradu nebo v Listu SMS.

První ukázky z Pusté země uvedl do českého prostředí právě Arnošt Vaněček v Rozpravách Aventina v únoru 1931. Na další si český čtenář počkal dlouhých 15 let, tedy až do roku 1946, kdy v Listu SMS publikuje Jiřina Hauková překlad 5. části Pusté země Co řekl hrom. Hned v dubnu 1947 v časopise Život pak vychází převod téhož úryvku pod názvem Co pravil hrom z pera Jiřího Koláře a Jiřího Kotalíka⁴. Přibližně v téže době vychází také knižní překlad Haukové a Chalupeckého v nakladatelství B. Stýbla v Praze v bibliofilském nákladu 1000 ks a ve velkém formátu, s kresbou a v grafické úpravě Františka Hudečka.

Poezie Trávničkem vytyčené linie je ve znamení prudkého obratu od postojů, které přineslo období předcházející. Lyrický subjekt se vyvazuje ze stylizace emocionálně angažovaného účastníka dějů moderního světa, jeho postojem se stává pozice svědka, prostředníka, přes kterého se vyjevuje nový obraz světa. Ten je povytce chaotický,

fragmentární, roztříštěný, nepřevoditelný na společného jmenovatele, ve vizích a závěrech často katastrofický. Vedle sebe stojí historie a současnost, realita a mýtus, banalita a transcendence. Tak jako podstatnou roli hrála první světová válka při konstituování nového světa avantgardou, je také teď po válce. Jenže už po té druhé. A nad českou poezií jako by v podobě hrozby visel Herakleitův výrok o řece a dvojím do ní vstupování. Její produktivní linie se obrací ke světu, který se nechce a ani nemůže svých traumat vzdát, už vůbec pak nemá ambice je napravovat, jen chce o nich podat zprávu. Zprávu, která je plná žízň po metafyzice a bolesti, zprávu, která, vyneseme-li ji na časoprostorovou osu, mífí jednoznačně po vertikále směrem dolů v rozpadajících se časových souřadnicích. Alespoň takto pojmenoval čtyři znaky jedné linie české poezie posledního půlstoletí již citovaný Jiří Trávniček. Fakt, že je dobově co-si ve vzduchu, že v atmosféře poválečné euforie zaznívají obavy z budoucnosti, jsem se před několika lety a při jiné příležitosti pokusil dokázat typologickými souvislostmi české válečné a bezprostředně poválečné poezie s tvorbou polských básníků vilenské skupiny Žagary, především pak jejich čelného představitele, dnes již zmíněného Czesława Miłosze. Mluvil jsem tehdy o dvojím katastrofismu, retrospektivním a projektivním, a dokazoval to na příkladech v básnické tvorbě Zdeňka Kriebla, Jaroslava Kolmana Cassia, Jana Zahradníčka a Viléma Závady. Ten první měl přínášet zprávu o hrůzách prožitých a protrpěných za války, ten druhý s obavami hleděl do budoucnosti. Příprava na dnešní příspěvek přinesla ještě jeden malý objev, potvrzující správnost mých tehdejších kontextových úvah. V roce 1946 vycházejí na stránkách polské Twórczości první ukázky z Eliotovy Pustiny (toto zpoždění má v polském kontextu trochu jiné příčiny než u nás a ty leží v pojetí avantgardy samotné a odlišném vztahu k evropským modernistickým smě-

rům). Příznačné ovšem je, že jejich překladatelem není nikdo jiný než právě Czesław Miłosz, jakkoliv je obzvláště později k Eliotově poetice kritický a vytýká mu absenci perspektivy a přílišné moralizování. Miłosz v té době rovněž koncipuje jednu ze svých klíčových skladeb - Morální traktát, která si v rezultátech příliš s Eliotem nezádá.

A jak to tedy vypadá v českém kontextu? Zůstaneme-li, s malou licencí, pouze v časovém horizontu roku, který je středem našeho zájmu, a neopustíme-li ani horizont žánrový, tedy rozsáhlou básnickou skladbu, pak se v centru pozornosti objeví tři díla.

Za v našem smyslu nejpříznačnější lze považovat Zahradníčkovu báseň La Saletta. Vychází v našem roce 1947 a lze kolem ní vytvořit několik zajímavých souvislostí. Zmíníme se o nich jen krátce, protože se básníkovým klíčovým skladbám věnujeme podrobně na jiném místě tohoto čísla Tvaru.

La Saletta je skladbou prorockou, prorocky varovnou, kdy východiskem je aktuální stav světa se všemi příznaky katastrofy - rozpadem časoprostorových souřadnic, opuštění nadosobního horizontu, zpřizemnění lidského života až k úrovni pouhého biologického přežívání. Lyrický subjekt je stylizován do role svědka, který kriticky komentuje neutěšený status quo a někdy jen obtížně tuto svou pozici udržuje. Zahradníček v této době ovšem svá varování neformuluje pouze jako umělecky stylizovanou vizi, ale vyslovuje je i explicitně v příležitostné publicistice⁵. La Saletta je skladbou mariánskou a mariánský motiv nese i poslední oddíl Pusté země. Kritik Miloš Dvořák, jemuž, podle vlastního svědectví, Zahradníček poděkoval za vliv na vznik La Saletty, byl velkým odpůrcem Eliotovy básnické metody a především jeho uměleckého postoje, který formuloval jako neakceptovatelné vyprazdňování z životního děje. Při své argumentaci se v mnohém blíží výtkám, které dobová kritika snesla na ji-



M. Zelinský, Varšava, ul. Dziekania, z cyklu „Střední Evropa, má láska“, březen 1996

nou skladbu, Mikuláškovu Vyvolavače. Stalo se tak sice o deset let později, ale stejně příznačně. Přesto báseň Mikuláškovu do dobového kontextu, jak dokázali interpreti⁶, patří. S varující vizí přichází také Jiří Kolář. A opět, jako v případě básně Mikuláškovy, je příznačné, že jde o skladbu složitých edičních osudů, jejíž recepční horizont se posunul až do naší aktuální současnosti. Jiří Kolář ve skladbě Čas, se symptomatickým podtitulem Apokalypsa mixte, v básni Šestá brána titul Eliotovy skladby přímo cituje. Pro všechna tři díla, respektive čtyři díla, jsou, vedle společného základního plánu tematického, podstatné ještě dva spojující momenty - svědecká stylizace a mýtovnost - u Koláře i Mikuláška jde vlastně o paramýty. U Koláře a Zahradníčka k tomu navíc přistupuje také polysubjektivní perspektiva.

Ke všemu již řečenému bych ještě připojil dvě připomínky, sugestivní snad až příliš. Ta první má podobu otázky, zda mohl Jan Zahradníček Eliotovu skladbu znát. Znal ji jeho přítel Miloš Dvořák a citáty z dosud nepublikovaného překladu Dantovy Božské komedie překladatelům Pusté země, Jiřině Haukové a Jindřichu Chalupeckému, zapůjčil O. F. Babler. Zahradníček na překladu Danta v té době intenzivně spolupracoval...

Dva již zmíněné časopisecky publikované překlady úryvku Eliotovy básně velmi silně akcentují rudou barvu. Spekulace daná dnešní perspektivou? Asi ano.

Řekl jsem na začátku své úvahy, že rozlomení vlivu moderní evropské poezie na české básnictví je přirozené jen zdánlivě. Onen výše naznačený rozlom v české tradici skutečně není povahy strukturní ve smyslu bipolárnosti moderní evropské kultury, ale je jevem, který má menším dílem své kořeny ve faktu jazykové izolovanosti české literatury, hlavně však je založen ideologicky. Příčiny vidím v tom, že si avantgarda přisvojila a přetvořila jeden žánr, který pak ztratil v určitém okamžiku svou produktivnost, protože šel proti svému původnímu určení, jak o tom píše ve své studii Miloš Sedmidubský. Apollinaire a Eliot mají k sobě v kontextu evropského básnictví velmi blízko, v českém kontextu je od sebe avantgarda oddělila a jejich přítomnost, geneticky souběžnou, fázově posunula o tři desetiletí. Eliota sice znala česká poezie od počátku 30. let, až od překladů z druhé poloviny 40. let však po něm sahá jako po nezneužitém prameni moderny, ale také v něm slyší ozvěnu hlasů, které chtěly varovat.

A odpověď na titulní otázku? Při vědomí toho, že se dění v poezii neodehrává jen zřejmě, v tradičních projevech, lze právě při zdůraznění punkevnosti procesu hovořit o roku 1947 jako o roku Eliotovy Pustiny. Je to jeden z hlasů v básnickém mnohohlasí, hlas podstatný, silný, s postupem času neutuchající, ale naopak zesilující. Ale to už je téma pro jinou práci.

Poznámky:

¹ Tento názor můžeme číst např. v monografii Vladimíra Karfíka věnované Jiřímu Kolářovi a v knize Poezie poslední možnosti od Jiřího Trávnicka, která je souborem interpretací dvanácti básnických sbírek vydaných u nás po 2. sv. válce a tvořících jednu specifickou linii českého básnictví.

² FRIEDRICH, Hugo 1978 Struktur der modernen Lyrik, Hamburg 1956, přel. E. Feliksiak (Warszawa: PIW).

³ Ve svých univerzitních přednáškách (Svědectví poezie, MF, Praha 1992, přeložil V. Burian) nejednou mluví o mýtu Paříže jako hlavním městě světa prvních decenií tohoto století.

⁴ V poznámkách k soubornému vydání všech českých a slovenských překladů Eliotovy skladby (Protis, Praha 1996) editoři konstatují, že na otázku po celku překladu dnes Jiří Kolář tvrdí, že ten nikdy dokončen nebyl. V korespondenci s Jindřichem Chalupeckým (Revolver Revue č. 29, s. 93) však v dopise z přelomu srpna a září 1944 najdeme tuto pasáž: „Eliot - zítra dokončím z první várky Pustou zem, těším se na Tebe, jsem zvědav na rozdíly toho franc. překladu.“

⁵ Nejsilnější zaznívá varování v přednášce k jubileu svatého Vojtěcha z května 1947, in J. Z. Dílo III (Český spisovatel, Praha 1995, s. 79-86).

⁶ PĚT NA JEDNOHO. 1995 Interpretací symposion nad Mikuláškovým Vyvolavačem. Editor J. Trávnick (H&H, Praha 1995), s. 64

Z knihy THOMAS STEARNS ELIOT - PUSTÁ ZEMĚ (PROTIS, PRAHA 1996) citujeme pro ilustraci čtyři ukázky z poslední, páté části Pusté země.

CO PRAVIL HROM

Pak rudá pochodeň na zpocených
tvářích
Mrazivý klid v zahradách
Smrtelný zápas v kamenných pláních
Pak volání a nařikání
Žalář a palác a ozvěna
Jarního hromu nad vzdálenými horami
Kdo žil je nyní mrtev
Kdo žili jsme nyní zmiráme
Se štipcem trpělivosti

...

Přeložili Jiří Kolář a Jiří Kotalík,
Život 20, 1946/1947, č. 6, duben 1947

CO ŘEKL HROM

Po světle pochodní rudém na zpocených
tvářích
po mrazivém tichu v zahradách
po agonii uprostřed balvanů
nářek a bědování
vězení a palác a ozvěna
jarního hromu nad vzdálenými horami
Ten který žil je nyní mrtev
my kteří jsme žili nyní zmiráme
s trochou trpělivosti

...

Přeložili Jiřina Hauková a Jindřich
Chalupecký, B. Stýblo, Praha 1947

CO ŘÍKAL HROM

Po žaru loučí v tvářích potem zlitých
po mrazivém tichu v zahradách
po strašných mukách v místech
kamenitých
po křiku, po pláči
v žaláři, paláci a ozvěně
jarního hromu nad dalekým horstvem
ten, který žil, je nyní mrtev
my, kteří žili jsme, teď umíráme
ne právě trpělivě

...

Pustina, přeložil Jiří Valja, Odeon,
Praha 1967

ČO POVEDAL HROM

Po žiare pochodní na tvárach v pote
vyhasnutých,
v záhradách po mrazivom tichu
po mukách kamenistých sutín
krik a volanie
žalár a paláce a burácavé echo
jarného hromu nad horami v dialke
ten kto bol živý dávno mŕtvý je
kedysi živí práve zomierame
pomerne trpezlivo

...

Pustatina, přeložili Ján Buzássy
a Zuzana Bothová, Slovenský spisovateľ,
Bratislava 1969

S V Ě T P O D L E

J. X. D.

(Filipika trochu opožděná, ale přece)

Události skončí, aféry vyvanou, z médií je vytlačí jiné. Přesto bych se chtěl vrátit k jedné z těch, která před časem vzbuzovala pozornost. Případá mi, že v sobě nese leccos obecného, něco, co platí i pro náš život po potopě.

Žijeme v textovém světě. Ať chceme nebo ne, je to tak. Texty určují naše životy, naše životy žijeme jako textově artikulovaný příběh, jsou do textového jazyka přeložitelné a není tedy sporu o tom, že chceme-li svému místu ve světě rozumět, musíme také rozumět textům. Kdyby si tuto skutečnost uvědomili účastníci dosud doutnající kauzy „konopná kuchařka“, asi by bylo leccos jednodušší, ale na druhé straně by zase média přišla o jednu „aféru“, a to by byla škoda, není-liž pravda, milé děti.

Na celém problému mě v této souvislosti zaráží jen jedna věc: jak účelově byla do něj zatažena otázka svobody slova. A vlastně nezaráží. Odpověď je totiž prostá: nad tímto tématem lze přece už dnes křičet, čím hlasitěji, tím lépe. Problém drogové politiky musí ale řešit odborníci, kterým to přísluší, a odpovědní politici. V opačném případě se uměle vyrábí aféra. A jakpak se to dělá konkrétně? Průhledný návod nabídl Jiří X. Doležal v článku Svoboda slova odročena (Reflex, 1997, č. 6, s. 6-8): emocionálními charakteristikami se představí protagonisté, jadrný text se doplní jejich velkými fotografiemi se sugestivními popisky, obrazem zesměšněného „nepřítele“ a případně tváří nějaké významné osobnosti co garanta svobodomyšlnosti, odpovědnosti a mravního kreditu. A do tohoto „zklipovatělého“ světa se nakladou slova. Třeba taková:

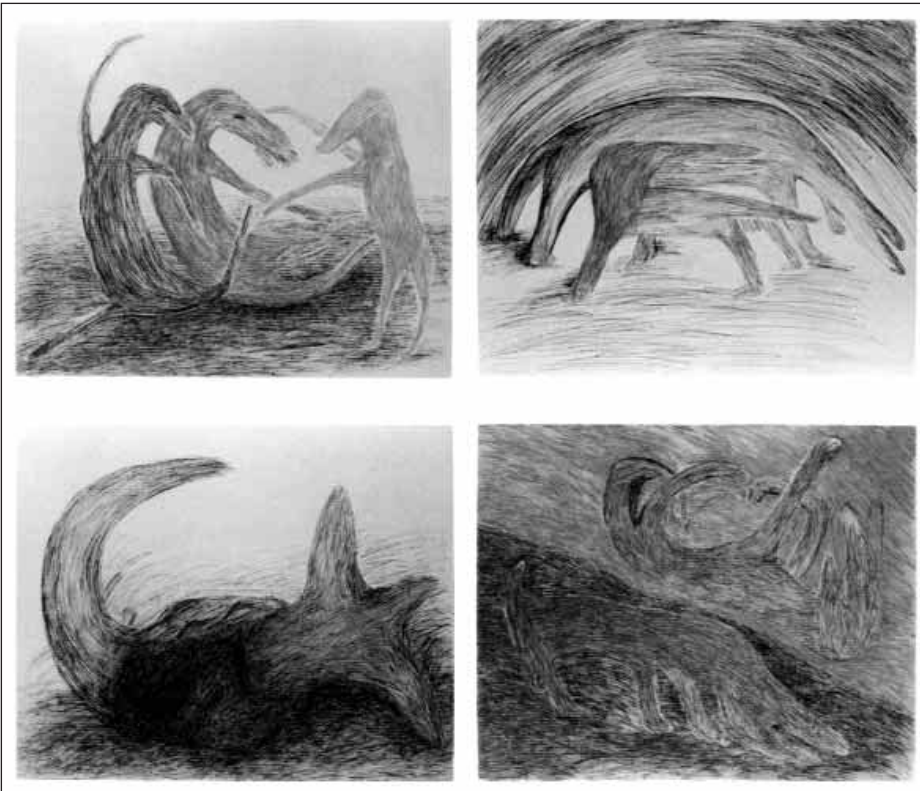
1. „Olomoucké nakladatelství VOTO-BIA je nakladatelství, které vydává každý druhý pracovní den v roce jednu knihu. Většinou se jedná o publikace mapující kontroverzní oblasti. Rasismus, antisemitismus, underground, alternativní kultura, drogy.“ Jako příklad se uvedou čtyři tituly. První věta citátu (pravděpodobně) platí, druhá však určitě ne. V nabídkovém katalogu nakladatelství z léta 1996 bych z více než

stovky titulů ke čtyřem Jiřím X. Doležalem citovaným kontroverzním publikacím přidal snad ještě Tazbirovu knihu o Protokolech sionských mudrců. Ani pak to však zdaleka nebude většina, ale pouhý zlomek. Napadají mě slova o biči a jakémsi materiálu k jeho pletení...

2. „Od soudního líčení se očekávala odpověď na otázku, zda bude v této zemi dodržována ústavně zaručená svoboda slova nebo zda se bude znovu zavádět cenzura - tentokrát „drogových“ informací.“ To je výrok podobný páně Zemanovu policejnímu státu (už blahé paměti?). Navíc, co to jsou ony „drogové“ informace? Informace o drogách, jejich složení, fungování a nebezpečích nebo návody k jejich konzumaci? Budou-li v publikovaných textech podobného charakteru, jako je předmět této kauzy, chybět uvozovky či pomyslné závorky v podobě primitivní distance à la „Ministr zdravotnictví varuje: kouření způsobuje rakovinu“, musejí vydavatelé počítat s problémy. Absence takového odstupu staví totiž v textovém světě jejich „kuchařky“ na úroveň návodu na obsluhu mixéru a pozornost jistých institucí je pak zcela oprávněná (nemluví o rezultátech, ale skutečně o zájmu a pozornosti). Za porušení pravidel vždy hrozí trest, lhotejno zda jde o paragrafovaný zákon, nepsané domluvy mezi lidmi, smlouvu s ďáblem či boží úmluvu. Jen rychlost odezvy je různá, cosi o tom ví lidové rčení o božích mlýnech a jakémsi jejich pomalém mletí...

3. „Pamatuji se, jak jsem se kdysi bál podepsat Několik vět. Doufám, že si stejně trapně připadali ti, kteří mi nyní vysvětlovali, že do toho nejdu.“ V tomto manicheistickém výroku se vedle sebe postaví situace nesouměřitelné v čase i významem (připomínat rozdíly mi připadá triviální a nevěřím, že si jich J. X. D. sám není vědom) a zároveň se seskupí do tříd a zostudí ti, kdo mají jiný názor. Také proto reaguji touto filipikou o rozpojování vztahu mezi skutečností a slovem o ní v jednom textu Jiřího X. Doležala.

MIROSLAV ZELINSKÝ



Petr Jochmann, z cyklu „Interní bestiář“, 1996

S lodí, jež... vozí jen samé literáty

Už po páté se po šesté večerní kterého-si června zvedly kotvy jedné lodi. Moravské moře mezi Bystrcem a Bitýškou se zdálo dost klidné, aby i bázlivci vkročili na lodní můstek čluu s pitomým jménem Dallas. A vlastně tak nemožné není, básníka spíše napadne, zda při jeho vyslovení nechybí otazník a ruměnec stoupající po lících dotázané. A takových byla na lodi většina (básníků, nikoliv zkoušených dívek).

K čemu je literátům loď pronajatá jak hodinový hotel? Inu k řečem, k setkávání, k pití piva a vína a plivání do vody. Nečekali se zásadní prohlášení, usnesení, slib, nezasedali komitét ani přípravný, ani vrcholný, poblíkávali jen jedna kamera, navíc bez přenosového vozu, pak je čas i klid. Třeba k přiřazování tváří k textům (silně zastoupená generace časopisu Host, klidně ji tak dneska už říkáme, uhrančivě mlčenlivá olomoucká delegace), uhadování, ke komu že patří ta vysoká slečna rozlévající velkopavlovické víno nebo ta dlouhonohá tmavovláška s maďarským jménem, pozorují trochu bezradnou dávnou spolužačku v roli televizní redaktorky, která loudí odpovědi na otázku po postmoderně. Jo, té byla vlastně letošní Loď literátů věnována. Básník Křepelka ji v úvodním slovu odkázal do patřičných mezí a pak už trápila snad jen onu redaktorku. Kdyby se raději básníků zeptala, zda jim nechybí moře! Pod hradem Veveří pozvedli oči všichni, kdo si ho všimli. Shlížel na nás laskavě, až pobaveně. A co ještě? Co byste ještě chtěli! Pár lidí se prostě sešlo a chvíli si povídali. A to se vám zdá málo?

mz



M. Zelinský, Řezno, Kramgasse, z cyklu „Střední Evropa, má láska“, vánoce 1993

Zdeněk Vašíček (1996) rozdělil ono „jak se mluví“ o lidském světě a především o jeho dějinách do tří odstupňovaných úrovní rozsahu i míry obecnosti a pojmenovává je jako „diskurs vyprávění (příběhu)“, „diskurs obrazu“ a „všeobecný diskurs“. Citovaný druhý stupeň je pak tím, který může postihnout průběh historických událostí, protože pracuje již s faktem simultaneity dějů a „je vázán na diferencovanou společnost vyžadující si záznamy, potvrzení, doklady, referáty, hlášení, přehledy, rozborů“. (17) Základní jednotku zde ovšem musí tvořit nutně stupeň první, „diskurs příběhu“, akt narativního zpracování historických faktů a dějinných událostí. A protože se pohybujeme na textové úrovni, musí mít toto zpracování literární podobu.

Řečeno velmi jednoduše, s odkazem na aristotelské pojetí příběhu: dění, které je přehledné, má nějaký začátek a nějaký konec, jehož průběh má kauzální či kvazikauzální (ve smyslu svébytných vnitrotextových zákonitostí příběhu) povahu, které je sledkem otázek a odpovědí na tyto otázky, nejčastěji charakterizujeme právě jako příběh. To, co pak dělá příběh příběhem, co je jeho základním konstitutivním gestem, je **narace**, tedy spojování jednotlivých narativních prvků (postav a jejich konání, okolností a míst tohoto konání) do více či méně souvislého, koherentního řetězce (Červenka 1996). Troufám si tvrdit, že cílem historické (a v jejím rámci literárněhistorické) narace je právě vytvoření koherentního celku, celistvého **obrazu** průběhu dějinných událostí, byť by podle H. R. Jausse (1970) byla právě tato celistvost jednou ze tří velkých iluzí současné historiografie.

Při uvažování nad narativností, příběhovostí jako takovou, je nutné sestoupit především k samotnému nástroji textové zpracovávání dějin, k jazyku. Současná lingvistika nadvětných celků v jedné ze svých charakteristik textů používá pojmu **slohový postup** (Příruční mluvnice češtiny 1995: 671). Vedle deskriptivního (popisného), expozitivního (analyzujícího problém a syntetizujícího řešení), argumentativního a instruktivního (návodného) stojí také ten, který nás zajímá především - **narativní (vyprávěcí)**. Shrňme si v následujících řádcích některé názory na narativitu a její případné definice a analýzy jak z hlediska široce lingvistického, tak také z pohledu užšího, literárněvědného a historiografického. Není naším cílem provést jejich úplnou sumariaci, zajímá nás především to, co je jako narace charakterizováno při textovém zpracování vnětextových okolností.

Hned na počátku jsme využili Vašíčkova termínu „diskurs vyprávění (příběhu)“ jako základní složky „diskursu obrazu“. Můžeme pak k charakteristice vyprávění (příběhu) použít závěrů Červenkovy (1996) lingvistické úvahy o roli aktuálního větného členění při koncipování tohoto slohového útvaru. To, co dělá vyprávění vyprávěním, je koherence, spojitost jednotlivých jeho částí. Jestliže je tedy v centru pozornosti konkrétního vyprávění určité téma, musí být toto téma nějakým způsobem rozvíjeno. To se děje na principu tematických posloupností buď 1) **tematizací rématu** (réma předcházející výpovědi se stává tématem výpovědi následující), nebo 2) **průběžným tématem** (jedno téma je rozvíjeno v několika po sobě jdoucích výpovědích). Červenka si ve své studii jde pro doklady ke svým tvrzením do konkrétních textů krásné literatury, pro nás je podstatné, že v závěru cituje studii W.-D. Stempela, který hledal prostředky koherence textu také v dílech historiografických. Důležité je pak konstatování, že „chronologická následnost výpovědí v rámci času vyprávění odráží posloupnost událostí v rámci vyprávěného času“ (Červenka 1996: 210). Samotná chronologická posloupnost historických událostí z nich ovšem ještě dějinný příběh nedělá. K tomu podstatnému obratu v chápání časových souvislostí vede až historikem sugerovaná a čtenářem akceptovaná proměna následnosti v důsledek. To je vlastní „hybná síla narativního jednání, ...co přichází potom, čteme ve vyprávění jako důsledek“ (Barthes 1994: 77). Druhým nutným momentem

NARACE

Miroslav

k tomu, aby se z chronologického zápisu stal příběh, je gesto **integrace**. Ta je „vnitřním sjednocením **sukcesivních** událostí do uzavřeného, smysluplného celku“ (Füger 1984: 239). Bez integrace jde jen o čistou časovou posloupnost, bez sukcesivnosti o popis, který je v časovém smyslu neutrální.

K jaké konkrétní jazykové situaci tedy při historickém vyprávění dochází? Pomůžeme si srovnáním několika teorií narativních promluv. Ta, která je v našich podmínkách nejnámější a nejrozšířenější, typologie vyprávěcích situací F. K. Stanzla (1988), je pro naše potřeby jen na okraji zájmu paradoxně právě pro přednosti, které má ve vztahu k analýze vyprávěcích postupů ve fikčních světech. Těmi je především hraniční blízkost a prostupnost jednotlivých vyprávěcích situací zobrazených na známém typologickém kruhu. Pokud bychom přece jen ze Stanzla něco využili, pak by to byla podobnost historické narace tomu, co nazývá **nulovým stupněm zprostředkovanosti** (35n.) a čemu se nejvíce v jeho pojetí blíží žánr synopse, stručného shrnutí obsahu literárního díla. Podstatná je v tomto případě rezignace na otázky po tom, „jak je dílo udělané“, a soustředění na vlastní obsah sdělení, téma díla, důraz na referenčnost textu. To, co je pro Stanzla nevýhodou jiných naračních teorií, tedy **stromové schéma** vyprávěcích situací, odpovídá pak více našemu zájmu, kdy se pokoušíme co nejpřesněji ohraničit a od ostatních typů vyprávění oddělit historickou naraci.

V Doleželově typologii narativních promluv (1993) bychom literárněhistorickou naraci při prvním pohledu přiřadili k objektivnímu vyprávění, které je soustředěno především k předmětu sdělení. „Narativní text T (N) je kombinace promluvy vyprávěče P (V) a promluvy postav P (P).“ (10) Tento model narativního textu je však potřeba ještě více zjednodušit. Vychází pozici je **objektivní vyprávění ve třetí osobě**, které se narativním stává až v případě, kdy je kombinována právě výpověď ve třetí osobě s přímou řečí postavy. V případě historické narace pak chybí přímá řeč postavy, identifikujeme zde jen neosobně stylizovaného vyprávěče a zaměřeně na předmět sdělení. Pracovně bychom mohli z tohoto hlediska nazvat historickou naraci narací neúplnou, **invalidní**.

Ještě přesnější umístění v detailním schématu pak provedl W. Füger (1984) ve své generativní gramatice narativního procesu. **Narace** je u něj spojením **materiálu**

narace a media narace (naratora). Materiál narace je tvořen **událostmi a postavami**. **Události** vznikají gesty **sukcese** a **integrace**. **Sukcese** může být **časová** a **místní** (v **singuláru** nebo **plurálu**), **integrace** má dvě úrovně: **narativní nástín** a **hloubkovou naraci**. **Postavy** pak jsou buď v podobě **singulární**, nebo **plurální**. Tolik tedy **materiál narace**. **Medium narace (narator)** je tvořeno **narativní perspektivou** a **gramatickou formou**. **Narativní perspektiva** se pak skládá z **pozice naratora** a **úrovně jeho poznání**. **Pozice** může být **vnitřní** a **vnější**, **úroveň** je **nad situací**, **adekvátní situací** a **pod situací**. **Gramatická forma** je buď **osobní** (1. a 2. gramatická osoba), nebo má podobu „**neosoby**“ (3. os.) Historickému vyprávění pak v tomto přehledném systému odpovídá ta pozice naratora, kdy je v podobě neosoby s vnější perspektivou a nad situací s pluralitní sukcesí časovou i místní. V takto formalizované struktuře se pak opět a nutně dostáváme k problému koherence textu. Poodstoupíme ovšem od dosud zaujímané perspektivy a podíváme se na problém ještě jednou, ale trochu jinak.

Požadavek spojitosti textu jako základní příznak narativního uchopení dějinných událostí najdeme explicitně vysloven i samozřejmě předpokládán v úvahách historiografů různých škol, ale také v úvahách naratologů fikčních světů.

V jedné ze svých úvah nad povahou textového zpracování dějin si R. Barthes klade (1967) podstatnou a vlastně základní otázku: Je oprávněné stále stavět do protikladu diskurs poezie a prózy a ještě přesněji fikční výpovědi proti diskursu historie? Jeho odpověď zní, po všech argumentačních peripetiích, negativně. Dovolil bych si malou korekci tohoto názoru. V cílech, které si oba diskursy kladou, jistě nebude na té nejobecnější rovině podstatného rozdílu. Obě iniciativy touží představit celistvý, koherentní svět, který by na ověřitelné a uvěřitelné úrovni artikuloval (explicitně i implicitně) lidskou touhu po smysluplnosti životního dění. Tu nalézají v tvárné i tematické finalitě obou diskursů (knihy fyzicky, materiálně, a příběhy „příběhově“ vždy nějak končí). A to i tehdy, je-li, především v případě diskursu fikčních světů, tento postulát naplněn per negationem a adresát je odkázán k hledání řešení už mimo text. Podle mého názoru ovšem fundamentální rozdíl tkví ve funkční povaze obou narativních diskursů. Přesněji řečeno v cílevědomé a primární přítomnosti či naopak nepřítomnosti estetické funkce. Na

DĚJINY

Zelinský

toto základní rozlišení upozornil velmi silně pražský literárněvědný strukturalismus a především F. Vodička (1969). Nejde o přístup úplně samozřejmý, např. R. Wellek (1996) řadí do literární historie i dějiny idejí.

R. Barthes charakterizuje (1994) příběhovou, narativnost jako univerzální vlastnost textového (v lotmanovsky širokém smyslu, protože příběh lze vyprávět i non-verbálně, tancem nebo malbou například) uchopení světa. Šíře a mnohost vyprávění pak vylučují možnost jejich induktivního zpracování, je nutno, podobně jako v lingvistice při popisu jazykového systému, uchýlit se k dedukci. Inspiraci tu nabízí právě sama lingvistika. Tradiční strukturální jazykověda se zastavuje na hranici věty. Nadvětné uspořádání promluvy pak již není schopna svými pojmy popsat. Podle Barthes lze předpokládat a následně tvrdit, že stejně, jako existují systémové vztahy mezi rovinami jazyka, mezi fonetikou, morfologií a syntaxí, existují formálně obdobné vztahy mezi větou a nadvětným celkem, diskursem. Barthes mluví o jejich homologickém vztahu. „Vyprávění strukturálně participuje na větě, avšak nelze je nikdy redukovat na sumu vět.“ (72)

Klíčovým pojmem Barthesovy narační teorie je pojem rovin a jejich vzájemného usouvztažnění. Jako foném dostává svůj vlastní smysl až v okamžiku, kdy je integrován do slova a slovo do věty, tak musí být věta integrována do diskursu, do vyprávění, aby se vyjevil její smysl. Zkoumáme-li text z hlediska jeho narativnosti, pak můžeme rozlišovat tři roviny: 1. rovinu funkce, 2. rovinu jednání, 3. rovinu narace.

Ad 1: V rovině funkcí pracuje Barthes s pojmy **kardinální funkce** a **katalyzátory**. Kardinální funkce jsou ty, jejichž vzájemná souslednost a kauzalita vytvářejí osu příběhu, katalyzátory jsou pak ty, které vyplňují prostor vždy mezi dvěma kardinálními funkcemi. Následnost dvou kardinálních funkcí (také jader) zásadním způsobem určuje směr narativního postupu, katalyzátory jsou „pouhými“ parazitními výplněmi.

Ad 2: Druhou rovinou je rovina jednání. Je to pojem primární, ke kterému je sekundární pojem postavy. Podle Aristotela jsou myslitelné fabule bez charakterů, což by mohlo být aplikovatelné právě na dějinné příběhy. Samotné fabule jsou reálnější než charaktery. A v textově zaznamenaných literárních dějinách lze jen těžko s nějakými postavami pracovat. „Postavou“ je totiž

v tomto případě třeba časopis, umělecký směr, dílo (čteme tak např. příběh Kritického měsíčníku, příběh poetismu, příběh Škvoreckého Zbabělců).

Ad 3: Rovina narace „je obsazena znaky narativity, souborem operátorů, které integrují funkce a jednání do narativní komunikace... Narace může mít svůj smysl jen ve světě, který ji používá, za hranicí narační roviny počíná svět jiný“ (87), jeho členy už mohou být i elementy jiné substance (např. historická fakta). Historická narace pak není a nemůže být čistou narativní situací, protože integruje v sobě několik rovin komunikace - narativní, kumulace fakt biografických, bibliografických. Jde vlastně o konglomerát žánrů, které se do výsledného textu integrují (příběh, popis, soupis, biografie apod.)

Literárněhistorický narativní diskurs ne- se tak v sobě jen některé vlastnosti narativnosti. Měli bychom jej spíše a znovu charakterizovat jako „invalidní naraci“. Jednotlivé narativní jednotky v něm nikdy nedou hrát stejnou roli jako v plnohodnotném, „validním“ příběhu fikčního světa. Řečeno relativně exaktně, historická výpověď se vy- kazuje poměrně omezenou třídou subjekt- predikátových vztahů seskupených do sérií. Barthesovy **kardinální funkce, jádra** jsou pak v historiografickém diskursu mnohem hůře ohraničitelné než v románovém diskursu a lze je jen těžko jednoznačně definovat. Příznak narativnosti je přítomen jen stopově, občas, je mnohem častěji střídán prostým popisem. Narativní prvky slouží jen jako prostředky mezitextového navazování, jen proto, aby výklad měl svou logiku.

(část větší práce)

Širší seznam literatury vztahující se k danému tématu:

BARTHEs, Roland: 1969 „Historia czy literatura?“, *Pamiętnik literacki*, LX, 1969, č. 4; 1984 „Dyskurs historii“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 3; 1994 „Úvod do strukturální analýzy vyprávění“, *Text* 1994, č. 1

BÍLEK, Petr A.: 1996 „Prolegomena k ne(na)psaným dějinám literatury české“, *Tvar VII*, 1996, č. 14

ČERVENKA, Miroslav: 1996 „Vyprávění a popis z hlediska aktuálního větného členění“, in *Obléhání zevnitř* (Torst: Praha)

DOLEŽEL, Lubomír: 1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

FOUCAULT, Michel: 1994 *Diskurs, jazyk, genealogie* (Praha: Svoboda)

FÜGER, Wilhelm: 1984 „Uwagi o strukturze głębokiej tekstów narracyjnych“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 4

GREIMAS, Algirdas Julien: 1984 „Elementy gramatyki narracyjnej“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 4

GÜLICH, Elisabeth: 1984 „Próba analizy tekstu narracyjnego z perspektywy teorii komunikacji“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 4

HAMAN, Aleš: 1988 „Apercepce, interpretace a konkretizace jako fáze osvojení literárního uměleckého díla“, *Slovenská literatúra*, XXXIX, 1988, č. 2 East Europeans Studies, vol.VII

HORVÁTH, Tomáš: 1995a „Literárna história / invariant, udalosť (Nad niektorými problémami literárnej histórie u Oskára Čepana), *Slovenská literatúra*, XXXII, 1995, č. 2-3; 1995b „Z archeológie literárnohistorického vedenia (Dobrovský, Jungmann, Šafárik)“, *Slovenská literatúra*, XXXII, 1995, č. 4

CHATMAN, Seymour: 1984 „O teorii opowiadania“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 4

CHVATÍK, Květoslav - SCHWARZ, Wolfgang F.: 1992 „Literatura a umění jako historický proces“, *Česká literatura*, 40, 1992, č. 4

JAUSS, Hans Robert: 1970 *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp); 1984 „Dzieje sztuki i historia“, *Pamiętnik literacki*, LXXV, 1984, č. 3

KOSELLECK, Reinhart - STEMPEL, W.- D. (ed.): 1973 *Geschichte - Ereignis und Erzählung* (München: Fink Verlag)

MARKIEWICZ, Henryk: 1988 „Dilemy literárneho historika“, *Slovenská literatúra*, XXXIV, 1988, č. 5

STANZEL, Franz K.: 1988 *Teorie vyprávění* (Praha: Odeon)

STIERLE, Karlheinz: 1973 „Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte“ in *Geschichte - Ereignis und Erzählung* (München: Fink Verlag)

TOPOLSKI, Jerzy: 1983 *Teoria wiedzy historycznej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie); 1984 *Metodologia historii* (Warszawa: PWN); 1995 „O narratywistycznym a postmodernistycznym zwrocie w pojmowaniu historii“, *Przegląd humanistyczny*, XXXIX, 1995, č. 1 (rozhovor s E. Domańskou); 1996 „Vědec v zrcadlovém sále“, *Scriptum*, 1996, č. 19

VASIČEK, Zdeněk: 1990 „Český diskurs“, *Proměny*, č. 4; 1991 „Vzpomínka na historii?“, *Kritický sborník*, č. 1; 1996 *Obrazy /minulosti/* (Praha: Prostor)

VODIČKA, Felix: 1969 *Struktura vývoje* (Praha: Odeon)

WALAS, Tereza: 1986 „Historia literatury jako opowieść“, *Ruch literacki*, č. 5; 1993 *Czy jest możliwa inna historia literatury?* (Kraków: Universitas)

WELLEK, René: 1963 „Recent Czech Literary History and Criticism“ in *Essays on Czech Literature* (Hague: Mouton); 1982 „The Fall of Literary History“ in *The Attack on Literature and other Essays* (London: Harvester Press)

WELLEK, René; WARREN Austin: 1996 *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia)

WHITE, Hayden: 1978 *Tropics of Discourse* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press); 1984 „Zagadnienie przemiany w historii literatury“, *Pamiętnik literacki*, LXXX, 1989, č. 1; 1987 *The Content of the Form* (Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press); 1994 *Meta-history* (Frankfurt am Main: Fischer)

ZAJAC, Peter: 1990 *Tvorivosť literatúry* (Bratislava: Slovenský spisovateľ); 1993 *Pulzovanie literatúry* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

Hard TVAR

Mám rád literární a literatuře blízké časopisy. Kupuji si je (anebo loudím na redakcích) skoro všechny, které u nás vycházejí, od Alternativy po Živel, ze Slovenska si vozím ty jejich, v antikvariátech sháním čísla a ročníky z doby, kdy tato úchylnka nena- byla dnešních rozměrů anebo já byl ještě na houbách, případně si hrál s dřevěným kačem (měl jsem šedou kočičku). Ono to asi souvisí s tím, že s přáteli chystáme slovníkovou příručku a do dějin poválečné české literatury jsem se uvázal napsat kapitoly o tomto jevu literárního života. To ovšem na výše zmíněném citovém vztahu nic nemění. Mám je dokonce rád, i když tisknou příspěvky nudné, hloupé, ba vysloveně pitomé. Za takovou pitomost považuji recenzi Zuza- ny Dětákové na Výmluvu Boženy Správcové v osmém čísle Kritické přílohy RR a hned taky řeknu proč. Moc už totiž nerozumím tomu, když se recenzent(-ka) rozhodne v poměrně rozsáhlém textu věnovat dílu, které se mu (jí) vysloveně nelíbilo. Vždyť to může být i zdraví škodlivé!

Ale ať, někdo prostě má ty ambice stánovovat kategoricky hodnoty a sepisovat normotvorné parametry, a to i per negationem. Rozum ovšem zůstává stát nad tím, jaké k tomu užívá argumenty. Vždyť Vy, ženská, čtete tu poezii jako algebraickou rovnici, v lepším případě jako návod na obsluhu elektrické vařečky! Dětáková básniřce třeba vyčítá: ...,skutečně nevím, co si mám představit pod souslovím bláboši mázdra“. Svata prostoto! Co dodat k takovému kouzlu nechťěného? Úplně nahlas jsem se ale smál až o pár řádků níž. Dětáková cituje: „na mém obličej- ji...přeshlapování miliónů nemytých nožiček /much/“ a dodává: „má-li moucha šest no- hou, pak bylo na vypravěččině obličejí přinejmenším sto šedesát šest tisíc much“. Co by asi v touze po exaktnosti vyřkla nad onto- genetickým zkratem v Životě chudším než smrt z Kolářových Prométheových jater?

P. S. Vážená (a nepochybně i milá) Zu- zano Dětáková. Věnujte se raději rejstří- kům, editorské činnosti nebo vyhledávání chybných údajů ve slovnících. Tam je Vaše místo, tam jste platná a užitečná. Poezie se raději chraňte nebo budete nešťastná.

V upřímné snaze Vám pomoci Váš

MIREK ZELINSKÝ



M. Zelinský, Režno, Gesandten str., z cyklu „Střední Evropa, má láska“, vánoce 1993

Videoklip jako žánr literární?

Miroslav Zelinský

K tématu vymezenému titulem mě, zdánlivě bez souvislosti, přivedlo aktuální uvažování české, ale i slovenské literární vědy nad problémem textového zachycení dějin literatury. Jde především o ten směr úvah, který nutí přemýšlet nad dějinami jako nad celkem. Konstruktivistické až demiurgické gesto historika je gestem, které vytváří celek, velmi často s narativní charakteristikou. Alespoň dosavadní literárně-historická spisba tento příznak vykazuje. Je to pochopitelné, má-li nějaký děj začátek a konec, přehlednou stavbu a jasné proporce, lépe se chápe a přijímá, finalita dění pak osmysluje lidské počínání, dává mu zakusit toužený pocit smysluplnosti. (Haman 1988: 148-160) A velmi dlouho právě tato tendence stála v centru hlubinného zájmu základního předmětu dějin literatury - beletristického spisování. Proto je román považován za vrcholný žánr krásné literatury,

proto taková inspirativnost rozsáhlých epických skladeb minulosti, proto tak vysoká prestiž antického dramatu. S protikladným založením přichází a silným hlasem se začíná v druhé polovině minulého století rozeznávat moderní lyrika. Její poselství je právě opačné: svět je atomizovaný, člověk v něm bloudí jako hrdý či zoufalý solitér, který se nechce nebo není schopen domluvit s jinými, jestliže ho něco zajímá, je to zase jen on sám, a pokud o sobě podává nějakou zprávu, je pro druhé jen těžko srozumitelná. (Friedrich 1978) Ani v nejmenším se nechci pokoušet dělat v tomto sporu arbitra. V prostoru umění považuji oba přístupy ke světu za legitimní. Chci se jen pokusit ukázat na jeden žánr, který mi dobře dokumentuje onu druhou tendenci. Tímto žánrem je videoklip. Nebudu se jím ovšem zabývat v souvislostech hudebních, ale především v souřadnících literárních. (Stadtrucker 1995: 200-201; Godzic 1996: 96-115)

Videoklip se svými základními znaky, jako je omezená a poměrně krátká doba trvání a s tím související snaha o její maximální využití, silný emocionální atak na příjemce a stříhová rozparcelovanost, je nejen věrným obrazem fragmentárně zakoušeného světa, ale zároveň se na jeho další fragmentarizaci podílí. Konstitutivní principy videoklipu zasahují stále více i oblast psaného slova, ať už s obrazovým doprovodem nebo bez něj. Obrázkové týdeníky typu Mladého světa, Týdne, Story, tzv. magazínů pro ženy aj. vykazují tuto principiální inspiraci jednoznačně: naprostá většina příspěvků nepřesahuje na druhou tiskovou stranu, už tak krátký text je ještě roztržštěn typograficky (v jednom článku v nahodile otevřeném čísle Mladého světa jsem našel devět typů a řezů pís-

ma), celkový prostor je rozbit výtvarným doprovodem, přinesená informace je redukována na minimum. Bylo by ovšem pošetilé očekávat od těchto periodik něco více, uvedli jsme tento příklad jen pro ilustraci šíření jisté tendence. Za hlubší úvahu ovšem stojí přítomnost principů a postupů videoklipu v literatuře, řekněme, vysoké. Nebylo by příliš obtížné převzít hotovou typologii videoklipu od americké autorky Ann Kaplanové (1987) a dosadit do ní konkrétní příklady. Nepochybně bychom tak objevili v dílech současných autorů postupy klipu romantického, modernistického, nihilistického, klasického i postmoderního. Bylo by to však příliš mechanické a, podle mého názoru, by nám to o takových dílech, ale koneckonců i o problému samotném mnoho nového neřeklo. Navíc, chceme-li být důslední, pak musíme mluvit jen o určitých znacích, postupech či principech videoklipu, protože mechanický přenos mezi oběma znakovými systémy samozřejmě není.

Vyjdeme-li z klíčového znaku, za který považují fragmentárnost, pak ji v největší míře vykazují dva okruhy literárních děl. Je to především lyrická poezie a pak ty žánry nonfiktivní literatury, jejichž čtenářský a nakladatelský boom je dnes v české literatuře nejen nepřehlédnutelný, ale stal se také předmětem zájmu literární vědy - memoáry, deníky, vzpomínky, paměti. Poezie, jak jsem přesvědčen, je zásadně s principem videoklipu neslučitelná už pro svou komunikační náročnost až, horrible dictu, odpudivost. Budiž mi možná zjednodušeným, ale pro tyto potřeby myslím dostatečným argumentem prostý fakt počtu čtenářů poezie na jedné straně a diváků, kteří sledují hudební produkci např. takové stanice, jako je MTV, na straně druhé (v r. 1991, tedy

Ondrušovo čtení Ondruše

(Petrovi Darovcovi a Vladovi Barboríkovi)

Miroslav Zelinský

Velmi často jsme z české strany formulovali témata slovákistických příspěvků komparativisticky, s apriorně přijatou tezí, která někdy implicitně, jindy přímo říkala, že přece když jsme byli tím specifickým literárním kontextem, když jsme jako akvabely tvořili tomčíkovské „literárne dvojjobrazy“ a tekli peterkovským „dvojramenným proudem“, musí se vždy najít paralela, souvislost, typologická příbuznost zkoumaných děl nebo alespoň osobní kontakt analyzovaných autorů. Onehdy už jsem si za to vysloužil, tuším, že od „rakovcov“, jízlivý úsměšek, a dobře mi tak. Za zvolený způsob uvažování mě stihl trest v podobě interpretačního trápení nad Ondrušovou poezií. Skoro odpovědně mohu totiž prohlásit, že jde při tomto úhlu pohledu o prázdnu množinu, že prostě žádné „české čtení“ Ondruše neexistovalo. Myslím teď na kritický ohlas. Česká literární kritika Ondrušovu básnickou tvorbu skutečně neregistrovala. V překladech je už situace o sto procent lepší. Nenašel-li jsem v bibliografiích ani jeden český ohlas metatextový, v sedmém čísle časopisu Plamen v roce 1968 můžeme číst hned tři básně ze sbírky Posunok s kvetom, přeložené Josefem Hanzlíkem (předtím vyšly několikrát v originální jazykové podobě). Protože jsem však především bohemista a jen diletantem z lásky), musel jsem u kontextového

uvažování alespoň v části mého příspěvku zůstat.

Nejprve tedy ona širší úvaha kontextová. Východiskem k ní se mi stala studie Jiřího Trávnička věnovaná srovnání poezie „osamělých běžců“ (myslím teď samozřejmě slovenskou literární skupinu vzniklou v první polovině šedesátých let a nikoliv volně a, podle mého názoru, zavádějící označení Petra A. Bílka pro jednu část současného českého básnického spektra) s českou básnickou generací Tváře a Sešitů pro mladou literaturu (Trávniček 1995). Autor v ní dává do souvislosti nástup básníků generace Tváře a Sešitů jako reakce na květnáckou poezii všedního dne, to na jedné straně, a osamělé běžce vymezující se vůči konkretistům na straně druhé. Při vši účtce k Trávničkovým interpretačním schopnostem a literárněvědné akribii obecně musím konstatovat, že se, veden pravděpodobně právě onou výše zmíněnou snahou o paralelu za každou cenu, dopustil jistého zjednodušení. Podle mého názoru není totiž paralelita generační reakce „tvářistů“ na „květnáky“ s reakcí „běžců“ na „konkretisty“ symetrická, protože nejsou symetrické ani poetiky obou národních seskupení z druhé poloviny 60. let. Uvedu jen dva spíše tezevitě argumenty, vlastní téma mého článku je jiné.

Tím prvním je rozdíl v rovině smyslu. Celá tvořivá aktivita Grušova, Wernischova, Kabešova směřuje na konci 60. let k

vyjádření bytostné a hluboké skepse a deziluze - z jazyka, ze společnosti, z citů. Jde o totální hoře z rozumu, hoře bez východiska v daném okamžiku. Přirozená samozřejmost katarzního řešení nedostala dobový recepční prostor a byla nahrazena ostrým, ideologicky motivovaným, likvidačním atakem jen o něco mladších vrstevníků později nazývaných jako generace pětatřicátníků, nebo podle hlavních protagonistů jako generace sýsovsko-peterkovská. Oproti tomu poetika „osamělých běžců“ je nepřehlédnutelně ve znamení hledání řešení: změnou geografické orientace na dobové básnické mapě, akcentováním osobnostního, fyzického nasazení a vědomím rizikovosti, v neposlední řadě přetrvávající vírou v očistnou moc slova: „*Konečné slovo dýchající dlhým pŕostom / prenesie nás na druhú stranu*“ - Prológ (Laučík 1968).

Druhý argument už vyplývá ze srovnání dvou konkrétních autorských poetik. Klade-li si na české straně někdo mučivé otázky po vlastní identitě, pak je to právě Jiří Gruša: „*budu si vzat / a teď vím že ode mne odnesou / i moje bezemné / mé nejbezemnější milování*“ (Gruša 1969). Tady, právě tady čtu osudovou a bolestnou rozlomenost subjektu, který se ptá sám po sobě, po svém místě nejen ve vnějších vztazích, ale především po vztahu k sobě samému. Tak, jak to právě v téže době dělá ve své poezii Ján Ondruš. Tolik tedy ke korekci

Trávničkem vytvořeného, sporného obrazu paralelity dvou básnických prostorů.

Vlastní, už čistě ondušovské téma mého příspěvku není kontextové, literárněhistorické, ale analytické, interpretační. S českým prostředím je spojeno jen vzdáleně, a to ještě analogií per negationem. Nevzpomínám si totiž, že bychom v české poválečné poezii byli svědky jevu, o kterém se chystám při této příležitosti mluvit právě nad poezií Jána Ondruše. Tím jevem myslím radikální, velmi radikální zrevizování vlastních, v čase vzdálených básnických textů. (Obdobná situace čeká badatele snad jen nad romány Milana Kundery, především nad těmi ze sedmdesátých let, které autor nyní „přepisuje“ pro českého čtenáře.)

Fakt zásadní a zjevné revize vlastního uměleckého textu s sebou nese mnohé důsledky. Básník kromě toho, že se ve svých textech prezentuje jako autor, nám tady v tomto případě dává do ruky ještě jednu možnost metodologického uvažování. Ukazuje se totiž také jako čtenář, a to čtenář velmi specifický, protože čtenář vlastních textů. S trochou licence pak můžeme říct, že přepracované texty jsou vlastně interpretacemi textů původních. I umělecké dílo v sobě nese interpretační intenci, samo může být interpretací.

Co nám autor novou redakcí svých textů sděluje? Že po letech otevřel a přepsal, rozuměj přečetl, či, jak krásně zvukomalebně říká jeho generační druh a přítel, básník Jozef Mihalkovič, „premrmlal“ své vlastní texty a že k nim tímto čtením zaujal jakési stanovisko. Budeme teď mluvit o tomto stanovisku, budeme mluvit o povaze rozdílu mezi výchozím textem a jeho svého druhu palimpsestem. Vezměme si k ruce synekdochicky jednu báseň, bez přílišného nároku na generální platnost zjištěných závěrů. Volba tohoto textu není ovšem náhodná a souvisí s tím, že jej dobová kritika označila za jedno z básnických děl klíčových. Je jím básnička skladba Rukáv ze sbírky Posunok s kvetom, resp. její stejnojmenná verze z autorského výboru Prehltanie vlasu (viz ukázky).

Rukáv je skladba o bolestném, až osudovém rozlomení lidské bytosti, o ochromení životní aktivity, která z toho plyne, o důsledcích, které se vtiskují do osobní mravnosti. Ale je to také skladba o pokusu vzdorovat fatální, camusovské pasivitě, tvá-

10 let po založení této instituce, která vysílá výhradně videoklipovou hudební produkci 24 hodin denně, bylo na ni celosvětově napojeno kolem 200 mil. domácností). Chci si tedy všimnout především představitelů druhého zmíněného žánru, dvou děl, která mi při stejné míře zastoupení žánrových příznaků představují dva opačné hodnotové póly. Jsou to zápisky významného českého básníka Ivana Diviše Teorie spolehlivosti (1994) a první svazek filmaře Igora Chauna Deník 1989-1993 aneb Smrt režiséra (1995).

Postmoderní komunikační praxe, a jedním z jejích prostředků videoklip nepochybně je, se vyznačuje výrazovými vlastnostmi, které Jean Baudrillard pojmenovává jako extatičnost, obscenitu, fascinaci a nadbytek komunikace (1995: 190-193). Pro francouzského filozofa jsou především toto znaky simulovaného světa, světa, který podle něj pomalu, ale jistě vytlačuje z lidské zkušenosti svět reálných předmětů, jevů a vztahů a nahrazuje jej simulakry, uměle vytvořenými, syntetickými obrazy světa. Dodejme snad jen, už na půdě našeho vlastního zájmu, že dalším znakem by mohl být fakt jejich vzájemného prudkého, „nadzvukového“ střídání, bez toho, aby byla posluchači, divákoví, čtenáři dána možnost extázi, obscenitu či fascinaci prožít jako zážitek. Vše zůstává na úrovni pouhé evidence, registrace, postřehnutí. Baudrillardovu charakteristiku vhodně doplňuje termín Viléma Flussera (1994). Ten mluví o „technických obrazech“, tedy opět o zdáních, která se tváří jako skutečnost, nahrazují ji a, což je podstatné, nepotřebují proto další interpretaci. A to už jsme přímo na linii dotyku s našimi texty.

Oba autoři, Diviš i Chaun, jsou ve svých dílech extatičtí, obscenní, fascinova-

ní, oba opulentně komunikují (svazky o pěti, resp. šesti stovkách stran). Oba dávají nahlédnout do svých temných zákoutí. Naše základní otázka musí znít jinak: Jak to dělají? Emocionální škála, na které se ve svých více než třicet let vedených zápiscích Diviš pohybuje, je nesmírně široká, jednotlivé valéry radosti, pokory, ale především zteku, hnusu, zloby, ironie, sarkasmu jsou velmi detailně odstíněny. Diviš je fascinován jazykem a celá jeho tvorba je permanentním zápasem s mateřštinou a tedy zároveň o mateřštinu. Diviš je extatický, ale svou extázi vkládá především do jazyka, nekonstatuje ji, žije ji.

„Tu už nenajdu, tu mírnou zahradu, vysluněnou sluncem, ne praženou pouštním sluncem zabíjám, ale vylíbanou sluníčkem, rousné kadeře, svěží mech, zákoutí a mírno, voda tam, kde ji nejmiň čekáš, závěsy z milosti, rozložené světlo, nahrubo opracované lavice, nekonečné stoly, žlutobíle jako kel vydrhnuté a všichni, kteří jsme se měli rádi, zmrtychvstali, neublížení a nepokoření, odpokoření, odvinění a odvšivení, mladí a láskyschopní a sklenky na stůl a nekonečné butely vína, medového, jantarového, temněrudého jak dějiny šestnáctého věku, děvčata ještě nespoutá, laviny a lazuny hudby, nechť to neskončí, nechť se nestmívá, nechť jedna hodina má váhu čtyř a pěti, ať nám v morku vítězí nekonečná neúnavnost, sama trest odvahy, oceán bratrství a sesterství.“

25. července 1967

To je rozměr, který Chaunovu spisovárni fatálně chybí. Jestliže Diviš vychrlí např. desítku hodnotově a emocionálně odstíněných charakteristik smíchu, Chaun prostě popíše celou stranu základními smíchový-

mi citoslovci (s. 264). Je naprosto legitimní psát o bídě, nicotnosti, pitomosti, zhovadlosti lidského života, ale rozhodně to nelze dělat bídně, nicotně, pitomě a zhovadile. Diviš je fascinován obrodnou silou jazyka, generativní silou poezie, která je mu, podle jeho vlastních slov, posledním smysluplným pokusem oslovit člověka přirozeným jazykem. Chaun je také extatický, ale protože jeho extáze je vykalkulovaná, uložená pouze do tématu sdělení, je nutno ji uměle prodlužovat vrstvením dalších a dalších akcí, popisem dalších mejdanů, souloží, masturbací, ptek. Jeho extáze se jako extáze pouze tváří, pojmenovává, bez opory v podstatě věci je ve skutečnosti jen studeným kalkulem. Chaunův svět je simulakrum a vůle vtáhnout do něho alibisticky ostatní až příliš zřejmá.

„Viš, čtenáři, proč jsem vydal tolik námahy a drahocenného času na popis téhle mejdanové akce a jejích aktérů? Aby ses poučil! Aby ses našel! Ač tvé občanské jméno na soupisu chybí, problém je týž! Byls tu... Byls tu, tak se hledej a zpytuj!!!“ (s. 300-301)

Relevantním měřítkem může být také míra distance od vlastního textu. Diviš udělal tu věc, že konvolut svých zápisků svěřil k vytřídění jiné osobě - přeber to, redaktore, ať už z toho vyjdu jakkoliv. Diviš promlouvá ze svého textu jako médium, přes které po nás sahá celá bída jednoho dějinného období a možná ještě něčeho navíc. Chaun je smutný duchovní masturbant, který si vystačí sám, nic z venku jej nezasahuje a nepřesahuje. Tam, kde ze sebe vykračuje, směřuje zase k ospravedlnění sebe sama, k sebepotvrzení. Diviš je obscenní, ale je to obscenita, chcete-li pornografičnost rodu Gombrowiczova, detailnímu zkoumá-

měrně průhledné obrazy nežízně, nehladu, nečlověka, nepsa. Emocionální i časoprosatorová extenzita je vystřídána významovou i výrazovou koncentrací a intenzitou.

Celý nový text je výrazně subjektivizovanější jako výraz větší nejednoznačnosti obývaného světa, ale také jeho vnímání a reflexe. Jestliže ještě nad prvotinou mluvil Milan Hamada o Ondrušových básních jako o „trojrozměrných organismech“ (1969) v souvislosti s frekventováním všech tří gramatických osob a platilo by to ještě pro Rukáv z roku 1968, nad jeho druhou variantou musíme konstatovat spíše výraznou jednorozměrnost, projevující se častým nahrazováním původně užitě 2. os. sg. osobou první.

A závěr? Zdá se mi, že Ondruš sám sebe po čtvrtstoletí čte jako trochu kategorického, výrazově nepřilíží střídmeého a emocionálně přexponovaného básníka, jehož gestem je záznam o dezintegraci. Měla-li být skladba z konce 60. let reflexí permanentní pólovosti, řečeno s Albínem Baginem (1968) „poezií mezi nebem a zemí“, s důrazem na takřka „předplacené“ vítězství temného pólu lidmi obývaného světa i lidské duše, je její mladší verze ve znamení rušených hranic krajností a významového nedopovídání. Štrasserovský záznam o katastrofě (1968), kdy odpor vůči ní byl skryt až v katarzním řešení, se v nové redakci mění na reflexi možnosti vzdorovat katastrofě teď a tady, katarze je posunuta blíže k textu, možná i trochu do něj, jak by o tom svědčil závěrečný oddíl mladší verze skladby. Nejde zde rozhodně o rozdíl v řádech, ale spíše o mírný fázový posun. Pořád je to tedy náš mizerný svět a pořád jsme to my, kdo jsme osamoceni při zmáhání jeho nástrah i vlastních léček. Jen jakoby přibýlo důrazu na slově zmáhání.

Prameny:

ONDRUŠ, Ján: 1968 Posunok s kvetom (Bratislava : Slovenský spisovateľ); 1996 Prehľad vlasu (Bratislava : Nadácia Studňa)

Literatura:

BAGIN, Albín: 1968 Poézia medzi nebom a zemou, Slovenské pohľady 1968, č. 10
HAMADA, Milan: 1969 Nahý plameň poézie, in Básnická transcendencia (Bratislava: Slovenský spisovateľ)
ŠTRASSER, Ján: 1968 Zápis o katastrofe, Mladá tvorba 1968, č. 6
TRÁVNÍČEK, Jiří: 1995 Pohybliví pohyblivci a tuláci v krajinách slova, Romboid XXX, 1995, č. 5

ní nejsou podrobeny kopulující orgány, ale vše - vlastní obličej zkřivený záští, hnusem, vášní, rozkoší; mravní bída lidí v dějinném soukolí, strach ze smrti, city hrdé i zlobné. Chaunova obscenita je obscenitou nabízenou slídičům po senzacích, odpudivější o to víc, že k tomu užívá známých tváří. Diviš nám svůj příběh nevnučuje, čtenář jej musí rekonstruovat sám, Chaun ho servíruje okázale a nestydatě, pod pláštěm zdánlivě se sebezahodnocující autenticity prezentuje technický obraz.

A poslání naší úvahy? Nic z toho, co nám aktuální jazyky všech úrovní nabízejí, není a priori odsouzeníhodné. Postmoderní pluralita, chce se mi říct rovnoprávnost těchto jazyků, nabídla možnost bezpředsudčně užívat čehokoliv, jakéhokoliv postupu a tématu. Kritika údajného postmoderního zmatení jazyků a hodnot, relativizace všeho všemi se pohříchu zastavuje u tohoto pouhého konstatování. Aby byla kritikou hodnou toho jména, musí ovšem reagovat také na druhou otázku. Ne tedy pouze „co“ budiž jejím předmětem, ale, a především, „jak“.

Literatura:

BAUDRILLARD, Jean: 1995 „Komunikační extáze“, Vokno 1995, 30
FLUSSER, Vilém: 1994 Za filosofií fotografie (Praha: Hynek)
FRIEDRICH, Hugo: 1978 Struktura nowoczesnej liryki. (Warszawa: PIW)
GODZIC, Wiesław: 1996 Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej (Kraków: Universitas)
HAMAN, Aleš: 1988 „Apercepce, interpretace a konkretizace jako fáze osvojení literárního umleckého díla“, Slovenská literatúra 35, 1988, 2
KAPLAN, Ann E.: 1987 Rocking Around the Clock. (New York, London)
STADTRUCKER, Ivan: 1995 „Fenomén videokultúry“, in Ako vstupovať do živej kultúry (Nitra: VŠP)

ření se, pseudosvětů, vzdorovat selhávající tělesnosti a rakovině vůle, vzdorovat hledáním přirozenosti, původnosti, autenticity.

Nejdříve něco málo faktografie až matematické. V první verzi má skladba v 17 oddílech 428 veršů, v nové verzi došlo v rámci jednotlivých oddílů k více než poloviční redukci, v 15 oddílech jsou pak zde nyní 192 verše. Už tento fakt by mohl hovořit pro výrazovou i významovou koncentraci, soudržnost, koherenci, s odkazem na uvažování Fedora Matejova nad Ondrušovou poezií, pro askezi.

Tím prvním, co při srovnání obou textů vystoupí do popředí, je fakt, že autor v druhé redakci vypustil všechna ta NIE, která s účtyhodnou zarputilostí provázela každou strofu skladby. Význam tohoto NIE byl poměrně jednoznačný. V jeho kvantitě (zazní celkem 135krát), neměnnosti, rytmičnosti, neodvolatelnosti, v jeho chladném a absolutním nezájmu o to, k čemu se vlastně vztahuje, čemu vlastně odporuje, v této ostentativní, arogantní nekomunikativnosti promlouvá kvintesence nicoty a smrti. Jeho vypuštěním autor tento kategorický postoj velmi oslabil. Nic z toho, co je v nové redakci vysloveno, není tedy vzápětí a explicitně popřeno. Ozvěnu tohoto záporu musíme ovšem slyšet i nad novým textem. Cítíme jej však spíše jako otázku, nikoliv kategorický soud.

Větší tolerance při hodnocení jevů světa, eufemizace jeho stavu, změkčení optiky či přesněji přestření, vyplývající ze změny pozorovatelského stanoviště a s tím související oslabení kategoričnosti a apodiktičnosti soudů, to jsou znaky, které procházejí celou novou redakcí textu. Klíčový obraz „tvář - nůž“ se zde mění ze zkřiveného na broušený, Ondruš vypouští takové emocionálně vypjaté verše jako „zapľujem / na nepohlavie“ (1968:41), „vyčkáš, či...udrie“ (1968:52), ve verši „táto chvíľa bolesti / je možno práve nepodoba“ (1968:50) se bolest mění na „uzlenie“, místo „na bradavicu“ (1968:53) ukápně ostrá tekutina v závěru skladby na ústa.

Hrozivost situace emocionální i rozumové rozpocenosti je v první verzi dána i jeho kompoziční rytimizací. Kromě již zmíněného záporu je to dále refrén, ve kterém se vždy opakuje variace „vyčkáš, či...“. Následuje okolnost či děj z předchozí strofy. Retarduje se tak stopová příběhovost

skladby, do textu vstupuje náznak naděje, že přece jen by nemuselo přijít ono fatální NIE. Ničivost jeho opětovné a bezprostřední následnosti je pak o to silnější. Důsledné vypuštění tohoto refrénu (se dvěma výjimkami v sémanticky exponovaných posledních dvou oddílech) ve druhé redakci je opět příznakem větší míry nejednoznačnosti, významového rozptýlu, který kopíruje skutečný svět. Asymetrie prosazená kompozičními prvky, respektive absencí těch, které vytvářely ve starším textu jistou tendenci k symetrii, a také asymetrie uložená do motivické linie je toho jedním z příznaků. Jako by v Ondrušově interpretaci byla asymetrie příznakem životní autenticity. Klíčový je v tomto smyslu závěrečný obraz, kdy básnický subjekt, který se do této doby potýkal s problematickou identitou tváře-nože, náhle tuto masku opouští, vystupuje z ní, dělá jakoby úrok stranou a vyčkává. Odstupuje z dosud symetrického sváru, který měl buď podobu konfliktu se sebou samým, kdy tvář-nůž je jeho alter ego, nebo sporu s druhou tváří-nožem - snad smrtí, snad stejně postiženým partnerem. Odstupuje z ničivé, destruktivní symetrie a v podobě prázdného rukávu, svázaného do uzlu jako metafory bolestné neúplnosti, asymetrie, stává se pozorovatelem, svědkem sporu, který už není jeho, který však nezraňuje o nic méně. V této chvíli a tímto způsobem se také, podle mého názoru, potvrzuje a vysvětluje i titul celé skladby. V tomto momentu změny statutu subjektu se českému čtenáři nemůže nevybavit „svědecká“ linie české poezie představovaná především Jiřím Kolářem.

Nejednoznačnost a významové rozptýlování, diseminace smyslu jsou dalším příznakem proměny poetiky, ale také samotným nástrojem Ondrušova autorského přepisování. Např. náhrada souřadné spojky *lebo* příslovcem *možná* ve verši „*lebo si za očami*“ (1968:22), záměna příslovce „*naprieč*“ dvojvýznamovým „*naprieč*“ - tedy i napříč, i navzdory (1996:94). Na úrovni motivické vyřazuje Ondruš všechno, co by mohlo svádet k příliš jednoznačnému výkladu, ať už na úrovni referenční nebo asociativní. V nové redakci chybí celé dva oddíly (šestý a sedmý z původní verze), které by mohly do recepčního řešení přinést relativně určitou situaci milostné krize, Ondruš nezařazuje do svých „přepisů“ interpretačně po-

Ján Ondruš
Rukáv

I

Skrivené tvár - nôž
vošlo medzi nás,

NIE,

skrivené tvár - nôž,
nosené pred sebou,

NIE,

vezmeš skrivené tvár - nôž,
zavesíš na kríž, spravený tužkou,

NIE,

zavesíš na kríž a kríž spadne,
ponoríš do ohňa, oheň zhasne,

NIE,

vyčkáš,
či zhasne,

NIE,

vezmeš skrivené tvár - nôž,
ponesieš pred sebou
a postavíš ho medzi nás.

NIE.

(Ján Ondruš: *Posunok s kvetom. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968, s. 18-19*)

Ján Ondruš
Rukáv

I

Brúsené tvár - nôž
vošlo medzi nás,

brúsené tvár - nôž
nosené pred sebou,

vezmem brúsené tvár - nôž,
zavesím na kríž, spravený tužkou,

zavesím na kríž a kríž spadne,
ponorím do ohňa, oheň zhasne,

vezmem brúsené tvár - nôž,
ponesiem pred sebou
a postavím ho medzi nás.

(Ján Ondruš: *Prehľad vlasu. Bratislava, Nadácia Studňa 1996, s. 89*)

Blahoslav
Dokoupil,
Richard
Svoboda,
Miroslav
Zelinský

Slovník literárních časopisů po r. 1945

(autorem
publikovaných
hesel je
Miroslav
Zelinský,
redakčně
zpracoval
Blahoslav
Dokoupil)

BLOK (1946-1949)

Časopis pro umění vydával zpočátku Blok výtvarných umělců země Moravsko-slezské v Brně, později společně různé kulturní organizace Brněnska. Zanikl administrativním zásahem v létě 1949. Po celou dobu list řídil **František Kaláb**, který se staral také o jeho výtvarnou podobu a psal uměnovědné studie; v redakci pracoval

Ludvík Kundera, v red. radě mj. hudebník **Miroslav Barvík**, architekt **Bohuslav Fuchs**, malíř **Bohdan Lacina**, jazykovědec **František Trávníček**, historik umění, estetik a výtvarník **Václav Zykmund**. Revue se hlásila k meziválečné avantgardě a programově usilovala o navazování vzájemných kontaktů jak mezi různými druhy umění, tak mezi domácí tvorbou a aktuálním děním v zahraničí, od něhož byla domácí umělecká scéna za války odtržena. Příspěvky byly soustředěny do tematických čísel nebo celků: kromě literatury se list věnoval výtvarnému umění, včetně scénografie, kostýmního výtvarnictví, designu a pravěkého umění, dále urbanismu (studie **B. Fuchse**), bytové kultuře, filmu, vážné hudbě, jazzu, rozhlasové tvorbě, folkloru atd. Samostatně prodejnou součástí časopisu byla příloha *P* s podtitulem *Poučení o kulturní práci*, později *Informace o kulturní práci*, kterou kromě šéfredaktora řídil **František Venera**. Populárně vysvětlovala základní umělecké pojmy, dotýkala se metodiky osvětové činnosti a pedagogické práce, informovala o kulturním dění v regionu apod.; v III. roč. obsahově splynula s vlastním časopisem. Původní poezii v **B.** publikovali především **Ivan Blatný**, **František Halas**, **Jan Hanč**, **Josef Hiršal**, **Vladimír Holan**, **Josef Kainar**, **Jiří Kolář**, **L. Kundera**, **František Listopad**, **Oldřich Mikulášek**, **Vítězslav Nezval**, **Jan Skácel**, **Oldřich Wenzl**, **Vilém Závada**. V ucelených blocích byly představovány hlavní tendence mladšího českého básnictví a evropské i mimoevropské poezie (americké, anglické, čínské, dánské, francouzské, chilské, italské, jugoslávské, maďarské, polské, ruské, španělské, švédské, švýcarské). Na překladech se podíleli mj. **Emanuel Frynta**, **V. Holan**, **Ivan Jelínek**, **Jiří Kovtun**, **Adolf Kroupa**, **L. Kundera**, **Zdeněk Lorenc**, **Jan Vladislav**, **Jaroslav Závada**, **V. Závada**. Studie o literatuře psali **Jan Grossmann** (*Směry nejmladší české poezie*, roč. I), **Josef Hrabák**, **Pavel Trost**, hudbě se věnovali **M. Barvík**, **Jan Racek**, filmu **Jaroslav Brož**, **Jaroslav Dresler**, **Vratislav Effenberger**, **V. Nezval**, **Antonín Sychra**, typografii a fotografii **Karel Teige**, vývoj moderního umění u nás analyzoval **Jindřich Chaloupecký**. K základním estetickým otázkám se vyjadřovaly i objevené volené stati zahraničních osobností (**Max Bill**, **Robert Desnos**, **Roman Ingarden**, **László Moholy-Nagy**, **Georges Sadoul**). Do přílohy přispívali drobnými články brněnští literáti **Oldřich Audy**, **Vladimír Pazourek**, **Josef Věromír Pleva**, **Antonín Trýb** aj. Levicové sympatie zřejmé především v odkazech na meziválečnou avantgardu se bezprostředně po únoru 1948 proměňují v otevřenou podporu nového režimu. **B.** publikuje marxisticky orientované stati **A. Sychry** (*Umění jako odraz*, roč. II), **Georga Lukáše** (*Umění svobodné nebo řízené*, roč. III), ideologicky proklamativní práce sovětských teoretiků umění (na překladech se podílel mj. **Milan Kundera**), vede kampaň proti tzv. buržoazní kultuře, na jeho stránkách probíhá mezinárodní anketa o vztahu společnosti a umění, část posledního svazku je věnována akci „Mládež vede Brno“, pětiletce v umění apod.

A. I-III (po 10 č., 1946/47-1948/49, občas dvojčísla, závěreč. pětičíslo 31. 8. 1949).

C. A 4; 32-38 str. + až 16 str. příloha *P*; paginace průběžná (v I. a II. roč. příloha stránková samostatně); obsahy ročníků, cizojazyčná resumé.

D. Reprodukce malíř. a sochař. děl, zvláště soudobých, fotografie, architektonické náčrtý (výtvar. doprovod tvořil až polovinu rozsahu čísla); typograf. úprava A. Jero.

Lit.: B. Gabrielová - B. Marčák: Časopis pro umění Blok, Rok 1991, č. 3.

ČÍSLO (1946)

Ostravská *Revue pro umění a kritiku* proponovaná jako dvouměsíčník. Vydavatelem prvního a jediného čísla byla Slezská literární skupina, redakci řídil **Drahomír Šajtar**. List přinesl poezii **Věry Bajnarové**, **Augustína Skýpaly**, **Ericha Sojky**, prózu **Věry Stolaříkové** a překlady ruských básníků (**Borise Pasternaka** přeložil **Josef Hora**, **Sergeje Jesenina** **Bohumil Mathesius**, **Vjačeslava Ivanova** **Jaroslav Teichman**). Ruské kultuře jsou věnovány i stati o **Chlebnikovovi** a **Musorgském**, muzikolog **Miroslav Klega** je autorem studie o **Ja-**

náckovi. **D. Šajtar** publikoval úvahu o regionalismu, kratší studie o poezii **Ivana Blatného** a **Ladislava Fikara** a korespondenci **Jiřího Orteny** s ostravskou básnířkou **V. Bajnarovou**. Závěrečná rubrika *Kronika* přinesla drobnější glosy, nekrology.

A. I (1 č., květen 1946).

C. 22 x 15,5 cm, 32 str.

D. Reprodukce obrazů M. Chagalla, kresby S. Kolíbal.

DNEŠEK (1946-1948)

Formálním vydavatelem *Nezávislého týdeníku D.* bylo Sdružení kulturních organizací, list vycházel v nakl. **Františka Borového**. Řídil jej **Ferdinand Peroutka**, tajemníkem redakce byl **Edvard Valenta**. Personálně, obhajobou demokratických principů, právního řádu, občanské slušnosti i odmítáním zaslepeného stranictví navazoval na předválečnou *Přítomnost*, ovšem s ohledem na odlišnou dobovou situaci, již dominovaly socializační tendence a politická převaha KSČ. Úvodníky **F. Peroutky**, kulturní publicistika **E. Valenty**, úvahy historika **Jana Slavíka** o SSSR apod. vyvolávaly ostré spory s komunistickým tiskem, zejména s *Tvorbou* a jmenovitě s **Gustavem Barešem**. V polemikách **D.** dával prostor i názorovým protivníkům, často otiskoval např. dopisy čtenářů-komunistů (rubrika *Otázky a odpovědi*). Značnou pozornost věnoval poválečné ekonomické situaci Československa (**Jiří Hejda** aj.) i jiných evropských zemí (**František Kafka** aj.), hlavně se však soustřeďoval na otázky politické. K problémům národní očisty a politické mravnosti byla zaměřena rubrika *Doba a lidé*, zahájená otištěním anonymních dopisů, jež dostával po Mnichovu **Karel Čapek**. V ní vycházely i proslulé články **Michala Mareše** (seriál *Přicházím z periferie republiky*, roč. I, aj.), ostře kritizující poměry v pohraničí, praktiky divokého odsunu Němců a český „gestapismus“ obecně. Sporadické, ale významné příspěvky věnované literatuře a kultuře byly vždy zaměřeny k problémům, které přesahovaly do sféry politického života. Vycházely v rubrice *Literatura a umění*, s postupně se dramatizující vnitropolitickou situací takto zaměřených článků ubývá. O institucionálních problémech divadelnictví psali **Antonín Fencel**, **Edmond Konrád** a **Miroslav Rutte**, o filmu **Jiří Brdečka** a **Jaroslav Bitnar**. Problematice životního stylu se věnoval **Bohuslav Brouk**, který také zasáhl do významné dobové polemiky nad výstavou sovětského výtvarného umění v pražském Mánesu na jaře 1947. K zásadním příspěvkům patří i řeč **Františka Kovárny** z ustavující schůze Kulturní jednoty (*Dva socialismy*, č. 5/II).

A. I (52 č., 27. 3. 1946 - 20. 3. 1947), II (46 č., 3. 4. 1947 - 19. 2. 1948), občas dvojčísla.

C. 30 x 23 cm, 16 str., paginace průběžná, obsah I. roč.

Lit.: M. Otáhal: Ferdinand Peroutka - muž přítomnosti (1992).

Dok.: J. Drda: Dupli si na propadlišti, LitN 1958, č. 8-10.

INDEX (1968-1969)

Měsíčník s podtitulem *Rozpravy o soudobé kultuře a životním slohu* vydávalo Krajské kulturní středisko v Brně. Vycházel za šéfredaktorství **Oldřicha Bárty**, redaktorem byl **Miroslav Plešák**, předsedou red. rady po celou dobu **Josef Solář**. Od II. roč. přibýli dva externí redaktori, pro Ostravu historik umění **Antonín Grůza**, pro Olomouc teatroložka a literární historička **Ale- na Šterbová**. Širokým tematickým záběrem a vytčeným cílem rozvíjet socialistický rámec kulturních aktivit regionu se **I.** ve vstupním programovém prohlášení hlásil k stejnojmennému předválečnému časopisu **Bedřicha Václavka**. Literatuře a zvláště beletrii se časopis věnoval jen okrajově; převážně odbornému rázu odpovídala i grafická úprava (dvou- nebo třísloupečná) umožňující doprovázet hlavní stati poznámkami a odkazy. Jádro příspěvků tvořily kulturněpolitické, politologické a filozofické úvahy (**Vladimír Blažek**, **Ivan Sviták**, **Jaroslav Šabata**, **Jan Uhde** aj.), pravidelné a rozsáhlé příspěvky o architektuře moravských měst, především Brna, Olomouce a Ostravy, historické a kulturněhistorické stati (**Radislav Hošek**, **Jaroslav Kudrna**,

Josef Kolečka). Značnou pozornost věnoval časopis otázkce postavení Moravy v celkovém uspořádání republiky (v srpnu 1968 vyšel jako zvláštní příloha návrh *Trojdielné uspořádání státu*, připravený veřejnými činiteli Moravy a Slezska, k témuž problému uspořádala redakce i anketu). Autorské zázemí se rekrutovalo především z řad učitelů filozofické fakulty brněnské univerzity (kromě již jmenovaných např. uměnovědec **Jaroslav Sedlář**, muzikologové **Jiří Vysloužil**, **Miloš Štědroň**, sociologové **Ivo Možný**, **Jaroslav Strítěcký**, psycholog **Ivo Plaňava**). Pět čísel (2-6) II. roč. prochází úvaha estetika, výtvarníka a spisovatele **Václava Zykunda** o kých. Literární věda je zastoupena mj. studii **J. L. Fischera**, **Oldřicha Králíka** nebo **Eduarda Petru**, divadlu se věnovala **Jaroslava Suchomelová**; reportážní příspěvky psal **Jindřich Uher**. Pravidelnými rubrikami byly *Glosář* obsahující recenze (hlavně odborných publikací) a kratší komentáře ke kulturnímu a společenskému dění v regionu, *Panorama* citující početné domácí i zahraniční časopisy. Dále **I.** otiskoval ankety k aktuálním otázkám (např. k práci oblastních divadel v roč. 1968), nepravidelně satirické fejeto-ny *Neuznané nápady*, od II. roč. úvodní *Rozhovor na indexu*, např. s estetikem **Olegem Susem**, dramatikem a překladatelem **Antonínem Přídalem**. Značný prostor byl věnován výtvarnému umění (mj. zprávy **Františka Brüstla** o výstavách). Vedle teoretických příspěvků list publikoval též literární vyznání moravským krajinám a městům (např. **O. F. Babler** o Olomouci, **Jan Čep** o Hané, **Ludvík Kundera** o Kunštátsku, **Ladislav Novák** o Třebíči, **Jaromír Tomeček** o Kroměříži).

A. I (10 č., 1968), II (6 č., do července 1969).

C. 26 x 20 cm, 64-80 str. (včetně barevně odlišených listů), paginace přetržitá, obsah roč. 1968.

D. Karikatury, kreslený humor (A. Juračka, K. Leššo, K. Nepraš, I. Steiger, J. Steklík, a především V. Zábranský); dokumentární i umělecké fotografie (V. Reichmann aj.), reprodukce výtvar. děl; graf. úprava V. Švalbach (II. roč.).

INICIÁLY (1990-1994)

Vydávání časopisu pro mladé autory připravoval na konci 80. let Svaz českých spisovatelů, jednání však byla doprovázena neustálými ideologicky zdůvodňovanými odklady. *Měsíčník mladé literatury* tak mohl začít vycházet až od ledna 1990. Od dvojčísla 8/9 téhož roku se v podtitulu objevuje určení *Sešity nezavedené literatury*. Měsíční periodicitu nebyla dodržena, takže redakce přistoupila ke kontinuálnímu číslování sešitů a seskupování materiálu do dvojčísel. Původním vydavatelem byl Československý spisovatel, od č. 8/9 nakl. Scéna, od č. 27 Mladá fronta, od č. 31 Nadace literárního časopisu Iniciály, ke kterým se od č. 34 přidává Sdružení na podporu vydávání časopisů. Na místě šéfredaktora se vystřídal **Vladimír Křivánek** (č. 1-7), **Petr A. Bílek** (8/9-21/22), **Naděžda Macurová** (23/24-32), **Ewald Murrer** (vl. jménem Michal Wernisch, 34-37), **Karel Rada** (38). V redakci dále pracovali **Radek Bajgar**, **Terezie Černá**, **Anna Kovaříková**, **Jakub Rosen**, **Blanka Wernischová**, externě spolupracoval **Pavel Janáček**. Členy red. rady (později kruhu exter. spolupracovníků) byli kromě kmenových přispěvatelů též **Ivan Brezina**, **Anna Housková**, **Josef Chuchma**, **Vlasta Ježek**, **Miroslav Kovářík**, **Vladimír Provazník**, **Luděk Marks**, **Jiří M. Navrátil**, **Vladimír Novotný** či **Michal Viewegh**. Změna podtitulu spolu s první změnou na postu šéfredaktora znamenala také podstatný obrat v koncepci. Původní zaměření generační (v relativně šírokém věkovém rozpětí mezi 20-40 lety) vystřídala tematická čísla zpracovávající beletristicky i v literárněvědné a filozofické reflexi témata jako underground, postmoderná, křesťanství, sex a erotika, sny, utopie a mýty, jinakost, židovský fenomén, smrt, apokalypsa, experiment, perodie, hříčky a mystifikace, úzkost, autorská identita, feminismus, archetypy apod. Preference mladých autorů byla dodržována především v publikované beletrii. Představovali se zde autoři, kteří měli již své debuty za sebou (**Svatava Antoňová**, **Alexandra Berková**, **Sylva Fischerová**, **Miroslav Huptych**, **Lubor Kasal** aj.); velký prostor byl věno-

ván prozaikům a básníkům, kteří dosud působili v samizdatu (**Zuzana Brabcová, Zbyněk Fišer, Pavel Kolmačka, Vít Kremlička, Ewald Murrer, Roman Szpuk, Jáchym Topol** aj.), kteří využívali publikačních možností exilových nakladatelství (**Václav Jamek**) nebo jejichž zralé práce dlouho zůstávaly v rukopisech (**Daniela Hodrová**). Evidentní je nástup nejmladší generace představované především univerzálním talentem **Jaromíra F. Typlta** (uplatnil se ve všech žánrech, polemický ohlas vyvolal jeho „vratifest“ *Rozžhavená kra* - č. 31-32). Velmi silně se v několika kritických rubrikách (*Recenze, Dvojrecenze, Telegrafické recenze*) přihlásila o slovo nastupující generace literárních kritiků (**Petr A. Bílek, Alena Blažejovská, Pavel Janáček, Alice Jedličková, Pavel Kosatík, Luboš Merhaut, Martin Pilař, Jiří Studený, Jiří Trávníček** aj.). K dalším pravidelným rubrikám patřila především *Nesoustavná poetika*, kde se v různých žánrech (anketa, rozhovor s představitelem oboru, studie) prezentovaly aktuální nebo tématem čísla dané problémy literární vědy (versologie, problém písňových textů, překlad aj.). Opět nejčastěji v rozhovorech se redakce vracela k významným literárním časopisům poválečného období (*Květen, Tvář, Sešity pro mladou literaturu*; ze samizdatu *Vokno*), prostor dostaly také programy a manifesty mladých autorských skupení. V překladech se nejvýrazněji uplatnily texty z frankofonní oblasti; v č. 34 vyšel blok ukázek z tvorby německých autorů pocházejících z českých zemí. O výtvarný doprovod zajišťovaný převážně mladší generací se starali **Michael Trěstík, Miloslav Žáček**, později **Robert Huja**.

A. I (12 č., 1990), II (12 č., 1991, č. 13-23/24, většinou dvojčísla), III (6 č., 1992, č. 25-30), IV (6 č., 1993, č. 31-36), V (2 č., 1994, č. 37-38).

C. 19,5 x 19,5 cm; 32-48 str. (1990, dvojčísla 72 str.), 48 str. (1991, dvojčísla 72 str.), 72-80 str. (1992-93), 84-88 str. (1994); paginace přetržitá; obsahy ročníků: 1990-91 v č. 23/24, 1992 v č. 31, 1993 v č. 36.

D. Kresby a reprodukce výtvar. děl, zvláště mladých autorů (O. Coufal, S. Diviš, B. Doležal, P. Hrušeš, M. Hupčich, M. Lauschmann, P. Nikl, M. Poš, K. Prášek, J. Vokurka, J. Volf, M. Žalský aj.).

Lit.: Jak se rodily Inicidy, Kmen 1989, č. 50; Cesta Inicidů, Inicidy 1993, č. 33; V. Novotný: Mozaika osmatřiceti hřebíků do (zbytečné a předčasné) rakve Inicidů, Tvar 1995, č. 2.

PATERNOSTER (1983-1992)

Malá revue pro umění a kritiku (od 1991 už jen *Revue pro umění a kritiku*) vycházela do 1990 ve Vídni, poté v Praze. Vydavatelem byl **Zbyněk Benýšek**, v redakci pracovali **Jana Stárková** a **Miroslav Toušek**. V red. radě působili významné osobnosti českého kulturního exilu i nezávislého domácího oběhu - mj. **Vratislav Brabenec, Eugen Brikcius, Václav Havel, Martin Hybler, Jiří Němec, Jan Lopatka, Andrej Stankovič, Vlastimil Třešňák, Paul Wilson**. List vycházel s finanční podporou Nadace Charty 77, zanikl 1992 rozhodnutím red. rady. V programovém prohlášení se přihlásil k tradici časopisů 60. let (*Tváře a Sešitů pro mladou literaturu*) a k samizdatovým periodikům 70. let *Zebra* a *Vokno*. V beletristických rubrikách *Poezie, Próza* se představili většinou již známí básníci **Michal Ajvaz, Ivan Blatný, Egon Bondy, Ivan Diviš, Zbyněk Hejda, Karel Hynek, Věra Jirousová, Petr Kabeš, Petr Král, Vít Kremlička, Milan Nápravník, Ivan Wernisch** a prozaici **Jiří Daníček, Bohumil Hrabal, Petr Kouba, Bob Krčil, Iva Pekárková, Jan Pelc, Karol Sidon** aj. V přeložených textech dostávali přednost autoři duchovně blízcí undergroundovému pojetí neestetického a provokujícího umění, např. **Charles Bukowski** nebo americký písničkář **Tom Waits**. Písňovým textům a hudebnímu životu českého undergroundu bylo věnováno vůbec hodně pozornosti. V rubrice *Písničkáři z Čech* byly postupně představeny všechny důležité osobnosti žánru jako **Pavel Dobeš, Ivo Jahelka, Oldřich Janota, Jaroslav Hutka, Karel Kryl, Vladimír Merta, Jaromír Nohavica** aj., analyzována byla tvorba skupiny The Plastic People of the Universe. Značnou odezvu vzbudil rozsáhlý polemický materiál hudebníka **Mikoláše Chadimý** o tvorbě českého undergroundu *Od rekvifikací k „Nové vlně se starým obsahem“* (č. 22). Vý-

znamnou polemiku vedl také **Ivan M. Jirous** s názory **Ivana Svitáka** na underground a **Karel Kryl** s článkem o českém písničkářství ze *Svědectví* č. 76 (č. 17). V odborných statích a přejatých rozhovorech byly připomínány zahraniční osobnosti (**Captain Beefheart, Nico, Frank Zap-pa**). Další významnou zájmovou oblastí byla filozofie ve stejnojmenné rubrice a v závěrečné *Meditaci*. Tiskly se původní stati **Václava Bendy, Ivana Dubského, Václava Havla, M. Hyblera, J. Němce, Jana Patočky** či **Petra Rezka**, překlady se zaměřovaly především k existencialistickému, psychoanalytickému a fenomenologickému myšlení (**Gaston Bachelard, Martin Heidegger, Emmanuel Levinas** aj.). Recenzní rubrika se věnovala jak tvorbě nezávislého písemnictví domácího i zahraničního, tak také knihám vydaným v oficiálním oběhu. Pravidelně byly tištěny příspěvky o výtvarném umění, divadle, filmu a televizi, některé původní, jiné přejaté ze zahraničí nebo z domácího nezávislého tisku. Formou nabídkových inzerátů list informoval o vycházejících knihách exilových nakladatelství a dalších kulturních a politických aktivitách.

A. I (3 č., 1983), II (5 č., 1984), III-V (po 4 č., 1985-87), VI-VII (po 3 č., 1988-89), VIII-IX (po 1 č., 1990-91), X (2 č., 1990), občas dvojčísla; kontinuální číslování sešitů, celkem 30 č.

C. 16,5 x 11,5 cm, 20 x 13,5 cm - A 5 (od č. 27); 96-112 str., dvojčísla 160 str.; paginace přetržitá; rejstřík za léta 1983-89 v č. 27.

D. Fotografie a reprodukce výtvar. děl (spora-dicky).

PLAMEN (1959-1969)

Měsíčník pro literaturu, umění a život vydával Svaz československých spisovatelů (od 1960 v nakl. Československý spisovatel). Byl založen jako náhrada zrušeného *Května* a *Nového života*. Řídil jej téměř po celou dobu **Jiří Hájek** s red. radou, od č. 4/1968 **Karel Kostroun** (poslední č. společně s **Karlem Kosíkem, Milanem Kunderou, Lubomírem Sochořem** a **Josefem Škvoreckým**); v početné a několikrát obměněné red. radě zasedali převážně kmenoví přispěvatelé časopisu, jejím předsedou byl 1968-69 **J. Škvorecký**. Redakci prošli mj. **František Benhart, Josef Brukner, Miroslav Drápal, Pavel Hanuš, Josef Hanzlík, Vladimír Janovic, Antonín Jelínek, Dušan Karpatský, Gabriel Laub, Karel Misař, Arsen Pohribný, Alena Santarová, K. F. Sedláček, Milan Smolík, Ivo Štuka, Vladimír Vondra**, o nápaditou grafickou a výtvarnou podobu listu se staral **Oldřich Hlavsa**. Oproti dřívějším svazovým časopisům byl **P.** otevřenější ve výběru spolupracovníků i příspěvků. Orientoval se na novější tendence v rámci marxismu (průběžně spolupracoval s filozofy a estetiky jako **Ernst Fischer, Roger Garaudy, György Lukács**); od pol. 60. let dával prostor - zvláště v rubrice *Myšlenky (XX.) století* - i nemarxistickým ideovým proudům (**Michel Foucault, Erich Fromm, Ladislav Klíma, Jean-Paul Sartre, Pierre Teilhard de Chardin**) a dlouho tabuizovaným tématům (problematika mýtu v literatuře, k níž se vyjádřil i **Václav Černý** - č. 8/1965, úvahy o masové kultuře, literární ztvárnění erotiky a sexu, kulatý stůl o machiavellismu v politice apod.) Autorské země bylo bohaté; s postupem doby zde byli tištěni i autoři, kteří překračovali původní programové limity tzv. socialistické literatury nebo žili v emigraci (**Ivan Blatný, Jan Čep, Václav Havel, Egon Hostovský, Jiří Kolář, Jan Zahradníček**). Ke stálým domácím přispěvatelům patřili mj. básníci **Kamil Bednář, Ivan Diviš, Miroslav Florian, Jiřina Hauková, Vladimír Holan** (mj. *Noc s Hamletem* - roč. 1964), **Miroslav Holub, František Hrubín** (*Romance pro křídlovku* - 1962), **Josef Kainar, Ludvík Kundera, Oldřich Mikulášek, Jaroslav Seifert, Ivan Skála, Ladislav Stehlík, Jiří Šotola, Karel Šiktanc, Jana Štroblová, I. Štuka, František Vinant**, z nastupující básnické generace **Antonín Brousek, Jiří Gruša, J. Hanzlík, Václav Hons, Petr Kabeš, Jiří Pištora, Věra Provazníková, Pavel Šrut, Miroslav Topinka, Ivan Wernisch, Jiří Žáček**. Prózy (často na pokrač.) uveřejňovali **Ludvík Aškenazy, Jan Beneš, Ilona Borská, Adolf Branald, La-**

dislav Bublík (*Páteř* - 1962-63), **Rudolf Černý, Hermína Franková, Jiří Fried** (*Časová tiseň* - 1961, *Abel* - 1965), **Norbert Frýd, Ladislav Fuks** (*Variace pro temnou strunu* - 1966), **Jarmila Glazarová, Bohumil Hrabal** (*Bambina di Praga* - 1963-64), **Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jiří Křenek, Ivan Kříž, Marie Kubátová, M. Kundera** (*Já truchlivý bůh* - 1960, *Nikdo se nebude smát* - 1963, *Symposion* - 1968), **Arnošt Lustig** (*Modlitba za Kateřinu Horovitzovou* - 1963), **Marie Majerová, Jiří Marek, Jan Martinec, Karel Michal** (*Čest a sláva* - 1965), **K. Misař, Jiří Mucha, Vladimír Neff, Josef Nesvadba, Vladimír Páral** (*Soukromá vichřice* - 1966), **Karel Pecka, Josef Podaný, Jan Procházka, Vladimír Přibský, Jaroslav Putík, M. Smolík, Vojtěch Stekláč, Věra Stiborová, J. Škvorecký** (přispíval již do prvních roč., brzy po kampani proti *Zbabělcům*; ukázky z *Tankového praporu* - 1967-68), **Jan Štern, Karel Tomášek, Jaromír Tomeček, Jan Trefulka** (*Pršelo jim štěstí* - 1961), **Milan Uhde, V. Vondra, Alena Vostrá, Jan Werich** aj. Dramatické texty tiskli mj. **Pavel Kohout** (*August, august, august* - 1967), **Ivan Vyskočil**, reportáže **Irena Dubská, Dušan Hamšík, Dušan Pokorný, Radovan Selucký, Alena Wagneřová**, politické komentáře **Stanislav Budín** (též literatura faktu) a **Milan Petr**, politologické stati **Karel Bartošek** a **Zdeněk Mlynář**, sociologické a filozofické eseje **Ladislav Hejdánek, Miroslav Jodl, K. Kosík, R. Selucký, L. Sochor**. Satirou a humorem hojně přispívali **M. Holub, Miroslav Horníček, Ervín Hrych, Radovan Krátký, Rudolf Křestán, Václav Lacina, G. Laub, František Nepil, J. R. Pick, Milan Růžička, Milan Schulz, I. Štuka** a **Ilona Štuková** (šifra ibiš); hravá parodičnost byla vůbec jedním z významných rysů časopisu, svědčí o tom mj. rubrika *Pla(y)men*, udělování recesních cen „střibucha rzivého“ apod. Literárněvědné a kritické příspěvky publikovali nejsoustavněji **F. Benhart, J. Hájek, Aleš Haman, Zdeněk Kožmín** (*Krajnost Holanovy poezie* - č. 9/1965, *Antiluzivnost v naší současné próze* - č. 2/1966), často i **Bohuš Balajka, Milan Blahynka, Karel Dostál, Ivo Fencel, Zdeněk Heřman, Jiří Honzík, Jaroslav Janů, A. Jelínek, Vladimír Justl, Dušan Karpatský, Vítězslav Kocourek, Arno Linke, Karel Milota, Jarmila Mourková, Jiří Opelík, Jaroslav Pecháček, Miroslav Petříček, Milan Suchomel** (*O potřebě mýtů* - 1965), **Bohumil Svozil**, zpočátku též **Jiří Grabec, Miroslav Červenka, Růžena Grebeníčková** (*Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech* - č. 11/1963), **Bohumil Polan, Oleg Sus** aj. O sovětské literatuře psal **Miroslav Drozda**, o západních literaturách **Antonín Bartušek, Jiří Konůpek** a **Petr Pujman**, obecnější estetické úvahy uveřejňovali **Zdeněk Mathauser, Antonín Sychra, Jaroslav Volek** aj. Divadelní dění sledovali **Jan Kopecký, Jaroslav Opavský, Josef Träger**, film **Miloš Fiala, Miloš Jetel, A. J. Liehm**, rozhlas a televizi **Jiří Lederer**, výtvarné umění **J. Brukner, Václav Zykmund**, hudbu **Ivan Jirko, Bohumil Karásek**. Značný prostor poskytoval **P.** beletristickým i odborným příspěvkům ze zahraničí (hojně byly překlady z ruštiny - mj. i novela **Alexandra Solženicyna** *Jeden den Ivana Děnisoviče* - 1963, z němčiny, angličtiny, francouzštiny, jihoslovanských jazyků), a zvláště ze Slovenska (mj. **Alfonz Bednář, Jozef Bžoch, Milan Ferko, Peter Karvaš, Ján Kostra, Ivan Kusý, Vojtech Mihálik, Vladimír Mináč, Ladislav Novomeský, Karol Rosenbaum, Vincent Šíkula, Dominik Tatarka, Hela Volanská** a nejčastěji **Jaroslava Blažková, Anton Hykisch, Ladislav Mňacko, Pavol Števček** a **Ladislav Ťažký**); slovenské příspěvky redakčně připravoval a často také překládal **Zdeněk Eis**, později **Emil Charous**. K pravidelným rubrikám v rámci jednoho nebo několika roč. patřily *Reportáž měsíce, Esej měsíce, Portrét měsíce, Výpovědi výtvarníků*, satirické *Zprávy od Plamene, Neučesané myšlenky* (aforismy) **Stanislawa Jerzy Lece, Dopis** z... (listy spolupracovníků ze zahraničních metropolí, např. **Bruna Freie** z Vídně, **Jacka Lindsaye** z Londýna),

Spektrum s tématy západní kultury, satirický *Kapsář*. Recenze se postupně objevovaly pod tituly *Literatura dnes, Kronika, Devaterník, Pitevna*. Barevně odlišená příloha *Zápisník* dávala prostor čtenářským ohlasům, v drobných poznámkách komentovala činnost redakce, literární život i dění v ostatních oblastech společenského a kulturního života. Redakce **P.** iniciovala řadu diskusí a anket, často mezinárodních (např. o možnostech kulturní spolupráce Západu a Východu, o české literatuře a kultuře ve světě apod.).

A. I (4 č., od září 1959), II-X (po 12 č., 1960-68), XI (5 č., do května 1969).

C. 24 x 16,5 cm; 160 str. (1959, 1967, 1969), 176 str. (1960-61, 1965-66), 168-176 str. (1962-64), 160-176 (1968); paginace průběžná (1959), přetržitá (1960-69), od č. 7/1965 anglická a německá resumé.

D. Kresby, kreslený humor (**J. Blažek, A. Born, J. Brychta, J. Černý, S. Duda, Hadák, V. Hlavatý, M. Chlupáč, O. Jelínek, J. Jíra, V. Jiránek, J. Jirásek, E. Kmentová, V. Komárek, B. Kopecký, K. Lhoták, J. Malák, Nepraška, K. Nepraš, Z. Palcr, Jiří Pařík, V. Plocek, M. Reiner, V. Renčín, P. Rolčík, I. Steiger, K. Svolinský, J. Šlitr, V. Tesař, I. Urbánek, V. Zábranský** aj.), umělecké fotografie (**M. Hák, V. Heckel, P. Hodan, D. Hochová, V. Chochola, J. Lukas, O. Nehera, J. Pacovský, Jan Pařík, M. Peterka, J. Prošek, J. Reich, V. Reichmann, J. Sever, L. Siťenský, B. Straka, J. Sudek, Z. Sváblová, Z. Vrt aj.**), reprodukce výtvar. děl; jako samostat. přílohy byly do časopisu až do 1966 vkládány grafické listy - básně s ilustracemi, ukázky výtvar. tendencí 20. stol. apod.; graf. úprava **Ö. Hlavsa**, od č. 5/1967 **I. Urbánek**.

E. 15 000 (1959), 20 000 (1960) 25 000 (1961-62).

Lit.: **P. M.**: „Probuďme miliony“, *Svědectví* 1960, č. 11; **F. Benhart**: *Slovo ke čtenářům*, *Plamen* 1963, č. 1 + *Slovo měli čtenáři*, *Plamen* 1963, č. 2; **M. Drápal**: *Zamyšlení nad Plamenem*, *Plamen* 1965, č. 4; **E. Mandler**: *Literatura v Plamenech*, *Tvář* 1965, č. 3 (též in *Tvář*, usp. **M. Špirit**, 1995); **P. Pleskotová**: *Zpráva o činnosti aneb Jak jsme to kopali*, *Plamen* 1967, č. 12; *Pozdravy k stému číslu*, *Plamen* 1967, č. 12; *Sto měsíců a jedenadvacet let (rozhovor s K. Kostrounem přípr. A. Lukeš)*, *LitR* 1990, č. 3.

TEXTY (1969-1971)

Kulturní měsíčník Krajského osvětového střediska v Hradci Králové. Šéfredaktorem byl **Petr Průša**, v redakci dále působil **Stanislav Perkner**. V početné red. radě zasedali mj. literární historik **Jan Blahoslav Čapek**, kritik a prozaik **Jan Dvořák**, spisovatelé **Miroslav Hanuš** a **Marie Kubátová**, básník **Miloš Vodička**, divadelní historik **František Černý**, sochař **Vladimír Preclík**, předsedou byl výtvarný teoretik **Jan Baleka**. Záměrem časopisu bylo mapovat kulturu východočeského kraje s personálními i hodnotovými přesahy mimo tento region. Toto zaměření naznačily již příspěvky prvních čísel, např. studie **Jaroslava Durycha** o **Erbenově Kytici** (č. 0/1969) nebo úvaha **Otakara Chaloupky** *Region - národ - svět* (č. 1-2/1969). Básněmi se představili **Vladimír Brandejs, Miloslav Bureš, Petr Chvojka, Ludvík Kundera, Bohuslav Mánek, Bohuslav Reynek, Ivan Slavík, M. Vodička**, prózami **J. Dvořák, M. Hanuš, Vladimír Körner, Petr Prouza**, studiemi přispěli **Milan Blahynka, Zbyněk Havlíček, Miloš Pohorský** aj. Referáty a kritické stati pravidelně publikovali **P. Průša** (divadlo), **Jan Baleka** (výtvarné umění), **J. Dvořák** (literatura a film). Ve výběru a překladech **Jana Orta** vycházela lyrika německé jazykové oblasti, pozornost byla věnována německým rodákům z východních Čech (aforismy **Karla Krause**), ale objevovala se i poezie polská, estonská, ruská. Prostřednictvím historických a literárněhistorických příspěvků i dokumentů byly připomínány významné nebo zapomínané osobnosti regionu (např. bratři **Čapkové, Irma Geisslová, Bernard Kosiner, Josef Váchal**); T. otiskly též malou „rodáckou“ vzpomínku **Josefa Škvoreckého** psanou již v kanadském exilu. Stálými rubrikami byly především *Kontexty* (krátké recenze, glosy a zprávy z kulturního dění v oblasti), *Záznamy* (medailonky autorů daného čísla) a závěrečné *Periferie* s nejrůznějšími nekomentovanými dokumenty působícími kouzlem nechtěného.

A. Nulté č. (květen 1969), I (4 č., od září 1969), II (10 č., 1970), III (2 č., 1971).

C. 24 x 16 cm, 48 str., paginace přetržitá, ob sah roč. 1969.

D. Fotografie (hlavně z filmů a divadelních představení), reprodukce výtvarných děl (**J. Váchal, V. Tesař** aj.); obálka **Z. Chotěnovský**, graf. úprava **Z. Chotěnovský, P. Průša**.

České literární vědě chybí dějiny oboru. Nemyslím teď jen na dějiny české literární vědy, ale spíše ty obecné. Je to samozřejmě velký úkol, který před českou literárněvědnou bohemistikou stojí, ale který, obávám se, zatím zůstane nenaplněn. Jazykovědci už počet vydali v podobě obsáhlých Dějin lingvistiky Jiřího Černého. Přitom přínos české vědy k myšlení o literatuře je ve světovém kontextu nepřehlédnutelný, český literárněvědný strukturalismus přišel s tak podstatnými podněty, jako je vymezení funkce uměleckého díla (Mukařovský), jeho významové výstavby (Červenka) a vnitřního dění (Jankovič). V okolních národních literaturách ovšem podobné práce existují. Je dobře, že se chystá překlad zevrubné Literární estetiky rakouského teoretika českého původu Petra Zimy. Chtěl bych dnes v krátké ukázce představit jedno z děl polské školy v tomto žánru. Říkám-li jedno z děl, myslím tím fakt, že byla možnost vybrat z několika možností. Celek literární vědy postihují práce ředitelky varšavského Institutu badań literackich Elżbiety Sarnowské - Te-

meriusz Zarzys dziejów poetyki (od starověku do konce 17. st.) a Stefanie Skwarczyńska Kierunki w badaniach literackich (od romantismu do pol. 20. st.), dílčímu úseku, ale v širokém kontextu se věnují např. Katarzyna Rosner v práci Semiotyka strukturalna nebo Ryszard Nycz v monografii Tekstowy świat (Poststrukturalizm a wiedza o literaturze). Naše ukázka je ze třetího vydání úspěšné práce varšavské badatelky Zofie Mitosek Teorie badań literackich, která v kapitolách - studiích mapuje světové myšlení o literatuře od Aristotela až po dekonstrukci a genetickou kritiku, s přebohatým poznámkovým aparátem dovedeným do aktuální současnosti. Zvolil jsem, jak jinak, kapitolu o strukturalismu.

Pro potřeby této ukázky necituji poznámkový aparát. Autorka odkazuje převážně na polské překlady citovaných děl. Pro případný český převod její práce by bylo samozřejmě potřebné pracovat s díly originálními, příp. českými překlady.

mz

Zofia Mitosek – Teorie literární vědy STRUKTURALISMUS

Jednou z vlastností filozofie XX. století je přehodnocování příčinně-důsledkových vztahů ve prospěch chápání jevů jako prvků určitých celků, v jejich souběžnosti a souvztáznosti. Pojetí funkce potlačuje kategorii geneze. Objekty, které mají plnit určité funkce, jsou zkoumány jako záměrné soustavy prvků, které nabývají význam ve vztahu ke struktuře celku, struktura se jeví jako síť vztahů mezi prvky. Struktura je tedy uspořádáním objektu, sám objekt lze chápat široce, jako individualitu, náboženský obřad, dobové společenské vztahy nebo umělecké dílo.

Takto chápané pojetí struktury vychází z teorie organismu jako soustavy prvků, která plní životní funkce. Znaky strukturalního myšlení najdeme v humanitních vědách poč. XX. st. Dilthey zavedl pojem psychologické struktury, Koffka a Wertheimer se zabývali tzv. psychologii osobnosti, Freud vymezil strukturu podvědomí a její funkce, Ingarden popsal organickou stavbu literárního díla a Lukács se zajímal o celek historického procesu, v jehož rámci získávají význam jednotlivá fakta.

Lukácsova direktiva byla typická pro všechny strukturalní přístupy. Claude Lévi-Strauss napsal, že zkoumání kulturních jevů musí probíhat ve dvou fázích: popis faktů v jejich předmětné konkrétnosti musí přecházet k analýze těchto faktů v kontextu celku jevů, které doprovázejí jejich výskyt. Příznivci metody rezignují na kategorii časové posloupnosti a zabývají se působením struktury na její jednotlivé prvky: tento jev se nazývá „strukturní kauzalita“. Podstatné je také to, že struktura není chápána jako jev statický, ale jako soubor možných proměn, kterým jednotlivé složky podléhají bez toho, aby se změnila povaha celku.

Lze proti sobě postavit ontologické a epistemologické chápání struktury. Říká se např., že „...pojetí společenské struktury se nevztahuje k empirické skutečnosti, ale k modelům, které jsou vystavěny na jejím základě“. Strukturalismus tady navazuje na dávno rozlišení předmětu zkoumání a skutečnosti. Předmět zkoumání je derivátem, odvozeninou vědeckého přístupu, je výsledkem poznání. V principu by takový předmět měl vytvářet nevědomou infrastrukturu zkoumaného jevu. Tou je celek jednotlivých prvků propojených vzájemnými vztahy. Z epistemologického hlediska je důležitější popis těchto vztahů než obsah jednotlivých prvků. Vztahy se zkoumají modelovým způsobem, hledají se formální příbuznosti mezi strukturami různých typů a úrovní: ekvivalence se nazývají izomorfismy.

Popsané směrnice pro strukturalistické postupy se zásadně odlišují od „organických“ pojetí z počátku XX. st. Tyto starší postupy chápaly lidské chování a jeho výsledky jako neopakovatelné, individuální celky, současný strukturalismus se soustřeďuje na hledání společných (modelových) vlastností v celé činnosti kulturního člověka, v jazyce, zvycích, ekonomii i umění, což vyplývá z odlišného chápání lidské aktivity.

Obecný názor, že daný fakt získává význam podle svého místa a funkce v nadřazeném celku, byl pod vlivem jazykovědy doplněn o tvrzení, že kulturní aktivity jsou orientovány na dorozumění, tedy komunikačně. V procesu dorozumívání hrají zásadní roli systémy pravidel, která zajišťují proces vysílání a příjmu, a tyto systémy existují nezávisle na těch, kteří je užívají.

Jak píše Lévi-Strauss, mezi obecnou strukturou historického procesu (praxis) a jednáním konkrétních jedinců existuje jako prostředník pojmové schéma, které zcela zásadním způsobem ovlivňuje povahu společenských aktivit. Odtud také vychází metodologický imperativ, že chování a jeho výsledky není možné zkoumat v jejich psychologické a historické „konkrétnosti“, ale jen z hlediska jejich vztahu k danému schématu (systému pravidel), v jejichž rámci získávají charakter znaků.

...

Vědeckou metodu českého strukturalismu založili takoví badatelé jako Nikolaj S. Trubeckoj, Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Bohuslav Havránek, Felix Vodička a Jan Mukařovský... Strukturalismus zdědil formalistický názor o imanenci a rovněž zájem o jazykový materiál literatury. Problém však formuluje jinak: literární dílo, dané tradicí a systémem jazyka, funguje ve společenském komunikačním procesu. Jako každá výpověď literární dílo komunikuje, pohybuje se mezi odesílatelem a adresátem. Je to však komunikace speciální. „Z této teorie vyplývá, že básnický jazyk směřuje ke zdůraznění autonomní hodnoty znaku, že všechny vrstvy jazykového systému, které v jazyce dorozumívání plní pouze služebnou roli, získávají v jazyce básnickém autonomní hodnotu větší či menší důležitosti.“ Básnické dílo plní estetickou funkci a ta určuje povahu komunikace v poezii.

Tato obecná tvrzení upřesnil ve svých pracích český literární vědec a estetik Jan Mukařovský. V r. 1931 napsal, že umělecké dílo je strukturou, tzn. soustavou „složek esteticky aktualizovaných a seskupených ve složitou hierarchii, která je sjednocena převládáním jedné ze složek nad ostatními“. Kategorie struktury v sobě zahrnuje nový přístup k výstavbě uměleckého díla: objevují se otázky po funkci jednotlivých prvků ve vztahu k celku, po působení dominanty a po hierarchických vztazích různých úrovní dané struktury. Tyto otázky jsou obzvláště důležité ve vztahu k dílu literárnímu, které jako jazykový text v sobě nese rovinu fonologickou, morfologickou, lexikální, syntaktickou. Další problém vyvstává s rolí prvků umělecké struktury při konstituování estetické funkce jako té, která je v díle dominantní.

Mukařovského práce vznikaly v úzké spojitosti s výsledky pražských lingvistických bádání. Jedním z nich je objev fonologie, vědy o nejmenších částech jazyka, fonémech, které samy nenesou význam, ale plní distinktivní funkci při tvorbě nadřazených celků, jako je morfém nebo slovo. Disciplína, kterou v Pražském kroužku pěstoval

především N. S. Trubeckoj, podstatně ovlivnila pozdější verze strukturalismu (Lévi-Strauss na ní založil pravidla strukturalní analýzy), především však bezprostředně obohatila výzkum básnického jazyka na jeho nejnižších úrovních, především zvukové.

V práci o Máchově Máji (1928) nebo ve studii O jazyce básnickém (1940) Mukařovský subtilně analyzoval podíl takových činitelů jako hlásková instrumentace, tónbr, intonace, lexikum a syntaktická výstavba na tvorbě významu textu. Dokázal, že jednotlivé prvky básně (slovo, věta, verš) mají dynamický charakter, podléhají pravidlům významové akumulace a že každý prvek výpovědi získává plný smysl jen jako součást nadřazené roviny. Prozkoumal roli kontextu v básnickém významu. V práci Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka (1938) napsal: „Je tedy vnitřní sklad jazykového znaku zcela jiný v jazyce básnickém než v projevech sdělovacích: zde je pozornost soustředěna zvláště na vztah mezi pojmenováním a realitou, kdežto tam vystupuje do popředí spojení mezi pojmenováním a okolním kontextem... Hodnota básnického pojmenování je dána jedinečnou úlohou, kterou vykonává v celkové významové výstavbě díla.“

Poetická funkce modeluje sémantiku díla. Literární obraz je charakterizován oslabenou vazbou ke skutečnosti, významová dynamika kontextu zvyšuje mnohost jeho vztahů: základní vlastností poezie je její mnohoznačnost. V literární komunikaci není vztah díla ke skutečnosti závislý jen na tvůrci: „Vlastní věcný vztah je zde mnohonásobný a ukazuje ke skutečným známým vnímání, které však nejsou a nemohou být nikterak vysloveny ani naznačeny v díle samotném, protože tvoří součást vnímání intimní zkušenosti.“

Vztah básnického díla ke skutečnosti je zprostředkován jeho speciální strukturou. Svou roli tu hrají všechny složky textu včetně takových jako eufonie či rytmus; v malířství by jim odpovídala barva, v hudbě zvuk. Analýza literárního díla není založena na odkrývání jeho vztahu ke světu a ne-

ní ani analýzou vysloveně formální: „nabývá tak možnosti vyústit ve zjištění »formálního«, a přece konkrétního »sémantického gesta«, jímž je dílo organizováno jako jednota dynamická od nejjednodušších prvků k nejobecnějšímu obrysu. Přes svou zdánlivou »formálnost« je sémantické gesto něco zcela jiného než forma pojatá jako vnější »roucho« díla; je faktem sémantickým, významovou intencí, třebaže kvalitativně neurčenou. A právě proto, že je podstaty významové, umožňuje pochopení a určení vnějších souvislostí díla s básnickovou osobností, se společností, s jinými oblastmi kultury.“

Důsledkem strukturalního postoje je specifická sociologie literatury, jak ji Mukařovský představil ve studii Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty (1936). Při prvním pohledu se zdá, že básnické umění nemá nic společného s „mimoumolekulou“ skutečností. Při svém soustředění na vlastní komunikát estetická funkce neutralizuje vazby díla s vnějším světem. „Prostřednictvím prvních tří funkcí (podle Bühlerova schématu zobrazující, expresivní a apelativní - mz) nabývá užití jazyka dosahu praktického; funkce čtvrtá (estetická - mz) jej však z bezprostřední souvislosti s praxí vytrhuje.“ Mukařovský přejímá kantovský motiv „nezainteresovaného zájmu“ (das interesselose Wohlgefallen). V opozici ke Kantovi však tvrdí, že estetický postoj není univerzálním antropologickým fenoménem, ale - podobně jako veškeré lidské konání - má svoje hranice historické a společenské. Tvoří jej normy a hodnoty, které jsou součástí dané epochy. Ty se sice týkají uměleckých jevů, ale jejich rozsah je uchopitelný sociologicky. Dějiny literatury dokazují, jak se mění veřejné preference a jak rozdílné jazykové struktury bývají esteticky zhodnocovány. Estetickost je historickým fenoménem jak z hlediska objektu, tak subjektu umění.

V teorii umělecké komunikace není v prostoru uměleckého subjektu přítomen pouze autor: základní přínos představuje obrácení pozornosti na adresáta jako aktivního činitele „estetickosti“. „Strukturou je především každé jednotlivé umělecké dílo samo o sobě. Má-li však být jednotlivé umělecké dílo pochopeno jako struktura, musí být vnímáno - a již tvořeno - na pozadí jistých uměleckých konvencí (formulí) daných uměleckou tradicí, uloženou v povědomí umělce i vnímatele.“ A tento systém konvencí pojmenovává Mukařovský „jazykem umění“. V případě básnického jazyka je to určitý vyjadřovací systém založený na přirozeném jazyce a uvedený v život na základě estetických úkolů. Je to jazyk, jehož prvky se přiklání k sobě samým a jehož pravidla mají připoutávat adresátovu pozornost ke stavbě uměleckého objektu. To je jeho společenská funkce: paradoxní na tom je fakt, že to, co má dílo odlišovat od skutečnosti, je v samé podstatě založeno na staré společenské smlouvě, která právě kategorii estetickosti jako takovou stvořila.

Z polského originálu Teorie badań literackich (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, 3., rozšířené vydání, ss. 211-212, 216-220) přeložil MIROSLAV ZELINSKÝ



M. Zelinský, Varšava, ul. Widuk, z cyklu, „Średni Evropa, má láska“, březen 1996

Český slovník slovenských spisovatelů

Katedra slovenskej literatúry bratislavskej univerzity pripravuje pod redakčným vedením doc. Valéra Mikuly Slovník slovenských spisovatelů. Zajímavý na tomto počínu je fakt, že je určen českému publiku a že je součástí edičního projektu, který po známé odeonské řadě spisovatelských slovníků různých národních literatur převzalo záslužně pražské nakladatelství Libri. Díky svým slovanským aktivitám jsem se i já stal členem autorského kolektivu (z české strany je zastoupen ještě Olomoučan Luboš Machala) a jako pro leckoho možná zajímavou marginalií představuji dvě kratší hesla o současných slovenských autorech. (Rozpracováno.)

mz

HOCHEL Braňo, * 22. 7. 1951 Bratislava, básník, prozaik, překladatel a literár-

ní vědec, publicista. Vystudoval Filozofickou fakultu UK v Bratislavě, obor slovenština -- angličtina, od 1975 zde působí jako pedagog (docent od 1997), vyučoval na několika univerzitách v zahraničí (Pittsburg, Varšava, Moskva, Řím, Antverpy, Warwick). Ve své poezii se H. v civilním výrazu soustřeďuje na téma milostných iluzí a deziluzí, je ironickým až sarkastickým glosátorem traumat všedního dne -- Úryvky z kříže (1970), *Predvčerom sme sa krásne milovali* (1987), *Vo štvrtok a iné predbežne* (1992), *Poems-Gedichte-Poesie-Wiersze-Verse* (1994). Je autorem televizních her pro děti, rozhlasové hry *Nočný komorný koncert* (1981), parodického dramatu *Gogén čiže ÚDVRSEKVK* (1995, pseud. Bran- no Hochelli). Jako filolog se věnuje disciplínám z pomezí lingvistiky a literární vědy -

- *Preklad ako komunikácia* (1990) a *Slovník slovenského slangu* (1993). Překládá z angličtiny: F. Mowat, Nehaňte vlka (1981), Z liverpoolskej scény (1986). @ Literatura: L. Čúzy, "Braňo Hochel: Predvčerom sme sa krásne milovali", Slovenské pohľady 1987, č. 11; J. Kvapil, "...", Slovenské pohľady 1991, č. 6; M. Kasarda, "...", Slovenské pohľady 1993, č. 4; V. Puchala, "...", Kultúrny život 1993, č. 13.

REPKA Peter, * 14. 1. 1944 Bratislava, básník, prozaik, publicista, člen skupiny "Osamelých bežců" (spolu s > I. Štrpkom a > I. Laučíkom). Od poč. 70. let žije ve Spolkové republice Německo, kde se věnuje obchodní činnosti. Debutoval 1962 básněmi v > Mladé tvorbě, kde později pracoval i redakčně. Podílel se na všech progra-

mových vystoupeních skupiny. Knižně debutoval v almanachu sedmi mladých básníků *Dúfam, že nevyrušujem, Eva...* (1963). První samostatná sbírka *Sliepka v katedrále* (1969) přinesla verše deziluzivního rozchodu s dětstvím, hořkosti z životních ztrát a vůle k aktivnímu činu. *Že-lez-ni-ce* (1992) v sobě nese především akcent na komunikační povahu lidmi obývaného světa, který by jinak byl světem samoty, opuštěnosti. *Priateľka púšť* (1996) formálně i tematicky navazuje na předchozí knihu a rozvíjí ji směrem k větší významové extenzi a nejednoznačnosti. @ D. d.: soubor reportáží *Vstaň a chod'* (1970 - nedistribováno), televizní inscenace *Will Shakespeare* (1972). poézie", Romboid 1995, č. 2; M. Kasarda, Osamelí bežci, 1996 (zde podrobný soupis literatury); Literika 1996, č. 3--4.

Z VERNISÁŽNÍKU MIROSLAVA ZELINSKÉHO

S avantgardou a modernismem je to jako s pubertou: dokud si ji neodžijete, nezabýváte se jejími průvodními jevy - klukovské klackovitosti nebo dívčího pochichtávání nad jevy, kterým nerozumíte, ramenatých řečí a vědoucích úšklebků, když jste přesvědčeni, že už jste za..., ale pozor, postpuberta není totéž, co postmoderna. No, to jen na okraj úvahy nad výstavou, kterou připravil kurátor Miroslav Schubert pro olomouckou galerii CAESAR na první tři týdny června letošního roku. Dal jí název, který mohl znamenat leccos, nejlépe udělal ten, kdo se držel jeho denotátu - TRYSKÁČI. Deset českých a slovenských autorů, až na výjimky z generace třicátníků, se vyznalo ze svého vztahu k rychlému, přímo nadzvukovému létání. Trochu nešťastně se jako motto výstavy objevil citát z Marinettiho Manifestu futurismu, hodně nešťastně pak jednověť

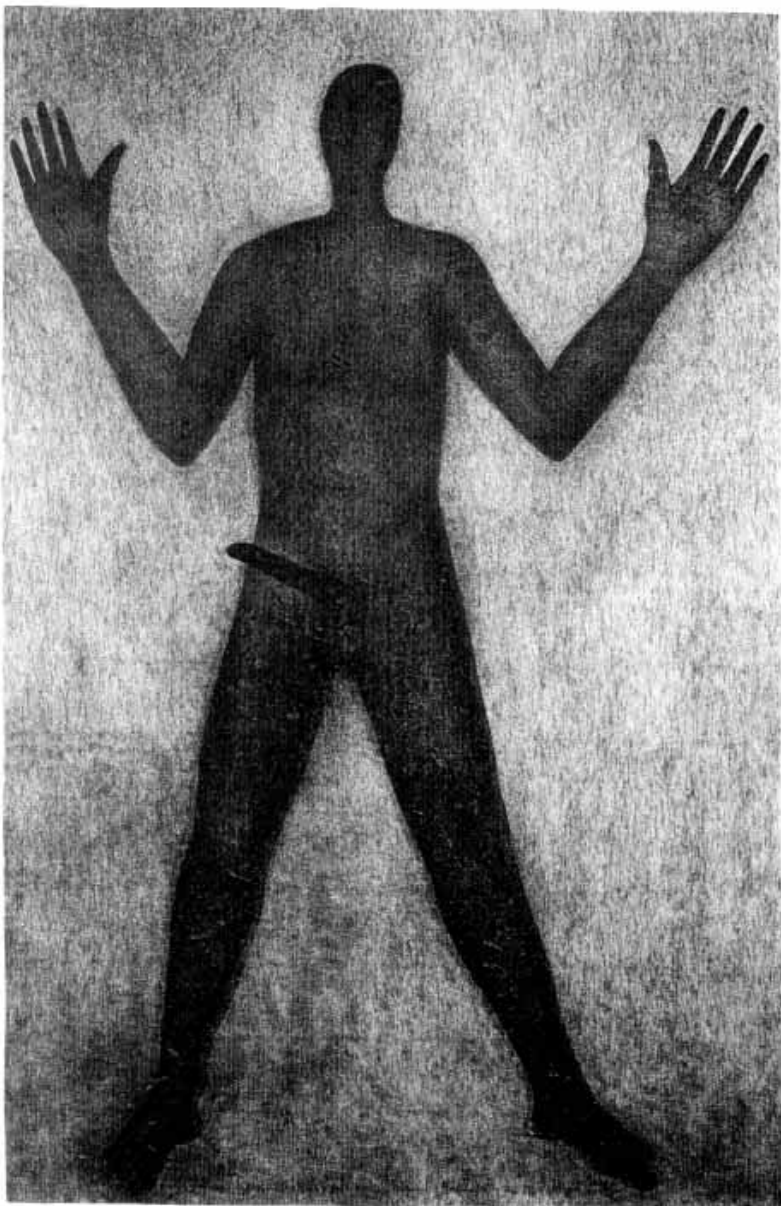
komentář k němu, který měl potvrzovat aktuální platnost futuristické teze o účinnosti současného umění. Přitom to podstatné a při prohlídce TRYSKÁČŮ nepřehlédnutelné je distance s velkým D a odstup s velkým O. Jak v průvodních slovech autorů v katalogu, tak především v realizovaném výtvarném materiálu. Jak jinak rozumět Havlíkovým půdorysům sakrálních staveb, které odkazují tu k neviditelnému bombardéru Stealth, jindy ke kabině slavného Apolla? Jak jinak číst přísně symetrické, takřka geometricky abstraktní „portréty“ strojů od Jiřího Nepasického? Co cítit nad realistickými malbami Zbyňka Války nebo Antonína Střížka, svou tušenou dramatickostí a dynamikou právě probíhajícího příběhu jako vystřiženými z ilustrací „nemovského“ cyklu J. M. Trosky? A to nemluvíme už o hyperrealistických „ná-

nebo Surůvkově Autoportrétu s Migem. Současné návraty k modernistickým postupům mohou tedy být pro někoho znakem toho, že se moderní umění vyčerpalo. Z jiného úhlu pohledu ovšem nelze nevidět obrovskou inspirativnost uměleckých hnutí z počátku tohoto století. A navíc a hlavně: ironická distance od citovaného pramene je stejně tak příznakem jeho životnosti, jako je mlčení o něm symptomem vyprázdněnosti a jalovosti.

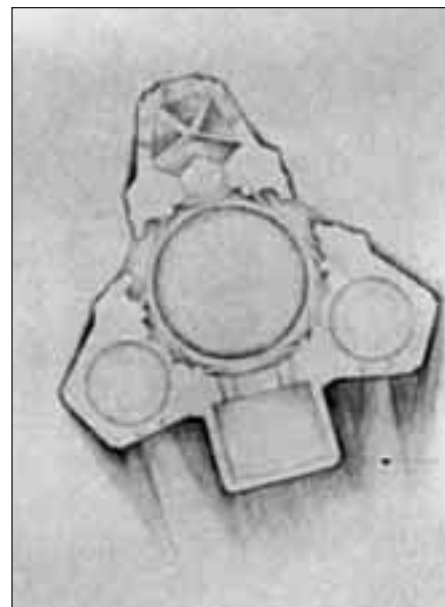
Každý si v sobě neseme své běsy, svá pekla a peklička. Podávat o nich uvěřitelnou zprávu je však výsadou nemnohých. INTERNÍ BESTIÁŘ olomouckého výtvarníka PETRA JOCHMANNA je sugestivní cyklus kreseb vystavený, spolu s dalšími, na konci června v opavském DOMĚ UMĚNÍ. Chtěl bych jen připomenout, že jde v českých podmínkách o jedinečný výstavní prostor s obrovskými možnostmi nahlédnout vystavované artefakty z mnoha různých úhlů. Sín nabízí více než pět desítek výškových úrovní, velké i škvírové průhledy, otevřený monumentální prostor i komorní zákoutí. Snad nejvíce byly možnosti této opavské galerie zřejmé při loňské retrospektivě Olbrama Zoubka. Ale zpátky k Jochmannovi. V jeho kresbách z roku 1996 je silná tematická naléhavost. Autor ji podtrhuje především „materiálovou“ askezí. Kresby jsou vyvedeny na balicím papíře nebo běžném krabicovém kartonu barevnými kuličkovými pery (černá, červená, zelená, modrá). Vnímavelská pozornost tak může zůstat soustředěna přímo k tématu: v prázdném prostoru se pohybují anonymní, silně stylizované zoomorfní bytosti. Zápasí spolu, objímají se v divokém, napůl erotickém, napůl zápasnickém tanci, ostražitě se kolem sebe plíží, osamoceně vyčkávají. Dynamika jejich pohybů nemá daleko k agresivní křeči destruktivního i autodestruktivního gesta a je zvyšována jakousi „nehotovostí“ kreseb ve smyslu jejich schematicnosti, skicovitosti, neskrývané dvojrozměrnosti. Tak, jak námi tyto bestie prolétávají, tak zůstávají v obrysech, pevně neuchopeny, nepojmenovány a o to hrozivější, děsivě ve své potencialitě a latentnosti. Výstavě pak vévodí vstupní perokresba monumentálních rozměrů. Obyvatel země (1992) je na šesti metrech čtverečních vyvedená postava nahého muže se ztopořeným přirozením, s rukama mírně vzpaženými v gestu vzdávajícího se. Dlouho jsem neviděl působivější metaforu aktuálního stavu světa, která by v sobě oxymoricky (a tedy adekvátním způsobem) spojovala útočnost a dobyvačnost s bezmocí a odevzdáním. Velmi podstatný příspěvek ke gyn-ekologii dneška!

Smát se znamená lépe vědět, jak nás o tom poučil před půl stoletím Vladislav Vančura, a nemusí jít hned o smích, při kterém se budeme prohýbat v křídě, hýkat a slzet. On i malý úsměv může k nahlédnutí věcí a

jevů z jiného úhlu docela postačovat. Napadlo mě to nad sto let starými fotografiemi zatopené Ostravy, na kterých pózují (ale ono to tenkrát ještě ten hanlivý přidech nemělo) vážní mužové s bidly v rukou, ve vestách a s vyhrnutými rukávy, s bujnými kníry a klobouky na hlavách. Když jsem mladší dceři vysvětloval pojem stoletá voda, došli jsme k výpočtu, že tu další by měla prožít až její pravnoučata. Představa pro devítiletou hlavičku docela obtížná. Vzbudíme i my, po sto letech nahlížení svými potomky, navzdory vážnosti chvíle, svým oblečením, účesem, rekvizitami úsměv, který teprve definitivně pohrbí naše letošní vodní trápení? Usmíval jsem se ale, k tomu tento dlouhý úvod směřoval, nad fotografiemi příslušníka slovenské „nové vlny“ MIRO ŠVOLÍKA, objevenými v Tatranské galerii v Popradě (10. 7. - 24. 8.). Celá výstava by se dala pojmenovat názvem jednoho z představených cyklů Návrat k přírodě. Princip je jednoduchý - silně pointovaná situace je tvořena kombinací, montáží dvou přírodnin nebo lidského těla nebo jeho částí s jednou přírodninou: skálou, lesem, stromy, rybou, ptákem, krajinou. Kopcovitá krajina nebo štíty starých chalup jsou řadry, bezlistá struktura lián pnoucího se břechtanu je vlasy, skála ústy, obrácené vrcholy kopců ženskou zadnici, stíhlé a hladké buky mužským přirozením. Vtip je v dynamice zachyceného - rozhozené ruce a nohy, zatěžené svaly, vlající vlasy a našpulená ústa, a ve vykročování z orámovaného prostoru. Problém hranic, hraničnosti je jedním z klíčových problémů v současné filozofické reflexi umění i při praktickém výkonu. Derridův požadavek vést diskurz o rámu, rámování, hranicích uměleckého díla, protože to je místo, kde vznikají rozhodující rozdíly mezi „vně“ a „uvnitř“, inspiruje k podobným úvahám už celé jedno desetiletí.



Petr jochman, „Obyvatel Země“, 1992



Vladimír Havlík, „Stealth, (kaple Sv. Anny)“, 1995

Lin -Ze

Hai-ku jen-tak

jak prsty stromů
nebe rozepnout tebe
malá duše má

duše strmá strž
střepy, kal a louže slz -
bojím se nebát

horký dech i chlad
les je v křížku se sluncem -
jako svědek stát

ještě nedozněl
výkřik sojky - v kostře už
mravenci bydlí

je hřbitovní sad
větve pod plody v úklonu
havrani před odletem

Ze studentské mošny

+++
pobíhal
dnes po ulicích
zatoulaný pes
a naše cesty
se dvakrát protly
(pokaždé na opačném konci
tohoto anonymního města)
měl prašivinu
a v očích strach
z lidí

ne, to nemohla být náhoda

Brno, 17. 5. 1982

všichni
už máme své mrtvé
snad
jednou budeme mít
i své živé

sladké děti v letech

(pánům od Deep Purple)

tuhé a nepolapitelné moře
a slzy (naše)
klouzající pod jeho hladinu
jako uštknuto
pozvedá se
a běsní a divočí
a kvílí a řve
řve na protest
rebel a dítě
jako před potopou světa
jako po potopě světa
je náhle ticho
jen poslední
slza
tone
v moři



Držením na Sovinci, se správcem vinných sklepů Richardem Svobodou, 1995, foto M. Zelinský

W A dam Wiedemann

Vendryňský básník, nakladatel a redaktor revue Weles Bogdan Trojak připravuje s několika překladateli reprezentativní antologii současné mladé polské poezie. Jedním z těch, kdo bude „vyvolán jménem“, je třicetiletý krakovský beletrista, literární a hudební kritik a výtvarník Adam Wiedemann. Ukázky jsou z básnického debutu Sameček (Samczyk, Poznaň, Obserwator 1996).

Intervenční verše

znovu je válka znovu verše o válce a dokonce
se mi o válce zdá a tak už vím jaké to je
ztratily se mi nůžtičky ten zatracený miłosz
otevřel včera víno vždycky to tak dopadne stačí
chvilka mé nepozornosti a nenajdu je na žádném
z pěti šesti míst kde obvykle bývají
zapalují si cigaretu dělám tolik nezdravých věcí
chlapeč zpívají *dona nobis pacem* za chvíli
si začnu zuřivě okusovat nehty

Kraków, 26. listopadu 1994

Podle velikosti

V době kdy stále více světelných tabulí informuje
o objektivních změnách děláš se stejně upřímným
jako ony (jak je možné trpět tak málo?) v době kdy
čas který žijeme se chvílí zdál být kouskem masa

(jak nechít ochutnat?) v době kdy jede s tebou kdosi ve
vlaků a má tě teprve na mysli (jak je možné milovat tak má-
lo?) pamatuj si že v příštím záblesku uvidíš
jen nebe a nehty ve výlevece

Kraków, listopad-prosinec 1995

Sonet

Martě Wojdak

dokonce ani třeba král neví co nás čeká
(slepý je ten, kdo vládne, protože temnotou vládne)
tedy odkud bych měl já vědět, možná mám halucinace,
dnes jsem, například, slyšel přes okno
jakési huhlání, potom hluk na chodbě, zápach
připáleného mléka, a teď znovu ten chopin,
chtěl zářit tak ať září, stačí když chceš.

vůně pečených kuřat se táhne až k hajzlu
stehýnka, křídýlka, prsíčka, všechno zvlášť, škvíří se
na pánvi, spojuje se ve vůni, vůně
to je kuře, které konečně umí létat.

vzdávám se vůně (možná mám halucinace),
až konečně jednou zjistím, srostlý s ní navždy,
že jsem všechno, sice nepřilíš jasně, ale věděl.

Kraków, říjen-listopad 1995

Venuše probuzená Tizianem

Jarkovi Górnickému
a Pavlu Borowcovi

a kde je ten toaletní stůl, u kterého jsem sedávala,
(mluv dál, vyprávěj) pamatuješ?
nebyl jsem tam tehdy, házeli kamením
(odkud brali tolik kamení) pili jsme jen víno

já v samém středu země, v plášti Vesmíru
kapka potu na kůži, přítomnost
nezastupitelná, nesrazitelná
rozumím, byl jsem o dvě zastávky dál

Kraków, 19. července 1995

Přeložil mz

TVAR
představuje...

Jan Balabán

Landek

Tam, kde se Odra s Ostravicí spojuje
bahnitým polibkem,
stojí od pradávna vrch Landek. Uhelné
sloje zde
vystupují na povrch jako černé špiče
kambrických lesů.
Už snad pralidé tu na svých ohništích
pálili antracit.

Z vrcholu Landeku celé ostravské
souděství vypadá jako
něco dočasného, jako tábor, který je tu
rozložen jen
na pár (stovek? tisíců?) let. Odsud vše:
přůmysl i město,
lidé i společnost, i ta kultura vypadají
méně hrozivě.

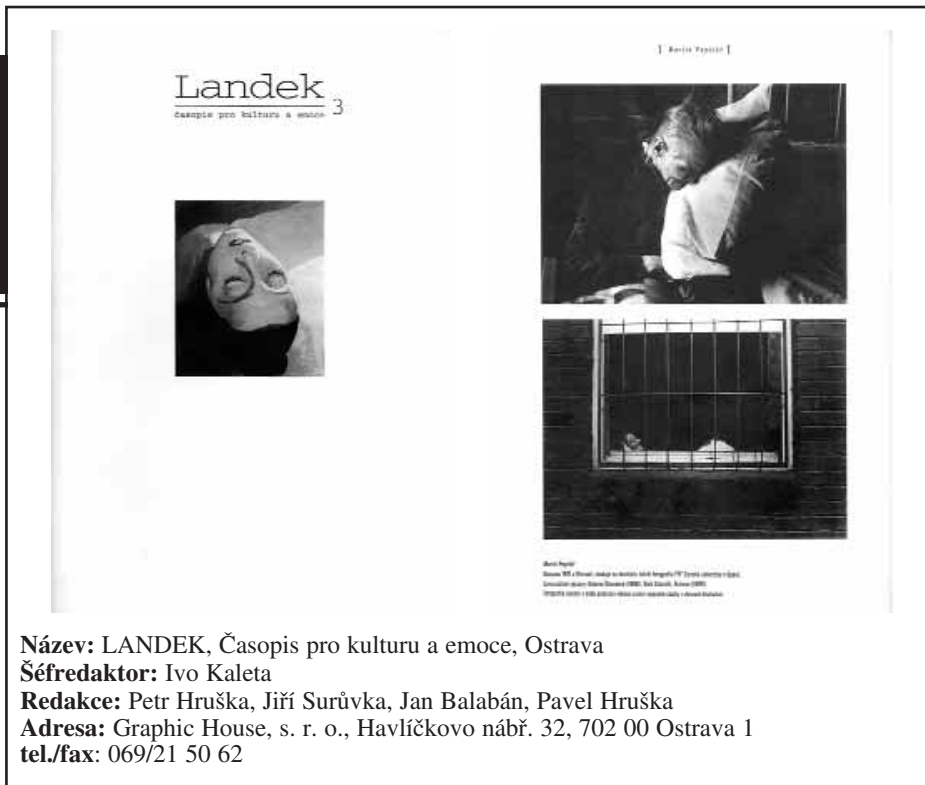
Landek, to není místo, je to stav mysli,
která nemusí
brát přítomnost pozdní doby železné zas
tak příliš vážně.
Landek to je časopis, který nechce být
více než to uhlí
i s hlušinou i s různými otisky
i s kapsami plynu,
hlavně však s energií, která shoří, jen
když zahřeje,
rozčílí a zanítí další.

Jiří Surůvka

33 stříbrných křepelek /
z paměti jednoho
paroha

Vzhledem k tomu, že tento časopis se-
stavuji já a Kaleta, tak si tady můžu napsat
co chci a egoismu se meze nekladou. Pak
taky budu zcela svobodně za idiota a ti, co
mi na to dali, taky (děkuji touto cestou za
grant zastupitelstvu městské části Moravská
Ostrava a Přívoz a ostatním sponzorům).

Moje první vzpomínka je zimní, byl
jsem zabalený v příkrývkách, přivázaný
k saním, které táhli pán v modrém a paní
v prošívaném silonovém kabátku (že kabát-
ky byly silonové a ti dva byli moji rodiče,
jsem si dal dohromady až mnohem pozdě-
ji). Táhli mě do velkoprodejny Gastronom
a zpátky. Poprvé jsem si uvědomil, že se
vezu, a nebyl to nepříjemný pocit. Jaroslav
s Marií mě táhli ještě asi dvacet let nebo
možná víc. Taky jim tímto veřejně děkuji.
Šedesátá léta byla fajn: kolektivní optimis-
mus. Někdy mě ale ten kolektiv pěkně
štvál, např. ve školce, malí uličníci číhali na
záchodku, a když se chtěl někdo v klidu vy-
čurat, tak mu zarazili prst do zadku, jistě si
dovedete představit tu paseku, když se při-
tom dotýčný začal zmítat. Dalším prstem
do zadku byl až srpen 68, ale to se zmítali ti
dospělí, pro nás prvňáky to byla ohromná
bžunda: hurá, hurá, bude válka, e-e-e-eh,
bum, prásk. Ale i na nás malé kašpary do-
šlo. Tuhle špinavou práci na sebe s náram-
nou vervou a chutí vzaly samozřejmě snaži-
vé a blbě české učitelky, kdo jiný... Mys-
lím, že jejich podíl na mravní devastaci čes-
kého národa zůstal dosud nedoceněn. Už je
vidím v jednom šiku, syčí a štípou zobáky:
Co si to dovoluje, uličník, takhle nás po-
mlouvat, my jsme jenom plnily příkazy,
pardon, osnovy, tehdy byl alespoň pořádek,
dneska vám ministr školství, představte si
to, řekne, uče si, jak chcete, hlavně dobře,



Název: LANDEK, Časopis pro kulturu a emoce, Ostrava

Šéfredaktor: Ivo Kaleta

Redakce: Petr Hruška, Jiří Surůvka, Jan Balabán, Pavel Hruška

Adresa: Graphic House, s. r. o., Havlíčkovo nábř. 32, 702 00 Ostrava 1
tel./fax: 069/21 50 62

no tohle, copak já to mám po tolika letech
ve školství vyměřet, kokodáák?...

Milan Krupa

Hladnov

Nejsem zdaleka jediný slezský bard je
nás několik miliard / několik miliard bardů
/ kteří oslovují zbývajících miliardu.

Město se podobá bříze na střeše / bříza
roste, nikdo ji nečeše / roste tam sama pod
ručičkama hodin / Ej, břízo zelená, kolik je
hodin?

Rozházené stavebnice aneb Nekonečné
variae na známé motivy / Konečně je po
chřípce / pískám si a mrkám / ještě trochu
smrkám / Stoupá vůně z ornice / z komína
jde dým / konečně snad dovim se / co už
dávno vím / V KOBCE JE MI DOBŘE
(U MAMINKY A TATÍNKY).

Začal jsem Ostravou
a teď - vojna
Soudruhu Krupo - kdo byl
vaše kojná?
(Ze zápisů z kolejí z jara a léta 1992)

O tom

Pavel HruškaVečeřel jsem včera párky
a - máje zlozvyk při jídle číst - vzal jsem si
k tomu knihu oblíbeného spisovatele. Kni-
hu novou, brožovanou, abych ji udržel ro-
zevřenou na potřebné straně, zasunul jsem
jeden její konec pod okraj talíře. Četl jsem
v ní autorův dopis ženě, dopis esej o lid-
ském údělu, sugestivně psaný, až jsem při-
šel k pasáži, v níž se hovořilo o smrti.
A tehdy se to stalo: patrně se nějak uvolnil
a povysunul onen zastrčený konec - kniha
sklapla jako nastražená past. Naštvaně jsem
ji odložil. Když jsem chtěl pokračovat
v četbě tam, kde jsem včera přestal, nešlo
to: stránky byly slepené hořčicí.

A tak teď držím v rukou jiné knihy:
v holandském zátiší se hroutí pohár usycha-
jí květiny a dohořívá svíce moucha žije si
na ovoci své krátké sladké nic hle v téhle
rytině kostlivec vláčí honoraci císař biskup
prelát voják kněz tady sedláček oráč defilé
figur v jediném zápřahu karnevaly dance
macabre kinogramy rozpadů dívka a smrt
ach jaké prokletí jaké prokletí z té touhy
uvidět ta absurdní poloha antropomorfizo-
vané smrti na to ne strach hoří v hrudi co líc
v lampě na step uteču na step jako král
z uruku černý anděl vystoupil z nitra stromu
ten bolestný úžas zraňované hypersenzibili-
ty a přítom hřejivý vztah tvůrce ke své mú-
ze co dělat ježíš z vítězitel nad smrtí lazar
symbolikou jeho jak neuvěřit křesťanské
thanatologie a radostné zprávy o světě jak
neuvěřit v rozbitém zrcadle smrti groteskní
postmortalie morosní emblematika deka-

dentního manýristy ze Lvovic je dobře jak je
dobře že jsem na světě kazateli pomíjí
všechny mouchy světa i ta má usednout
u nohou lamy uniknout karmické zákoni-
tosti sansárového bití jak neuvěřit smrt ten
průvan ta mezera na fresce stvoření jak pro-
sté jak prostý jak výstižný latexový nápis na
hřbitovní zdi piktogram kosočtverce čtyři
písmena toho nelibozvučného slova bože
bože varování básníkovy matky několik
vteřin před její smrtí jak těžké uvěřit zkuše-
nost o nutnosti umřít život pod vykřičníkem
periculi mortis ale jsem přece renesanční
stoik zánik ta fyziologie má nesmrtelnost
má virus ach běda nikde příběh v němž lze
shořet jako papír zaznít jako krásná píseň
a umřít běda vodoznak smrti v každém
z nás autoportrét mezi hodinami a postelí
anděl hrůzy z konce anděl šťastného skonu
a halasně štěstí smrti a smrt vkódovaná do
jazyka našich představ ty beznadějně sou-
středné kruhy kol toho čemu se říká *smrt*

Dost! Dělán si k večeri párky s tuplo-
vanou hořčicí a nechci myslet už na nic, už
vůbec na nic - to myslím smrtelně vážně!
Kéž mi to napomůže v tom, co pořád tak
zoufale neumím: *Ó* proměnit v *Óm...*

Bendo,
dlužíš mi za vodku a i jiné okolnosti mne
nutily zastavit se za tebou. Vše to bylo ná-
silně neodkladné. Vyšel jsem ven, do tmy
vykřikl měsíc jako cirkulárka, nějací lidé
kamsi spěchali tak úporně, že téměř stáli.
Na všem ležela povinnost noci.

U vašeho vchodu se válela červená ka-
luž neonu z protějškého podniku, takové zlé,
rabiátské plivnutí. Na rohu se držel muž,
ústa rozbitá nadávkou. Vstoupil jsem do
tmavých, hlubokých útrob domu, překva-
pen náhlým pocitem znevolňujícího význa-
mu.

Nikdy jsem se cestou tam nahoru k vám
nebál. Nevím, proč se mi tentokrát v každé
zátočině starobylých schodů připomínaly
všechny hrozné věci, co se na schodištích
staly od počátku světa. Uvědomoval jsem
si, že když kohokoliv z nás ve tmě chytne
ruka, napadne ho vždycky vrah místo to-
noucího. Cítil jsem, jak schody vstupují do
mého nitra a pomalu ve mně stoupají

TVAR
představuje...

k hrdlu. Snad jsem se zalykal léty, ubitými
v hospodě - příliš nevydržím. Až přišla po-
slední plošina chodby. Listopadové město
se mi kymácelo v kolenou jako zlé tušení.
Předsíň oranžově civěla do tmy, dveře
k vám nebyly.

Nevstoupit bylo nemožné.

Ve všech místnostech jenom úzkost
opuštěného nábytku, na cestu svítilo oran-
žové světlo bez původu a zdroje, světlo
z madon. V posledním pokoji stála Martina,
vztyčená jako význam nějakého dávného
slova. Kolem stály obrazy v přísném čeká-
ní, v němém, předpojatém soudu.

Neuměl jsem se zeptat.

„Tak ty to ještě nevíš,“ pomalu položila
těžkou větu. Uděšeně mi vyhrkly z paměti
ty tvoje veselé smrtky, rouhavé krajiny
konců světa, schválnosti vlastního smrtel-
ného děsu. Poslední věci. Rozpínala se
otázka, kolik zaplatí malíř za obraz, a scvr-
kávalo se už tak malé nebe.

„Každý den odchází malovat,“ slyšel
jsem tvoji ženu. „Ale ještě nikdy se nevrá-
til.“

Byl jsem bledý a táhlý, škrábanec po-
znání uprostřed noci. Martina už neříkala
nic, tkvěla vědoucí v oranžové výhni.

Netvrdím, že si všechno pamatuju přes-
ně. Uzlí se každý sen, chytнутý za slovo,
něco se mi jenom zdálo a něco vím jistě,
dlužíš mi za vodku, Bendo, ale nechej to
prozatím být.

Tvůj Petr Hruška

Jaroslav Žila

Nejstarší žena vsi

+++
Sedm divých kanců
se sivými hřívami táhne horami
Kdo je kdy spatřil už nepromluví
Tak jdou od záhuby do záhuby
a podobní jsou kalcům
již sedí někde v nás
oko je pro ně zubem
a nití čas

+++
Roztřeseně jistou rukou
odložit sekeru a pít -

Plný džbán se stává třískou

+++
Vždy mě zahanbí
Když při setkání
nechá zmizet mou ruku v dlani
Pak tiše a zvolna vypráví
o domech které staví
A pije dokud neuvidí
místo suků očí

Připravil mz



Marek Pražák, „Beze jména“, 1996, z třetího čísla časopisu Landek

Edward Stachura

Každé setkání s cizí literaturou přímo v jejím jazyce je událostí. Má úzká kompetence mi dovoluje soustavněji obcovat jen s písemnictvím mého kmene, občasné výlety za jeho hranice jsou vždy zážitkem dlouhodobým.

Edward Stachura (nar. 1937), velký zjev moderní polské i evropské literatury, opustil dobrovolně tento svět 24. července 1979. Bylo to v den mých osmnáctých narozenin a já tehdy samozřejmě nevěděl o autorovi následujících řádků zhora nic. Až mnohem později, překvapen objevem jeho románu Sekerezáda, začal jsem se blíže zajímat. Česká vydavatelství už dnes, po reprezentativních výběrech ve Votobii a Torstu, přestávají být Stachurovi příliš dlužna. Celé obsáhlé, do pěti svazků shrnuté prozaické, básnické, publicistické i překladatelské dílo čeká spíše na odbornějšího čtenáře. Následujících několik řádků, pohříchu amatérsky přeložených (a připravených pro přátele jako PF na rok 1989), vypovídá o tragických okamžicích konce jednoho ještě tragičtějšího života. Postavil jsem záměrně vedle sebe poslední stránky Stachurova osobního deníku a jeho básnickou závěť. Její podoba, i s poznámkami editora Krzysztofa Rutkowského, je tak výmluvná, že dodávat cokoliv je zbytečné...

M. ZELINSKÝ

Smíření se světem (fragmenty deníku)

Středa, 4. července /1979/

Když jsem kdysi říkal, že mě něco bolí, že trpím, tak jsem trpěl, bolelo mě to, ale nevěděl jsem, nepředstavil jsem si, o kolik více mohu ještě trpět. Nyní se mi tamto utrpení zdá nicotným v porovnání s tímto. Mohl bych říct, že to nelze srovnat. Odvážil bych se to takto říct. Motýli létají nízko, vlaštovky výše, ještě výš rybářky, havrani, ještě výše bílá oblaka na modrém nebi - a nemám z toho žádnou radost. Nechutná mi to. Kdysi jsem se mohl zahledět a byl jsem nanebevzatý. Patřil jsem do toho světa a svět mi chutnal. A také utrpení mi určitým způsobem chutnalo. Ano, chutnalo mi. Tehdy jsem většinou skládal báseň a velmi mi chutnala. Někdy jsem drásavě tesknil, nevím po čem, ale ten drásavý stesk mi chutnal. Bylo mi dobře i špatně a říkal jsem, že to je vlastně dobře. Nahoře - dole, nahoře - dole, tak to má být, to je normální kadence. Chvilí na voze, chvíli za vozem. Když bolest, tak bolest. Bol pomine, přijde radost, že bolest pomínila. V takových podmínkách se dá žít.

Ale co dělat, jak žít, když jste stále dole a není odtud východiska, když bolest je stále a stále zde, neodchází, když se stále myslí na smrt jako jediné vysvobození, jak potom žít?

Kdosi ve vsi zemřel a matka se dnes chystá na pohřeb. I pohřeb je věcí tohoto světa. Všechno je zde z tohoto světa. Pohřeb i křtiny, svatba i jmeniny. Všechno. A aby se dalo v tomto světě žít, je potřeba účastnit se jeho rituálů. Neděle, 8. července /1979/

Byl jsem, snad jako každý člověk, světem sám pro sebe, a když mi bylo zle, schoval jsem se do sebe, měl jsem v sobě úkryt. Teď tento úkryt nemám. Nemám svůj vlastní svět. Jsem celý odkrytý, odhalený, nahý, vystavený ranám.

Člověk - Nikdo zmizel. Zmizel můj velký Utěšitel. Zmizel ten, který byl bez úzkosti a který všechno věděl. Zmizel ten, který stanul na počátku. „Blahoslavený, kdo stane na počátku, neboť pozná konec a neokusí smrti.“

Ale jako by zmizel i ten, kterému člověk - Nikdo nadiktoval dva texty: Fabula rasa a To. Nějaký Edward Stachura, který znegoval sám sebe. Který kromě jiného spálil stovky dopisů a stovky svých fotografií, a vyhodil notesy s adresami a rozdal všechno, co měl, a odešel z domu, nechal jej otevřený a zahodil klíč, a ach, Bože můj.

Kdo zůstal na místě? Kdo jsem? Cítím se jak syn zatracení. Možná blouzním. Nevím, kdo jsem, nevím, proč tak strašně trpím, nevím, jak dlouho to bude ještě trvat.

Úterý, 10. července /1979/

Od všerejška ve Varšavě. V domě na Rebkovské na kuchyňské stěně mapy od zatékání. Plno kouře, pavučiny. Marta uklízí. Ve dvou bychom si poradili rychle. Ale já, s jednou levou rukou, co mohu dělat? Jen překážím.

Sobota, 14. července /1979/

Jak těžké je udělat ten jeden krok. Už několik dní vstávám a říkám si: „Kdybych to udělal včera, dnes bych se už nemusel trápit.“ Kdybych v tom měl jasno! Ale stále nemám.

Čtvrtek, 19. nebo 20. července /1979/

Včera jsem byl s panem Fedeckým u lékařky v drewnické nemocnici.

Dopis pozůstalým*

Umírám
za viny své i svou nevinou
za prázdnotu, kterou cítím každým kouskem těla i duše
za prázdnotu, která mě trhá na cáry jako noviny
s křiklavými nicneříkajícími slovy
za možnost splnutí s Bezejmenným, Záslovným,
Neznámým

za nový den
za nádherná scestí
za výhled nad výhledy
za skutečný přelud
za tečku nad ypsilonem
za tajemství smrti
v úleku a hrůze a potu čela
za ztracenou samozřejmost
za ztracené klíče k porozumění

s malou jiskřičkou naděje, že sémě svým zánikem
uvolňuje místo plodu za samotu umírání
protože mrtvo je celé tělo
protože je mi těžko, strašně a nesnesitelně
za možnost proměny
za neštěstí lidí i své vlastní
vleču je na sobě i v sobě
protože vše je jen jako sen jako noční můra
protože vše je nepravdou
protože vše je absurdní
protože všechno tu chátá, hnije a kromě
stesků za trváním netrvá nic
protože nejsem již z tohoto světa a možná jsem ani
nikdy nebyl

protože není pro mě záchrany
protože nejsem už schopen milovat pozemskou láskou
protože noli me tangere
protože jsem velmi unaven a nevýslovně vyčerpan
protože jsem hodně vytrpěl
protože jsem byl stížen šílenstvím, nejdoslovněji
a nejtělesněji ukřižován a velmi mě to bolelo
protože jsem chtěl od všeho zlého zbavit
všechny lidi i celý svět a jestli se tak nestalo
neumím nalézt vlastní vinu
protože už po mně nic není
protože se necítím oklamán, což by mi dovolilo zůstat
spíše než umírat, zůstat a hledat viníka, možná v sobě
ale necítím se oklamán
protože kdo je schopen zůstat na tomto světě
necht zůstane a já mu přeji zdraví
a až bude umírat ať má smrt lehkou
neboť co se mnou, a tak jdu k tobě Otče pastýři
abych snad konečně našel klid,
myslím že zasloužený
myslím že zasloužený
protože jsem nezůstal ušetřen šílenství
protože všechno mě strašlivě bolí
(text nečitelný)
protože se dusím v této kleci
protože až do smrti zůstane moje duše osamělá
protože včas končí poslední papír a zbývá jen krok
a ať žije život
protože stanul jsem na počátku, protože si mě přivolal
Otec

a stojím na konci a neokusím smrti
(.....)
(Na poslední straně rukopisu se nachází text psaný autorovou rukou - na rozdíl od celku velmi nečitelný. Je těžké rozhodnout, zda tvoří integrální část básně či zda jde už o záznam nového textu.)

protože kdo spí nikomu nekřivdí
protože rozumím ne-bytí a ne-dělání
protože miluji své bratry: Lao Tse, Buddhu, Ježíše
a miluji všechny lidi a nezatracuji
(text nečitelný)
protože v nemocnici

* Titul pochází od autora, jakkoliv ho v textu rukopisu užito není. Více svědků potvrdilo, že Stachura jej při vzájemných rozhovorech užíval ve vztahu k uvedenému dílu.

Přeložil MIROSLAV ZELINSKÝ



M. Zelinský, Varšava, Visla, z cyklu „Střední Evropa, má láska“, březen 1996

Rafał Wojaczek



M. Zelinský, Varšava, panorama, z cyklu „Střední Evropa, má láska“, březen 1996

To, co jsem napsal o Stachurovi a jeho přítomnosti v českém kontextu, ovšem zdaleka neplatí o básníkovi podobného osudu, podobného konce - Rafała Wojaczkovi (1945-1971). Ten na svého překladatele ještě čeká. A vlastně možná spíše na vydavatele. Ještě za studií mě do jeho světa totiž uvedly samizdatově šířené a početné překlady J. A. Pitínského. Laskavě mi je tehdy zapůjčil Petr Osolsobě.

mz

Ženský hlas

Proutkaři, slepý k jinému světlu
než které přebývá v dlouhých vlasech žil
to zvláštní světlo mé krve:
nemusím tě volat, protože vím, že přijdeš

Vím: zase se ti podaří mě překvapit
dříve než mě varuje sluch
jako dárek z cest přineseš mi znovu
sekeru své dlouho broušené nahoty

A když náhle ucítím v sobě ostří
v největších obavách vykřiknu: Miluji tě
Pak se, řezníku, zase přesvědčíš:
i ženy někdy mluví lidským hlasem

Prosba

Udělej už něco, abych se mohla více svléknout
poslední list studu jsem dávno otočila
i nejlehčí vzpomínku na sukni jsem smyla
a až jsi žádnou, která by byla více nahá než já
nemohl jistě mít, udělej něco, abych uvěřila

udělej něco, abych se mohla rozevřít ještě více
do posledního kousku kůže jsi pronikl už dávno
takže nevěřím, žeš tam někdy mohl být
nevěřím, že by někdo mohl být více otevřen
než já tobě, tak udělej něco, rozevři mě, svlékni

Poema mé melancholie

Za prvé
matka není matkou jen se tak uvádí
Za druhé
otec není bohem ale starším cizím pánem
Za třetí
měsíc je náměsíčný (to je z nějaké básně)
Za čtvrté
Mickiewicz je žena (to je z mé básně)
Za páté
počasí je starou pannou
Za šesté
Slunce mi padlo do oka
Za sedmé
policajt s píšalkou namísto obličeje
Za osmé
Marina má hladký zadek
Za deváté
život nestojí za nic
Za desáté

a báseň stojí za něco?
Za jedenácté
spiknutí /.../ proti autorovi
(výraz v závorce nečitelný) Za dvanácté
Mé nehojící se stigma
Za třinácté
Mé evoluce
Za čtrnácté
Mé poluce
Za patnácté
Má bába z otcovy strany podle matčiných slov
syfilitická kurva
Za šestnácté
Hrdina polykající hovna
Za sedmnácté
Večer mé poezie, který se nekonal
a jen proto neskončil skandálem
Za osmnácté
Jiný večer ukončený skandálem
Za devatenácté
Jeden básník, který sedí ve vězení
Za dvacáté
Jiný básník vyhnaný ze Země
Za jedenadvacáté
vlast to je nenávist a vize a sperma
Za dvaadvacáté
Přítel se kterým piji vodku
Za třiadvacáté
Je to malíř tedy ne vrah
Za čtyřiadvacáté
Kafka uvažující v Denících, zda by nebylo dobře čas od
času pojíst maso
Za pětadvacáté
O polských Židech
Za šestadvacáté
.....
(necenzurované tečky)
Za sedmadvacáté
Žena mého přítele a její opatření
Za osmadvacáté
aby si udržela dům, muže, dvě děti
Za devětdvacáté
Novinová fotografie, která mnou otřásla
(Gazeta Robotnicza 30. XI. 1969)
Za třicáté
Jistý citát
(Ch. Baudelaire: Mon coeur mis a nu LXIX)
Za jedenatřicáté
Redakce v horním patře
Za dvaatřicáté
Jacek Lukasiewicz říkal, že bezpečně se dá jet
jen bez pedálů
Za třiatřicáté

Připomenout si ten sen
Za čtyřiatřicáté
Vysát z dívky krev
Za pětatřicáté
Je potřeba se z alkoholismu léčit?
Za šestatřicáté
Básník bez vlasti
Za sedmatřicáté
Koho jsem to včera urazil?
Za osmatřicáté
Nikoho, protože jsem byl nemocen
Za devětatřicáté
Proč mě tedy zbili?
Za čtyřicáté
Je ovšem možné, že se mi to zdálo
Za jedenačtyřicáté
Padá sníh
Za dvaatřicáté
Neviděls někde Wojaczka?
Za třiačtyřicáté
Kristus je jedinou hvězdou, podle které se orientují

póly

Za čtyřiačtyřicáté
Už dávno ho hledám museli jste ho vidět je přece tak
veliký

Za pětatřicáté
Smutný dopis od jednoho herce mého bratra
Za šestačtyřicáté
věstít si z Pascala
Za sedmačtyřicáté
Jediným tématem Písma je láska
Za osmačtyřicáté
Připravít si kávu
Za devětačtyřicáté
Rým chybí záměrně
Za padesáté
Hlasko zemřel v červnu
Za jedenapadesáté
V červnu jsem jako obvykle pil
Za dvaapadesáté
Modlil jsem se?
Za třiapadesáté
Telefon s výtvarníkem kvůli obálce
Za čtyřiapadesáté
Obálce k mé Jiné bajce (vydává Ossolineum)
Za pětapadesáté
Pojď se osušit
Za šestapadesáté
Přítel léčený na totéž
Za sedmapadesáté
Na sněhu rudý pejsek
Za osmapadesáté
Promyslet úkoly poezie

O tom optimismu!

(Loni, nějaký brzký podzim, či pozdní léto)

Byl to přízračný víkend. Pršelo jak před
potopou světa a netěsnícím těsněním mi zatek-
lo jak do kuchyně, tak do auta, při denní dávce
polykaných kilometrů jsem zapadl do masko-
vaného blátěného jezírka přesně ve stylu kla-
sických grotesek a koneckonců ani stav nej-
mladší české poezie se mi nejevil jako nejper-
spektivnější. A k tomu ke všemu mi při obou
krátkých výletech před televizní obrazovku
reportéři naservírovali obrázky křečí zohyždě-
ných obličejů poblázněných fanynek toho
nechutného amerického androida. A nespra-

vedlivě jsem Pražákům ten blázelec přál.
A nám taky, každý má takovou mládež, jakou
si zaslouží! Tak. No prostě víkend jak zlý sen.
Jsem ale nenapravitelný optimista a už hned
v pondělí jsem se v hodnocení polepšil. Ono je
to vždycky věc úhlu pohledu. Schválně: díky
sychravému počasí začaly teplárny topit a mně
přestalo pod stolem táhnout na nohy. Při běhu
jsem si všiml skvostného názvu jedné marti-
novské ulice. No řekněte, nechtěli byste také
bydlet v Předních Padělcích? A jsou i Zadní,
Horní nebo třeba Dolní Padělky? Hlavní satis-
fakce však přišla s prosluněným pondělním
ránem. V přeplněném autobuse jsem pomalu
konzumoval tištěné ranní informace, sedím na

sedadle do uličky, tlak kolem s každou další
zastávkou roste, chci se podívat, zda by neby-
lo někoho, kdo by potřeboval sedět více, oto-
čím hlavu a... nos zastrčím do voňavého
a navíc obnaženého bříška jedné z těch adep-
tek úplného středního vzdělání. Zamlžily se mi
brýle, zčervenal jsem a potěšeně se otočil do
původního směru. Ne, skutečně to ještě není
s naší mládeží tak zlé. Jen ji musíme poznat
zblízka a ne si nechat o ní servírovat jakési
obrazy v televizi a statistických tabulkách.

Ejhle člověk! Za 1 763 160 minut začíná
21. století.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Knihy

Oprávněná reedice

Literární historie, jako konečně každá lidská činnost, není imunní vůči vzniku mýtů. Právě naopak, je to oblast, kde se nej-různějším pohádkám a pověrám dařilo velmi dobře. Historie, místo aby prostě vyprávěla holé příběhy, dodávala si k nim tu po-intu, tu rozšířila expozici anebo do krize vsunula postavu, která tam ve skutečnosti vůbec nebyla. Hlavně však přisuzovala nadnesené významy a jiné vyřazovala, slovem: vytvářela z literatury mýtus, jehož jedinou úlohou bylo legitimizovat režim, který tomu všemu vládl. Režim odešel ke všem čertům, s ním i některé literární mýty, jiné ale zůstávají. I v tak hodnotově vyváženém a materiálově doporučením textu, jakým je učebnice české poválečné literatury od Jiřího Holého, zůstal, resp. byl zopakován jeden mýtus - mýtus o 60. letech jako zlatém věku české literatury. Tuto myšlenku podporuje i vztah některých autorů k vlastním textům, které vznikly nebo byly v 60. letech publikovány - Milan Kundera či Arnošt Lustig přepisují a znovu vydávají své prózy z této doby. A jsou i jiné příklady návratů - mladý literární historik a editor Michael Špirit připravil k vydání úctyhodný výbor z časopisu Tvář, podobnou edici chystá k brněnskému Hostu do domu Michal Příbání, koneckonců na Slovensku byla takto připomenuta Mladá tvorba. Čím to je? Fyzickou nedostupností vlastních textů asi ne. Výše nákladů v 60. letech se s těmi dnešními totiž příliš srovnávat nedají. Šedesátá léta se stala jakýmsi zdrojem, pramenem, ke kterému se česká, ale i slovenská literatura prostě rády vracejí dodnes. Někdy oprávněně, jindy méně. A pozná se to až v okamžiku nového čtení datem vzniku vzdálených textů. Proto jsem se zvídavostí otevřel výbor z próz **Jaroslavy Blažkové (...ako z gratulačnej karty...,** Aspekt, Bratislava 1997), autorky úzce spjaté právě se 60. lety, a to i s jejich českou scénou. Její novela Nylonový mesiac a povídky Jahniatko a grandi byly přeloženy do češtiny, sama autorka pravidelně recenzovala na stránkách Kulturného života a Smeny českou beletristickou produkci.

Tolik tedy k souvislostem už vlastně historickým. Dnešní, aktuální čtení próz vydaných před více než třemi desítkami let mě přivedlo k jednomu závěru - texty neztratily příliš z toho, o čem chtěly vypovídat už tenkrát. Samozřejmě, realie působí, tam, kde jsou evidentní, trochu rušivě, ale pro autorku jsou ve většině případů jen rekvizitami k navození atmosféry městského prostředí. Důležité jsou hlavně postavy - outsideri, často vlastně outsiderky, divčí hrdinky, charaktery výrazně vykeslené až k dramatické ostrosti. Jejich společným jmenovatelem je vzpoura, vzpoura proti nejbližšímu hierarchicky nadřazenému světu rodiny. Všechny pak hledají své místo, být by bylo zatím vymezeno negativně. Nevědí tedy, kým chtějí být, ale vědí, kým být nechťejí. Z této tematické linie se vymykají dva texty. Povídka Kirké je hořkoúsměvným podobenstvím o touze po svobodě podané v žánru jakési převrácené pohádky. Druhým textem je samotný Nylonový měsíc. Tady už nejde o vzpouru, tady jde o niterné drama hlavního hrdiny, který, řečeno parafrází slavného blues Jana Spáleného - opustil ženskou, které na něm moc záleželo, a pak ho opustila ženská, na které záleželo moc jemu.

Postavy chtějí žít svůj přirozený život. Představy o něm se generují z jejich vlastního nitra, nejsou vyčtené, odkoukané, převzaté, ale autenticky se rodící. Na jejich věrohodnosti se podílí především autorčin pozorovatelský talent a jazyk promlouvajících postav. Milan Suchomel ve dvou svých dobových kritikách (souborně in Co zbylo z recenzenta, Brno, Vetus via 1995) zopakoval výhradu živelností autorčina způsobu vyprávění. Nenazval bych ho živelným a nepřisoudil bych mu negativní znaménko. Mnohem spíše jej čtu jako spontánní radost z vyprávění. Ta ovšem nekopíruje postavy, ale je vždy o stupeň nad jejich citovou a intelektuální úroveň.

Přílišná svázanost některých beletristických reedic s dobovou společenskou situací

z nich vlastně dělá svého druhu dokumenty o době vzniku. Blažkovou vždy spíše zajímaly samy postavy a ty se zase tak moc nemění. My sami jsme se moc nezměnili. I proto je nové vydání těchto próz oprávněné.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Zájem o záujem

Nakladatelství Torst je jedno z mála, které začalo naplňovat mou soukromou představu o česko-slovenském kulturním kontextu, a tou je bezpředsudečná a bezbariérová výměna kulturních hodnot. Velmi mě potěšilo už vydání poslední básnické sbírky Ivana Štrpky (viz o ní níže) v tomto nakladatelském domě (vlastně bytě). Když jsem se o něm v knižních novinkách dočetl, měl jsem jistotu, že ji bez problémů seženu. Těmi problémy myslím v jiných případech nutnou cestu na Slovensko, a proč to neříct přímo, na bratislavskou Koží ulici do Artfóra, anebo obtěžování slovenských přátel. Česká knihkupectví (s čestnými výjimkami spočítatelnými na prstech jedné ruky jakéhosi stolaře v invalidním důchodu) na slovenské knihy zcela rezignovala. Produkce takových nakladatelství, jako jsou např. levočský Modrý Peter nebo levické L.C.A., nemluvě už o časopisech Rak, Kritika a kontext, Aspekt, Romboid, to vše je dostupné jen pro, řečeno s Olegem Susem, „trotly specializace“ a on by si možná rád počítl i čtenář nepostižený příslušnou odborností.

Tolik tedy úvod k mým úvahám nad poslední knihou **Martina M. Šimečky Záujem** (Torst, Praha 1997). Téma vytkl autor do titulu, který svou lapidárností, ale zároveň širokou významovou potencialitou připomene tituly jiné - Nuda, Nesmrtnost, Pornografie, Žárlivost, to pouze námatkou. Záujem je krátká románová studie mladého muže z doby politického přelomu. V centru čtenářovy pozornosti je především tento autobiograficky stylizovaný vyprávěč, který svět kolem sebe vnímá a hodnotí prizmatem zájmu, či přesněji řečeno zájmů o svou osobu. Sázka na otevřenou autobiografičnost byla v kontextu vzdemuté autorské i nakladatelské vlny autenticistní literatury trochu riskantní. Obzvláště vstupuje-li autor prostřednictvím pražského nakladatele také, a jestli ne hlavně, do českého prostředí a leží-li na pomyslném pultě vedle druhých vydání próz Sidonových a Vaculíkových, vedle Divišovy Teorie spolehlivosti, ale třeba také Chaunova deníku.

Šimečkův hrdina se obnaženě a krutě zpovídá ze svého vztahu k ženě, matce, příteli Adamovi a jeho ženě Danici, ale především k otci. Ten svou aktivní účastí na budování komunistického režimu a v pozdějších letech na jeho kritice a destrukci vyvolal u syna reakci právě opačnou - nechut jakkoliv se na světě socialismu, a možná světe vůbec, podílet. A tento postoj hrdina zachovává i po listopadových událostech roku 1989. Není to ovšem postoj hrdeho solitéra, ale spíše útrpná analýza osobní vykořeněnosti a bolestné nedostatečnosti. V těchto pasážích je autor nejpřesvědčivější, obzvláště tehdy, kdy reflektuje hrdinův vztah k blízkým lidem: „Čím viac zlých vecí o sebe viem, tým horším sa stávam. Táňa sa ma bojí, na syna púšťam hrôzu a od hnevu nad sebou potom rýchlo zaspím.“ Až povahu kruté vivisekce mají místa, kdy sleduje své reakce při hledání ztracené matky a pozorování otcova následného zoufalství. Šimečkova metoda kontrastu každodenních, normálních činností, které lidé vykonávají bez ohledu na režim, ve kterém žijí, a nenormality režimu samotného je velmi účinná v první polovině knihy, ve druhé, tedy té, která se odehrává v polistopadovém Slovensku, vyznívá trochu do prázdna. A tou polistopadovou. Jako by mezi dobou jejich vzniku byla dlouhá časová přerwa. V první části se hrdina pohybuje v literárně stylizovaném prostoru, který není nijak konkrétně určen a jehož kontury uhadujeme jen z toho, že známe autora. Občasné fantaskní prvky posilují magický charakter textu. Ta-

to stylizace bere za své právě v době, která tematizuje politickou změnu a období následující. Nejzřejmější je to při lokalizaci, kdy místa děje dostávají svá konkrétní jména, a pak tehdy, když hrdina konfrontuje svůj vztah k nově nastupující moci a jejím představitelům, především příteli Adamovi.

Jak už jsem řekl, klíčovým slovem knihy je její titul. Hrdina se vyznává: „Udalosti sa vo mne ukladajú po vrstvách podľa klúča, ktorý si nerád priznávam. Je ním záujem o mňa. Mama, otec, Táňa aj Adam majú o mňa záujem. Tento záujem je mojou pupočnou šnúrou k svetu a neviem bez nej žiť.“ K osobám, které vyjadřují svůj zájem, patří také revolucionářka Lucie, Američanka Sharon, ale také tajný policista přezdívaný Ryšavec. Nejdůležitější zájem, v textu nevyslovený, ale přítomný permanentně, má však hrdina sám o sebe. Výmluvný a přesvědčivý ve chvílích, kdy pravdivě pojmenovává svůj vlastní zápas o vztah k blízkým, trochu směšný tehdy, když se reflektuje přes vlastní sexualitu, na rozdíl od okamžiků, kdy své tělo vnímá „osamelobežecy“, při fyzickém výkonu. To také byla místa, kdy jsem se do zájmu nad Záujmem nemusel nutit jen z profesních důvodů.

A teď tedy:

K poslednímu Štrpkovi

Básník, textař a esejista Ivan Štrpka by si už v českém prostředí zasloužil reprezentativní výbor. Autor desítky básnických knih (např. Krátke detstvo kopijníkov, Tristan tára, Teraz a iné ostrovy, Správy z jablka), jedné esejistické (Kř roztvorenej dlane a iné eseje), textového doprovodu k písním Deža Ursinyho, které vyšly opět na desítky dlouhohrajících desek. O co méně je u nás asi Štrpka znám čtenářsky, o to více lidí poslouchalo a poslouchá jeho písňové texty (mnohdy aniž by tušili, že jde právě o Štrpku). Štrpka je spolu s Petrem Repkou a Ivanem Laučíkem členem literární skupiny Osamelí bežci (proto nemá rád a považují za zbytečně matoucí, když se tento pojem nově zavádí do české literatury a má označovat generaci tvůrců narozených kolem roku 1950, nespojených žádným poetickým programem a nikdy se také jako skupina nedeklarující). Ta vznikla v polovině šedesátých let v Bratislavě a, pravděpodobně jako evropská rarita, existuje dodnes. O Osamelých běžících jsem se dnes už nejednou zmínil, okolnostech a souvislostech české recepce slovenské literatury také, všimnu si tedy blíže především posledního Štrpkova básnického souboru **Medzihry. Bábký kratšie o hlavu** (Torst, Praha 1997).

Celek sbírky se skládá ze čtyř samostatných oddílů: Smrt celé leto cestuje; Vojna na povrchu. Koniec obraznosti; Hranica šašov; Medzihry. Bábký kratšie o hlavu. Nejde rozhodně o poezii snadnou, lehece přeložitelnou do interpretačního metajazyka. Tématem je složitá reflexe člověkovy postavení ve světě, jeho vnímání nejednoznačné skutečnosti. Poezie plná intertextuálních odkazů k jiným dílům (např. legenda o svaťm grálu, Bible) a autorům (mj. F. G. Lorca, E. Pound), ale po zákonu hermeneutického kruhu také ke klíčovým motivům vlastní poezie - *škrupina* jako metafora uzavřenosti před okolním světem s permanentní latencí, že jde o skořápku vajíčka se všemi dalšími potenciálními významy, *matka* a její smrt (sbírka, která té naší předcházela, nese titul Rovinskó, juhozápad. Smrt matky a s důsledností až posedlou nese každé z jejich čísel toto stigma, toto zařikávaní, toto trauma ve svém názvu), komunikace a její obtíže na straně mluvčího i adresáta. Nově a nejsilněji pak hořká rekapitulace zmechanizovaného života v metafoře loutek: „-nie, bábký nepoznajú hlŕku (a rovnako ako bezmenný / dav) bez vedenia nevstupujú do vody... po nízkom topornom lete (na / niti) a po (konečnom) zrútení sa (z nej) / bábká len / šklbne ramenom a ďalej (bez posunkú, bez odpovede) mera-vo leží na zemi“. Nezvyklá, překvapující hořkost, za kterou lze číst status quo Slovenska těchto dnů, ale také obecnou situovanost kriticky myslícího člověka střední Evropy, byla patrná už v esejistické knize Kř roztvorenej dlane. Citovaná básnická ukážka upozorňuje ještě na jeden rys autorského rukopisu - závorkování. Štrpka s ním

pracuje od počátku, dosud nejsilněji ve sbírce Pred premenou (1982) a pak tedy nyní. Co znamená to množství závorek, proč je tolik textu odděleno od svého okolí? Našel jsem si tyto interpretační klíče:

1. Závorky retardují stopově přítomný příběh nebo příběhový, epický fragment, který je i tak dynamický, že by plynul příliš rychle, bez prožitku, který nese a který je potřeba recepčně „zažít“.

2. Pojednávání skutečnost je tak mnohostranná, variabilní a proměnlivá, že závorkami se autor snaží situaci zparallelit. Bez závorek by hrozilo větší nebezpečí, že se budou jevy, události a situace interpretovat jako časově následné.

3. Grafickým znamením závorek se povaha recepčního aktu zásadně problematizuje, fragmentarizuje, třídí. Posiluje se tak jedna ze základních charakteristik lyrického textu, kterým je tkvění v jednom zážitkovém bodě.

4. Uzávorkovaný text znásobuje situacnost toho, co se v něm děje. Zmnožuje se potencialita skutečnostních jevů a dějů, které i v textové, básnické interpretaci začínají být výrazně nejednoznačnými.

5. Jde vlastně o krajní situaci předchozího případu. Text v závorce nese informaci, která je v primém protikladu k tomu, který předcházela. Mění se tak podstatně význam vysloveného.

Jedním z děl, ke kterému se Štrpka hlásí explicitní citací, je Pustá země T. S. Eliota: „Svoju myseľ hneď potom uloží do palice. Palicu zlom a odhoď do ohňa; dlhý meč ukry na hranici Pustatiny do vsakujúcich vôd.“ (Hranica šašov, Zachmúrené). Odkazy k Poundovi, který měl na výsledné podobě Eliotovy poemy nemalou zásluhu, ale hlavně myšlenkové poselství textu, kterému rozumím jako varování před stavem nikoliv světa obývaného, ale toho žitého v našich myslích a srdcích, to vše je dalším důkazem o neutuchající inspirativnosti této skladby i dnes, tři čtvrtiny století od jejího vzniku, tak, jak jsem se o tom už dnes pokoušel jeden důkaz podat.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Vesmír duše

Banskobystrické nakladatelství Drewo a srd, další z těch, jejichž produkce by měla být u nás alespoň evidována, vydalo básníře a překladaatele **Mile Haugové** (nar. 1942) její v pořadí osmou básnickou sbírku s názvem **Alfa Centauri** (1997). Jakkoliv titul celé knihy, názvy některých čísel i odborné astronomické komentáře signalizují astrální téma, skutečnost je někde jinde. Údaje o zářivosti hvězd a všechny další odkazy k nepozemským světům jsou vlastně sjednocujícím poetickým inventářem, který doprovází lyrickou hrdinku na pouti sebou samou. Mnohokrát zmiňovaná paralela o souměřitelnosti duchovního a astrálního vesmíru tak nachází svůj další básnický výraz.

Apoteóza a zároveň obrana intimity - tak by se dalo charakterizovat vlastní tematické směřování souboru. Jedná se o obranu nikoliv před něčím abstraktním, a ta, která je v pozici bráncí se, není vzdálena vřavě dnešního světa. I o ní hrdinka samozřejmě ví své: "každé slovo, ktoré TU vyslovíš, sa môže objaviť / hocikedy a hocikde" (s. 9). Oprávněná je její obava ze zplanění slova a jeho významu, z rozpojení vztahu mezi tím, o čem se mluví, a tím, jak se o tom mluví. Obrannost hrdinčina postoje nemá ovšem povahu návodu jak se atakům moderního světa bránit; a vkládat do textů ambice k jakési opravné misi by bylo typickou ukázkou nadinterpretace. Poezie Míly Haugové je spíše zprávou o jedné jedinečné reakci. Tou reakcí je gesto návratu - do dětství, do prehistorie lidského rodu a ještě hlouběji, prehistorie Země a celé sluneční soustavy, do chvil nevědomí a nevěděni bytostí a hmoty, do okamžiků počátku, kdy všechno je poprvé. Chce to samozřejmě nepodlehnout scienticistním svodům a pracovat s oběma tematizovanými prostory jako s širokopásmovými metaforami, což se, myslím, autorce docela dobře daří. Svět, který se takto přes lyrickou hrdinku vyjevuje, je sice díky aktivním zásahům těkavého, nervního senzitiva prezentován jako útržkovitý, fragmentarizovaný, nicméně jde o ce-

lek. Avšak celek, který není totalizovaný vůlí po zvládnutí a pojmutí všeho, ale celek "pro mě". Máme před sebou pocitový a smyslový svět subjektu, sjednocovaný tímto subjektem. Vlastní, fyzické tělo se svými prožitky je právě oním médiem, přes které je vše vnímáno - světlo, teplo, chvění. Explicitně se deklaruje přání nezprostředkovávat poznání světa slovy, ale přímou zkušeností: "Chcela by som svet bez slov. Zadusiť / chladnú a divokú myšlienku: ľahnúť si / na zem a počuť všetko" (s. 27). Z tohoto úhlu pohledu není ani milostná lyrika Haugové obvyklým naplněním žánru. I při reflexích milostných kontaktů jde o něco navíc. Neakcentují se obvyklé souvislosti štěstí z naplněné lásky, z přítomnosti milované bytosti a kontaktu s ní, případně, z druhého pólu, pomíjivost a prchavost chvil milostí, ale otázky identity: "V sebe. Kto je či? Hladkáš mojou rukou. / Všetko z jedného miesta. Oslovím to, obsiahnem / do svojho slova. Je môj. Ja som svoja. Lebo ti zverím / svoje telo." (s. 60) Hrdinka se milostným aktem stává součástí univerza, okamžiky milostného objetí jsou chvílemi, kdy se ruší běžné vnímání časové posloupnosti a kdy je možno rozklenout oblouk od minulosti do budoucnosti se všemi rodovými implikacemi a jejich primárními i hloubkovými významy.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Letokruhy kamenů

A zase začnu úvahou trochu širší a obecnější. Chci se ptát po dalších možných osudech nakladatelství, která jsou malá, která nejsou, ani geograficky, ani personálně, napojena na hlavní proud knižního trhu, a která přesto vydávají literaturu nekomerční. O cestách jednoho z nich něco málo vím a chci to jen krátce připomenout. Ne snad ani jako návod nebo vzor, prostě jen příklad. Nakladatelství Tilia v Šenově (personálně reprezentováno majitelem Vítězslavem Bělovským) se podařilo spojit své aktivity s Ostravskou univerzitou, která, díky agilnosti právě končící děkanky, rusistky Evy Mrhačové, založila také svou odbornou knižní edici. První dva svazky jsou mimo odbornou kompetenci autora těchto řádků, proto jen vyjmenuji, že jde o překlady polských monografií věnovaných modernímu francouzskému románu a Heinrichu Böllovi. Jinak je nakladatelství odkázáno na vlastní zdroje a případné nadační dotace. Ty mohou ovšem způsobovat i vážná traumata, jestliže jejich výška nedosahuje alespoň toho minima, za které je možné dílo vydat jen s malou ztrátou. Jedním z autorů, který je takto aktuálně „postižen“, je básník a prozaik Jindřich Zogata. Ve vzduchu visí poslední část jeho prozaické trilogie o vlastních předcích, jazykově brilantní a myšlenkově vážný text. Následujícími řádky chci připomenout jeden autorův básnický text i výše zmíněné nakladatelství.

Čteme-li si tedy pozorně v názvech všech dosavadních knih **Jindřicha Zogaty**, pak nás musí zarazit jedna věc - naprostá absence slovesa. Nikde žádné přímo vyřčené drama, žádný pojmenovaný děj, vše je zdánlivě statické, obraz zkamenělý v jediném okamžiku tisícínovou závěrkou fotografova přístroje, zeměkoule zastavená rukou toho, jenž jediný smí a může... tak třeba Dým ohnic, Pší víno, Díry, Rozsochy. Patří sem i básnický soubor **Mýtiny** (Tilia, Šenov 1995). A to je právě onen okamžik, který Zogatu při vnímání světa zajímá. Stav setrvání, tkvění času umožňuje prozkoumat i věci v pohybu nespátrné, nezřené. Vytrženost z plynutí hodin, dnů a let, zavedení času vlastního, vyrůstajícího ze svěbytné logiky básnického díla, má za cíl se pořádně obeznámit s tím, co bylo tímto řezem obnaženo. U Zogaty je to náš svět teď a tady, svět narušených vazeb mezi člověkem a jím obývaným a dobývaným prostorem. Temnoty, ale i mdlé šedi našich vnitřních peklíček, která připravujeme sami sobě i jiným. Les, louka, pole i ozkušování toho, co souvisí s koncem našich dní a počtem, který bychom z nich měli vydat. Někdy to autorovi nedá a zvedne varovný prst příliš, zamudruje si a zamoralizuje, někdy se nechá kaskádami slov unést do manýry významové i zvukové, kdy je všeho nějak příliš mnoho. Tvrdší redakční práce a krácení by sou-

boru určitě prospělo. Na druhé straně nelze nezmínit jedinečnou atmosféru grafik Petra Veselého, ve kterých nervní linka ohraničuje prostor vnitřního klidu navozený již účinně jednoduchou obálkou mladé typografky Štěpánky Bělovské.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Magor ani ne tak mystický jako lyrickoepický (a doslov k tomu)

Když Jiří Trávniček zařadil do své linie „poezie poslední možnosti“ vedle Koláře, Blatného, Ortena, Holana a jiných také Ivana Jirouse, byl to krok, kromě toho, že odvažný, také hodnototvorný. Jirousova poezie skutečně patří k tomu nejpodstatnějšímu, co ve druhé polovině našeho století v naší literatuře vzniklo. A rozhodně za tím není pokus o adoraci tragických životních osudů, ale jen a pouze fakt, že jde o poezii těch chvil, kdy je básník přitlačen ke zdi, kdy není úniku, kdy se poezie stává posledním útočištěm, řečeno slovy Seifertovy nobelovské řeči, ze strastí, které se ani neodvažujeme pojmenovat, o chvíle, „kdy nelze, nelze jinak“, abych citoval dalšího z Trávničkovy řady - Oldřicha Mikuláška.

V Jirousově poezii je velmi dobře zřejmý vztah mezi epickou a lyrickou složkou básnického textu. Myslím tím fakt, konstatovaný už dávno Nitranem Františkem Míkem, že pro **lyriku** jsou velmi podstatné **epické** stimulanty stojící před textem, ve smyslu zážitkového východiště. Nezakrytě to signalizují samozřejmě datace, dedikace, jména konkrétních osob, ať už uvedená přímo nebo v podobě akrostichu. Takových odkazů je plný i soubor čtyř původně samizdatových básnických sbírek z počátku a druhé poloviny osmdesátých let **Magorova mystická růže** (Vetus via, Brno 1997). Hlavně však v textech čteme životní osudy autora v konkrétním časovém období, to, čím žil, co promýšlel, čím se trápil, k čemu se vztahoval. Za velmi cenný z tohoto hlediska považuji zdánlivě nenápadný (kterážto vlastnost je dána užitým žánrem) doslov editora, básníka a literárního historika Petra Hrušky. Je to text důležitý svou metodologickou otevřeností, nedogmaticností, upřímností při konstatování, že: „To si člověk může stokrát říkat - a teď, při četbě, už existuje jenom text, báseň se svou struktu-

rou a v ní lyrický subjekt, žádný Jirous, teď je důležité jenom to, co tady stojí psáno, a nezmění to žádné paragrafy, léta kriminálu, žádný Magor, klinkající se na hospodském stole, hlavně při psaní o knize se mi tam nesmí dostat, žádné pikantnosti, byla by to drbárna, levný efekt, a už to tam je, hned v první větě, Magore, čert to vem, takhle se literárněvědná práce prostě dělat nedá.“ O tom to asi je, o přísném ukočívání vlastního a třeba i excelentního scientismu, o jednoznačném stanovení priorit - ovládám nástroje interpretace literárního díla a každý text je mi tedy vydán všanc a napospas anebo vtahuje mě literární dílo, a proto se naučím ovládat metajazyk jeho analýzy, abych mu lépe porozuměl.

Pak mohou některá čísla Jirousových knih nudit, být nesrozumitelná ve své historicky omezené konkrétnosti, protože je vyvažují excelentní sebezpytavé básně o vlastní nedostatečnosti, úpěnlivé verše o zápasu s démonem, který dřímá a je probouzen - alkoholem, tělesnou žádostí, malomyslností a malověrností (chorál neslyšet). Integrita, koherence, soudržnost, ve velkém vzdoru i nicotném podlehnutí - tak zní hesla, která to spojují a určují ono místo Trávničkem vytyčené, byť jinak zdůvodněné.

MIROSLAV ZELINSKÝ

Laskavý čtenáři, na tomto místě měla být ještě recenze na monografickou studii **Ireny Vaňkové Mlčení & řeč** (ISV, Praha 1996). To, že místo ní nacházíš bílé místo, není póza vztahující se k tématu recenzovaného díla. Odpoledne, které jsem si původně vyhradil pro její sepsání, věnoval jsem nakonec čištění povodní zaneseného koryta potoka rozdělujícího Šírokou Nivu a Markvartice. Budeš-li však sledovat Tvar i nadále, o svůj text rozhodně nepřijdeš. S díky za porozumění Tvůj

MIROSLAV ZELINSKÝ



Neformální sdružení „malých ptáků“, s. r. o. (Miroslav Zelinský, Tomáš Kubiček, Richard Svoboda), foto archiv

Časopisy

Aby jich dnes ještě nebylo málo, připomenu nejnovější čísla titulů, aktuálně otevřených na mém pracovním stole.

Weles

Více jsem se tomuto listu z Vendryně, malé vsi nedaleko Třince, věnoval před časem ve svém nepravidelném seriálu TVAR představuje... Tehdy ještě vycházel ve skromné grafické úpravě a velkém sešitovém formátu. Počínaje druhým číslem letošního roku se výrazně graficky proměnil. Laminovaná obálka formátu B5, výtvarný doprovod Jolanty Trojakové, sestry jednoho ze dvou hlavních editorů, básníka Bogdana Trojaka, to dělá z Welesu přitažlivou revue už od pohledu. Recenzované číslo přináší poezii básníků skutečně nezavedených: Ivana Motýla, mladšího, a nutno říci, talentovanějšího bratra básníka a prozaika Petra Motýla; Petra Čermáčka, Ladislava Krajčí, Slavomíra Kudláčka. Celé číslo je věnováno fenoménu poutnictví, který v sobě nese i název domovské obce listu. Poutníci, vandrovníci, poutě jsou nahlíženi historicky (Jolanta Trojaková), tematologicky (Petr Payne), básnicky (Ludvík Kundera, Roman Szpuk, Vít Slíva) a ještě i jinak. Redakce naplňuje i žánr překladu, její Překladatelská huť přináší poezii slovinskou, anglickou, finskou. V polském originále, tradiční welesovské specialitě, je čtyřmi čísly připomenut Henryk Jasiczek. Tipem čísla je pro mě pomologická studie Petra Maděry. V postmoderním mediálním běsnění mi programový návrat Welesu ke kořenům nejruznějších hloubek, rodů a síly připadá jako nadechnutí z kyslíkové masky v polední dopravní zácpě.

mz

Kritika a kontext (Časopis kritického myšlení)

První letošní číslo tohoto stostránkového slovenského kvartálního je už tradičně vystavěno na soustředěném obcování s několika málo tématy. Způsob tohoto časopisu se mi zdá být velice šťastným. Vezme se téma a obrábí se několika zasvěcenými odborníky. A nemusí jít ani o původní příspěvky pro K & K, běžně se přebírají především recenze z jiných domácích i zahraničních periodik. Specialitou K & K je, že všechny podstatné příspěvky jsou tištěny paralelně v angličtině, což sice ubírá listu na vlastním rozsahu, na druhé straně z něj dělá komunikující evropské periodikum.

Z tradice tentokrát mírně vybočuje pietní připomenutí Bohumila Hrabala, a to zkráceným rozhovorem Kličky na kapesní-

ku, který v rozmezí let 1984-1985 vedl s básníkem české prózy na Slovensku přebývajícím maďarský novinář László Szigeti. Druhým velkým tématem, v tomto čísle centrálním (je mu věnována více než polovina celého rozsahu), je Martin Heidegger. Uvádí je rozhovor s Františkem Novosádem, předním slovenským filozofem a autorem monografie Pozvanie k Heideggerovi. Blok Fenomén Heidegger - občan a filozof je věnován Heideggerovu podlehnutí zlu, vztahu velkého myslitele k německému nacismu a tvoří jej příspěvky Ernesta Gellnera a Richarda Rortyho, velký rozhovor časopisu Spiegel s Janem Patočkou z roku 1966 a interview s Heideggerovým synem Hermannem z loňského roku.

Do třetice je zde rozhovorem i v recenzích představen bestseller norského spisovatele a filozofa Josteina Gaardera Sofiin svět - román o dějinách filozofie.

mz

Aspekt

Feministická, v Bratislavě nepravidelně vycházející revue velkého formátu a velkého rozsahu (300 stran A4) vychází 4 roky a za tu dobu redakce připravila právě 10 více či méně monotematicky (samozřejmě, že se širokým kontextem) zaměřených čísel (mateřství, feminismy, bosorky, ženské psaní, ženy a moc, lesbická existence, strachy a bariéry) s příspěvky tištěnými slovensky i česky. Nejnovější číslo označené 2/1997 je první částí věnovanou tématu ženského těla. Redaktorkám Aspektu se za dobu existence listu podařilo vybudovat rozsáhlé celosvětové kontakty, autorské zázemí je obrovské a reprezentativní. Téma čísla naplňuje přeložené studie o fenoménu ženského těla v antické a středověké filozofii a umění (Lesley Dean-Jones, Päivi Setälä), Lynda Nead se zevrubně věnuje problému ženského aktu. Jeho cílem je podle autorky „kontrola a regulace ženského sexuálního těla“. Rubrika Představujeme obšírně seznamuje s dílem rakouské performerky a multimedialní výtvarnice Valie Export. Z ostatního materiálu bych jen přísně výběrově připomněl překlad výborné povídky Isabel Allende, úryvky z deníku Zuzany Szatmáry, studie Miroslava Vodrážky O české gynekologii a evropské gyn-ekologii. Časopisem v časopise je polemika R. Rortyho a J.-F. Lyotarda o roli a fungování jazyka ve sporu o pravdu. Následné komentáře dalších evropských filozofů tvoří příspěvky z loňské pařížské konference, kterou jako druhé filozofické fórum pořádalo UNESCO pod názvem Who are we? Časopis v časopise je to proto, že redakce vyšla vstříc už neexistující slovenské revue Text a přetiskla její materiály.

mz

Česká literatura

Redakce tohoto akademického časopisu pokračuje v tradici čísel, která představují

domácí a zahraniční bohemistická pracoviště. Po katedrách ostravské, olomoucké a mnichovské dostala prostor další německá, tentokrát z bavorského Regensburgu. První studie je z pera Reinharda Iblera, profesora z Univerzity Otto von Guericke v Magdeburgu, kam přišel právě z Řezna. Reinhard Ibler se dlouhodobě zabývá problematikou cyklizace v beletristické spisbě. Jeho doktorská disertace je vlastně monografickým pohledem na poezii Karla Tomana právě z tohoto úhlu pohledu (ukázka z ní vyšla ve třetím čísle letošního Hosta). V březnu letošního roku pak magdeburská katedra uspořádala mezinárodní symposium o cyklizaci ve slovanských literaturách. Příspěvek v ČL je věnován cyklizačním postupům a jejich významovým důsledkům v Mstivě kantiléně Karla Hlaváčka.

Druhou studií se představuje současný vedoucí katedry slovanské filologie prof. Walter Koschmal. V titulu Město (Praha) a nevědomí se vrací k tématu města v Pražském chodci Vítězslava Nezvala a k roli básnickovy metody při jeho zpracování. „Psychický automatismus... umožňuje obnovit původní prožitek identity, vyhnout se ztrátě individuální identity (v mase), která je pro město příznačná. Dosahuje se toho provázáním identity člověka a města a tím, že signifikát města získává protiváhu v signifikantu: pomalost modálních zacházek je postavena proti vysokému tempu, dezorientující dynamice města.“

Třetím bohemistou je Norbert Nübler, který, ač především lingvista, vydal se na literárněvědné pole. Ve své práci Vypravěč (1. os.) v české poválečné próze na materiálu prozaických děl Václava Duška, Ladislava Fukse, Bohumila Hrabala a Josefa Škvoreckého a s použitím Stanzlový narativistické metodologie identifikuje rozdíly mezi jednotlivými vypravěčskými stanovisky a ukazuje na prostupnost hranic mezi sousedními pozicemi.

Z dalších příspěvků bych připomněl už jen obsáhlý a cenný materiálový dokument k Hrabalově pracovní metodě, který v Památníku národního písemnictví zpracovala Miloslava Slavíčková z univerzity ve švédském Lundu.

mz

Kritická příloha TVARu

Jak jsou udělána Prométheova játra

Morem každé lidské činnosti je její časovost, omezenost. A platí to i pro nejruznější spisování, kdy nás může trápit přílišná provázanost textu i metatextu s dobou vzniku a publikování. Druhá polovina našeho století poznamenala mnohá díla české literatury stigmaem opožděného vstupování do literárního kontextu. Proto je docela ospravedlnitelná i jedna opožděná analýza. Krátce se vrátíme k jednomu důležitému básnickému textu, k **Prométheovým játrům Jiřího Koláře** (Praha, Český spisovatel 1990).

Jádro díla tvoří deníkové zápisky s názvem Jásající hřbitov, které si autor vedl od ledna do prosince roku 1950. Završuje se jimi snaha o básnické zachycení každodenních okamžiků, ovšem vždy v perspektivě hlubších významových konfrontací vnějšího světa skutečnosti a vnitřního světa jejího prožívání a reflexe. Jde o vrchol nejen ve smyslu časovém, od této doby již Kolář deník nepíše, ale také ve smyslu hodnotovém. Stoupajícím nárokům na etiku tvorby neodolá ani vlastní poezie z počátečního období. Autor vyslovuje vážné pochybnosti nad samotným faktem slovního zpodobení válečných hrůz a ptá se, zda to vlastně není od počátku nemravné, zda v tom není kus perverzního slídičství za skutečnostmi, o kterých se již vyslovit ani nelze. Dílo je rozsáhlým žánrovým konglomerátem, ve kterém jsou zastoupeny samostatné původní básně, překlady (např. Dutí lidé T. S. Eliota), formou dopisu mrtvému básníkovi zaznamenaná atmosféra spisovatelské konfe-

rence, modlitby, výkřiky, litanie, z pozice zaujatého pozorovatele se vyslovuje bída totalitaristického světa, ale také pochybnosti o vlastní tvorbě.

Deník pak rámuje dvě rozsáhlé básnické skladby. Trojdílná Skutečná událost je tvořena vlastním textem a přepracováním textu cizího v prvních dvou částech, třetí část vznikla prolnutím dvou textů prvních. Setkávají se tak spolu na prostoru jednoho textu dva jedinečné příběhy. Tím prvním je zpověď člověka, který zabil vlastní ženu ze zoufalství nad její neukojitelnou sexuální touhou a po tomto činu zřejmě nezůstal duševně úplně zdrav. Druhou část tvoří básnickou zkratkou zaznamenaná povídka polské spisovatelky Zofie Nalkowské (1884-1954) U trati, citovaná v překladu Heleny Stachové. V ní čteme o hrůzném osudu ženy, které při pokusu o útek z transportu nacisté zabijí muže a která sama zůstává zraněna, neschopna pohybu na místě svého neštěstí. Kolem chodí sice lidé, ale policejní vyhláška jim pod trestem smrti zakazuje pomoci. Žena prosí o jediné, o ránu z milosti, které se jí nakonec dostává z rukou neznámého mladíka. Text je vědomou polemikou s mravním posláním Sofoklový Antigony. Člověk se zde bojí více svého okolí, institucí, které mu usilují o život, než sebe sama, vlastního svědomí. Paradoxně si tedy zachová život právě proto, že se nedokáže lidsky zachovat. Autor sám si v sebezpýtném doslovu klade otázku, zda nebyla překročena míra toho, o jak velké bídě a jak hlubokém utrpení lidského jedince je ještě dovoleno se vyslovit, zda nebyla překročena mez a nevypovídá se o něčem, o čem lze jen mlčet.

Vrcholem skladby je pak třetí část, ve které se oba výchozí texty prostoupí v žánru proláže, která je Kolářovým originálním tvůrčím počinem. Jde o prolnutí programové, záměrné řízení, kdy o místech, ve kterých k němu dochází, rozhodují klíčové, nejdramatičtější okamžiky obou příběhů. Texty se prostupují nejčastěji v těch uzlových bodech, které lze považovat za významově exponované, jsou tak spolu konfrontovány emocionálně nejvýpatější momenty - především erotické a ty, ve kterých je prolévána lidská krev. Kolář nechává do sebe zaklesnout významové okruhy, které kolem sebe víří stejná slova, dochází tak k mísení různých významových kontextů vystavěných kolem týchž slov, slovních spojení, synonym či existenciálních významů gramatických kategorií. V následujícím příkladu je kurzívou odlišen text, který do proláže vchází z druhé části, standardním písmem je citován text z první části.

"Pěstuji si dvanáct masařek, tak, pro zábavu.
Už jsou veliké jako kočky. Bylo jich třináct.
Jedna se nevydařila. *Nepřekonatelná byla moc, která ji od nich oddělovala kruhem strachu.* Ležela jako na lovu raněná *zvěř,* kterou *zapomněli dobít.* Dal jsem jí svobodu, ale odmítla ji. A tak žila sama, v žalu."

Shora připomenutá antická aluze není jedinou, už titul celého díla sugeruje odkaz na mýtus o neukončitelnosti lidského utrpení. A také Kolářovo rozhodnutí dále se již nevěnovat slovesné tvorbě je z rodu oidipovského přijetí odpovědnosti a trestu za činy, které se přihodily bez osobního angažmá, řízením osudu.

Triadickou kompozici Prométheových jater uzavírá po Skutečné události a Jásajícím hřbitovu čtyřdílná básnická skladba Každodenní komedie s podtitulem, totožným s tím, který autor umístil také pod název první skladby, tedy Rod Genorův a který spolu s titulem úvodní kompozice odkazuje k inspiraci fantaskní a morbidní prózou kontroverzního českého spisovatele a myslitele Ladislava Klímy (1878-1928). Tituly čtyř oddílů skladby zní Povrchně o poezii, Věk náboženství, Nejmladší vnuk Genorův a Život chudší než smrt. Kolář zde opět používá metodu proláže, systém vzájemného prostupování je však složitější než v případě Skutečné události. To, co Kolář udělal se třemi texty první části, dělá komplikovanější s devíti texty tří oddílů Každodenní komedie. Rozdíl je také v tom, že ve Skutečné události byla třetí část výslednicí vzniklou



Miroslav Zelinský, foto archiv

prolnutím dvou prvních, tady je to v prvních třech oddílech naopak, druhé a třetí části vznikají rozložením prvních. Jejich tématy jsou vášnivé milenecké vyznání, traumatizující intimní vztah dívky s temnou minulostí válečné prostitutky a vyšetřovatele tajné policie, jednodenní život nelidského stvoření, inspirovaného známou literární postavou Genora z povídky Ladislava Klímy Skutečná událost sběhnouví se v Post-mortálii. Mnohostranné cirkulování jednotlivých příběhů a příběhových fragmentů vytváří sugestivní svět, ve kterém reálné střídá bez přechodu fantasmagorické, kde lidé trpí hrůzami způsobenými i utrpenými, kde se plynutí času apokalypticky zrychluje a malstroemovitým vírem je vtahováno do bodu naprostého zmarnění, nicoty a zatrazení.

Autorovo rozhodnutí zasadit deník do sousedství dvou složitě komponovaných skladeb způsobuje silné vzájemné interference jak žánrové, tak na úrovni smyslu. Prolnutí skutečného s neskutečným vypovídá jedinečným způsobem o povaze doby, která se zmítala mezi pokusem realizovat vizi nového řádu a sebezničujícím potenciálem jeho ideologického programu, mezi vůlí k racionalitě, zbavené „zátěže“ metafyzického rozměru bytí a podprahovou iracionalitou moci.

MIROSLAV ZELINSKÝ



O nepozorném čtení

(Ad: Jak jsou udělána Prométheova játra)

Autor v podtitulu uvedeného článku (nazývat citovaný text nějakým konkrétnějším žánrovým určením by znamenalo už předem mu přisuzovat hodnoty s případným žánrem spojené) se rozhodl dekonstruovat slavnou Kolářovu skladbu. K dovršení jeho úsilí chybí snad jen schematický náskres básníkovy principu skládání textů. Přitom je Kolářův postup zřejmý už při prvním prolistování a zevrubnější rozepisování o něm je jen nastavováním kaše už tak řídké. Autor kritické stati se netají svým příklonem a sympatiemi k té větvi literárněvědného uvažování, která akcentuje osobní zainteresovanost, nechceme-li použít slova angažovanost, na předmětu kritického zájmu, jak to dokládají např. časté odkazy k pulzační estetice Petra Zajace a dalším podobně orientovaným badatelům. Jiným znakem je pak záliba v enigmatických až zaumných formulacích typu "v perspektivě hlubších významových konfrontací vnějšího světa skutečnosti a vnitřního světa jejího prožívání a reflexe" nebo "mezi vůlí k racionalitě, zbavené 'zátěže' metafyzického rozměru bytí a podprahovou iracionalitou moci".

To by ovšem ještě nebyl ten nejvážnější prohřešek. Chceme předně upozornit na několik zásadních opomenutí, kterých se Zelinský při svém čtení dopustil. Oprávněně sice na jednom místě mluví o fantasmagoričnosti Kolářových motivů, na druhé straně si vůbec nepoložil otázku po jejich hranicích. Každá fantasmagorie má své hranice a ty je nutno ctít. Za nimi už je totiž holý výmysl, nicneříkající blábol. Tak třeba hned v prvním oddíle Skutečné události, počínaje šestým veršem, můžeme číst: "Měl jsem, nelžu, / největší kurvu za ženu, / jakou kdy svět nosil. / Lehla by si bývala / i s hrobem, kdyby to šlo." Vezmeme-li si už Kolářovo výrazivo: bylo skutečně nutné použít tak silného slova? Čtenář tak už není ani překvapen, je spíše - a to je to správné slovo - šokován. A jak je to vlastně míněno? Použitý superlativ sugeruje míru ženina propadnutí neřestem těla, ale hned následující verš vše obrací jinam, k přízemnímu konstatování její pravděpodobně velmi vysoké tělesné hmotnosti. O dalších, už vyslovených nechutnostech (náznaky sodomie či obcování s uzeninou) se nám už ani hovořit nechce. Ale to ještě zdaleka není vše. Na straně dvanáct Kolářova textu můžeme číst: "Pěstuji si dvanáct masařek / tak, pro zábavu, / už jsou veliké jako kočky." A podobně, když ve čtvrté části Života chudšího než smrt se lyrické hrdince narodí dítě, které během jednoho (sic!) dne prožije celý život, od narození po smrt. Fatální autorovy nedostatky v zoologii a biologii nemůžeme od-

být konstatováním fantasmagoričnosti, ani odkazem k uměleckému záměru. Masařka velikosti kočky totiž skutečně neexistuje a lidský život trvá průměrně sedmdesát let.

Jsme přesvědčeni o tom, že přehnaná a nekritická úcta ke známému a slavnému autorovi může jeho dílu jen uškodit a kritik si nemůže práci ulehčovat tím, že se bude tvářit, že chyby nevidí.

MIROSLAV ZELINSKÝ



O velmi nepozorném čtení

(Ad: O nepozorném čtení)

Nelze mlčet k citovaným textům. Podstatným momentem, který bedlivému čtenáři nemůže ujít hned na počátku, je fakt, že si recenzenti měli položit otázku po tom, zda vůbec jde u Koláře o poezii. Za poezii totiž nelze automaticky vydávat každý text psaný volným veršem (tedy - s jistým zjednodušením - text, jehož jednotlivé řádky mohou být různě dlouhé, od slov, sousloví a částí věty až po celou větu, a jehož koncová slova se zpravidla vůbec nerýmují), byť by i měl interpunkci. Druhá výtka směřuje k tomu, že nelze pouze synekdochicky upozornit na věcná pochybení a ulehčit si

práci tím, že o některých jevech "se nám už ani hovořit nechce" (Zelinský). Skutečně korektní přístup je pouze v tom, že ukážeme přesně na ta místa, kde se autorova slova míjejí s realitou tak zásadně, že už nemohou být pravdou, a to ani uměleckou. Jediným ospravedlněním může být omezenost recenzentova prostoru, ale i zde musí mít materiál shromážděn a připraven k okamžitému doložení. Z těchto důvodů se soustředíme na citáty pouze z prvního oddílu Skutečné události: "i kdyby měl srdce / veliké jako cihelnu", "Pěstuji si dvanáct masařek, / tak, pro zábavu, už jsou veliké jako kočky", "Měl jsem švagra, / narodil se s hlavičkou jako moje pěst / a s uchem velkým až k patě.", "vyšklubla ze záňadří / salám s lahví ležáku", "Jednu učím zacházet s revolverem, / tu nejchytřejší, a tu nejstarší / jsem naučil za měsíc / počítat do tisíce. / Ostatní jsou hlupačky / jako všechny masařky.", "pobídl opět neviditelnou", "ty masařky jsou nejšťastnější, / když jim namažu bříška medem...", "muší stehýnko". A kupříkladu skutečně nevím, co si mám představit pod souslovím "beránek muší", když beránek i moucha patří každý k jinému biologickému druhu, beránek je samec savce menšího vzrůstu, přežvykujícího sudokopytníka z čeledi turovitých, moucha pak dvoukřídlý hmyz z čeledi mouchovitých.

Představuji si, že by knihu nevydal renomovaný autor, že by nevyšla v nakladatelství Československý spisovatel (od-

povědná redaktorka Marie Langerová) a že by vydávání autorových spisů nepodporovalo ministerstvo kultury. Pak bych něco cítil...

MIROSLAV ZELINSKÝ



Poslední útěcha

- Zlá nemoc v něm hlodala, hlodala - až dohlodala.
- Pracoval jako svědomitě umírněný dělník.
- Dlouhá léta pracovala jako vrchní sestra na patologickém oddělení krajské nemocnice a obětavě tam vždy hájila politiku strany.
- Život chce živé lidi a právo na smrt má jen ten, kdo dooral svoji životní líchu.
- Jak tiše žil, tak tiše odešel a nebyl ani cejtit.
- Prázdná sklenice nebyla smyslem jeho života.
- Milý příteli! Tys mnoho nestonal. A žel už nezastůněš.

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



Miroslav Zelinský, foto archiv

Posedlost slovníky nejrůznějších typů, oborů, velikostí je jevem, utěšuji se, obecným. Sám jsem se během své krátké kariéry autorsky podílel bezmála na deseti, z toho na třech redaktorsky. Mnohem raději si je však kupuji, okouzluje mě německá řada nakladatelství Kröner. K cenným úlovkům počítám slovníky látek a motivů světové literatury nebo lexikon bohů a démonů. Jedním z posledních přírůstků je polský překlad anglické práce Tonyho Thornea z roku 1993. Originální název slovníkovou práci nesignalizuje (Fads, Fashions and Cults - Záliby, módy a kulty). Varšavské nakladatelství MUZA SA vystihlo poptávku knižního trhu a uvedlo v roce 1995 práci pod názvem Slovník pojmů postmoderní kultury. Nejde samozřejmě o lexikon odborný, spousta dat není doložena, chybí standardní slovníkový aparát, který je nesusoustavně nahrazen novinovými „komentáři“, na druhé straně jde o knihu čtivou, zábavnou, provokující subjektivními soudy a také značnou mírou omezenosti a někdy šokující juxtapozicí hesel. Vybral jsem jich několik jako ukázkou tematického rozpětí i úrovně zpracování.

mz

BUNGEE-RUNNING

Zábava, podobná bungee-jumpingu, vynalezená v roce 1991 v Austrálii. Je mnohem bezpečnější než její známější sestra, protože se odehrává v horizontální rovině. Účastníci jsou gumovým lanem připoutáni k vysoké polstrované stěně a snaží se od ní odběhnout co nejdále, dokud si je lano nepřitáhne zpět. Podobně jako „barový fly-jumping“ (hráč oděný do úboru se speciálními přísavkami se snaží s použitím trampoliny vyskočit a „přilepit“ se na speciální stěně co nejvýše), patří bungy-running ke sportům, které využívají nejmodernější technologie a jsou provozovány v zábavních barech.

CLACKERS (klik-klak)

Dětská hračka, ve Velké Británii populární od roku 1971 - asi třiceticentimetrový provázek, na jehož koncích jsou přivázány koule z tvrdého plastu. Zručným pohybem hráče do sebe narážejí a vydávají charakteristický zvuk. V roce 1991 zaznamenáváme pokus výrobců o renesanci hračky. Její vylepšená verze disponuje ochranou ruky hráče proti bolestivým úderům při nesprávném způsobu hry. Clackers patří do dlouhé řady hraček - fetišů, které od šedesátých let tvořily mezi pěti- až desetiletými dětmi krátkodobé modní vlny (mj. např. ččka, přátelské náramky apod.).

GURNING

Soutěž grimas. Forma lidové zábavy, která se ve Velké Británii stala populární díky televizním přenosům v 60. letech. V letech sedmdesátých se začalo s organizací mistrovských soutěží i na mezinárodní úrovni (angl. sloveso gurn je hovorovou formou grin - šklebit se, úšklebek, grimasa).

MASKULINISMUS

Těž mužské hnutí nebo maskulismus. Hnutí bez konkrétního programu a zpočátku také větší publicity začalo nabývat na významu v USA v 80. letech. Aktivizace vzájemně protičetivých mužských seskupení byla jednak důsledkem frustrace z pocitu nejistoty a vratkosti mužské role v interpersonálních vztazích a ve společnosti obecně, jednak obrannou reakcí před stále militantnějším feminismem. Tato zvláštní slitina bojových her, terapie a mysticismu s vlivem New Age našla nejosobitější výraz v roce 1990, kdy básník Robert Bly publikoval pohádkový příběh Železný Jan aneb Kniha o mužích a kdy vyšla práce Sama Keena Oheň ve vnitřnostech aneb Co znamená být mužem. Tato díla pomohla „měkkým“ mužům postfeministického období odkryt v sobě prvotního člověka, ná-

silníka (*wild man*). Jinak řečeno učila muže identifikovat se s esencí mužství, s rolí otce, bojovníka, ochránce. Výuka k pozitivnímu mužství probíhala v diskusních klubech, dílnách, víkendových seancích a seminářích. Účastníci, většinou ze střední společenské třídy, se podíleli na iniciačních rituálech, inscenovaných psychodramatech, kolektivních cvičeních bojových umění.

Potřeba obnovy blízkých (a přitom nikoliv homosexuálních) vztahů mezi muži a následná kompenzace dominantní role matek a partnerek je, především ve svých organizovaných formách, potřebou výsostně americkou. V Evropě nesou podobné tendence ke hledání mytologických a folkloristických kořenů maskulinismu výrazné rysy nechtěné komiky.

Tvrdý změkčilec. Něžný klacek. Citlivý loťr. Jeskynní člověk byl kretén a blb, ang-

Slovník pojmů postmoderní kultury (módy, kulty, fascinace)

Tony Thore

(Warszawa, Muza Sa 1995, překl. Z. Batko)

licky „moran“; dnešní wild man je oxymorón.

Mark Lawson, Independent, 31. 8. 1991

RECREATIONAL SHOPPING (relaxační nákupy)

Relaxační nákupy chápané jako hobby nebo forma soutěžení jsou extrémním projevem konzumní kultury poloviny 80. let. Jde o ilustrativní příklad takových sociologických jevů, jakými jsou „konzumace na odív“ nebo „zbožní fetišismus“. Termín vznikl v USA a vázal se k jevu, o kterém se britská média zmiňovala již v roce 1987, dříve než se krach na světových burzách stal signálem koncem boomeru tzv. kultury podnikavosti. V době, kdy se ve Velké Británii relaxační nákupy staly módou především mezi yuppies, v USA šlo pouze o nový název pro jev dávno známý u zlatomládežnických japs (Jewish American Princess) a vals (zkr. pro valley girls, zámožné dívky z kalifornského San Fernando Valley). V Japonsku pak jde o obecný jev. Osoby, které se relaxačních nákupů účastnily, připravovaly akce velmi pečlivě, soutěžily mezi sebou, kdo více utratí, kdo více nakoupí nebo kdo se bude moci vykázat větším počtem emblémů značkového zboží renomovaných firem. Průvodním znakem se staly pohlednice a „placky“ s nápisy jako „Nakupuj, dokud nepadneš“, „Nakupuji pro dobro Anglie“ nebo „Nakupuji, tedy jsem“. Agresivní, programovou variantu konzumentství oslavil jako reakci na hyperrealističnost současné společnosti francouzský filozof Jean Baudrillard. Jev ohlásil svůj návrat na počátku 90. let v podobě počítačových her typu „Barbie jde nakupovat“, „Dívčí řeči“, „Nákupní horečka“ nebo „Nádherná, nádherná, nádherná princezníka“.

SKINHEADS

Ve Velké Británii slangové označení pro holohlavé, užívané příslušníky pouličních gangů jako nadávka. Jako výraz opovržení ho užívali také hippies a příslušníci hnutí *mods*, kteří se v roce 1967 stali konformním a reakčním společenstvím, rekrutujícím se z řad dělníků. Uniformou příslušníků hnutí byly košile typu American Oxford (nebo levnější anglické imitace firem Ben Sherman nebo Brutus), džínsy zn. Levis, loafers (sportovní střevíce s plochou podrážkou a bez tkaniček) a účes crew cut. Extrémně orientovaní příslušníci hnutí do-

CULTURALISM

SUBCULTURE

plnili tento oděv vojenskými botami a šlemi a zformovali se v gangy, které začaly vznášat kult násilí. To bylo zaměřeno především proti dlouh vlasům studentům ze střední společenské třídy, Asiátům a homosexuálům. V letech 1968-1969 zesílil militaristický charakter oděvu: ještě kratší účes, seprané džínsy se nosily zastrčené do originálních armádních bot bovver boots (někteří uživatelé patřili k nejrůznějším uniformovaným složkám, jiným šlo jen o to, aby kopanci způsobili větší bolest). Ty později ustoupily pohodlnější značce Doc Martens.

později maskoti v reklamní kampani jedné petrochemické firmy. Jméno zpočátku fungovalo jako označení pro smolaře nebo ošklivce. Ve finančních krizích USA bylo synonymem pro kurýra převážejícího doklady o nelegálních operacích, ve Francii šlo o antisemitskou nadávku.

STRUKTURALISMUS

Kvazi-vědecké metodologické stanovisko spojené s interpretací různých forem kulturního výrazu, od zvyků a rituálů přírodních národů až po literaturu a film. Strukturalistickou teorii od konce 40. let rozvíjel ve Francii antropolog a etnolog Claude Lévi-Strauss. Východiskem mu byly teorie francouzského lingvisty švýcarského původu Ferdinanda de Saussurea. Ten ve svých přednáškách z let 1906-1911 předložil radikální změnu v přístupu k jazyku, který byl pro něj komplexním, uzavřeným systémem vzájemných vztahů - binárních opozicí - a nikoliv souborem slov, z nichž každé je reprezentantem nějaké věci. Lévi-Strauss využil Saussureových teorií ke studii společenských skupin a odkryl hlubkové struktury, které existují nezávisle na místních podmínkách a tvoří vnější kulturní „znaky“. Tyto struktury měly být podle jeho názoru generovány základními činy lidského rozumu, měly existovat ve všech společenstvích nezávisle na čase a místě.

Učitelem Lévi-Strausse v oboru lingvistiky byl Roman Jakobson. Ten reprezentoval ruskou a východoevropskou formalistickou školu, založenou na Proppově metodě analýzy lidových pohádek (1928), která se stala východiskem pozdějších strukturalistických myšlenek. V USA se na počátku našeho století stal filozof Ch. S. Peirce hlasitelem vlastní teorie sémiotiky. Teoretické práce Lévi-Strausse inspirovaly na přelomu 50. a 60. let francouzské intelektuály, mezi nimi mnohé marxisty. Většina z nich s radostí uvítala univerzální kritickou teorii, které se dala použít na analýzu velké skupiny projevů buržoazní společnosti. Roland Barthes využil saussureovský pojem „vědy o znacích“ ke strukturalistické interpretaci populární kultury v kategoriích sémiotiky. Další osobnosti, jako Jacques Lacan, Michel Foucault a Louis Althusser, aplikovaly strukturalistickou metodu v psychologii a politologii.

V anglosaském světě si strukturalismus získal uznání pozvolna, když se jak ze strany empiriků, tak také u pozitivistů setkal s hlubokou nedůvěrou. Saussureovy práce byly přeloženy až v roce 1954. Díla pozdějších francouzských kritiků ovlivnila v sedmdesátých letech v určitých kruzích vznik „módy strukturalismu“, ale ještě na počátku 80. let některé britské univerzity pokládaly strukturalismus za avantgardu a předhazovaly mu neautentičnost. K tomu, aby se používaly strukturalismem vypracované metody analýzy, což činilo mnoho anglických badatelů, nebylo potřeba na něj přisáhat. Důležitým „vedlejším produktem“ strukturalismu byl rozvoj bádání nad kulturou obecně a především nad médií. Názory na to, kdy, jak a proč ustoupil strukturalismus poststrukturalismu, se různí, všichni analytici se ale shodují na tom, že tím, kdo odvedl myšleni mimo okruh vztahů mezi znakem a významem, byl Jacques Derrida a jeho pojem dekonstrukce.

Lionel Jackson vyhlásil tezi, že strukturalismus se jako literární teorie úplně zdiskreditoval a v každém případě se od počátku opíral o mylnou interpretaci toho, co formuloval de Saussure.

English Today, květen 1992

Překlad přeložil
MIROSLAV ZELINSKÝ