

TWAR

Tomu, kdo ví, že neví, se
daří nejlépe. Ten, kdo před-
stírá, že ví, není zcela zdrav.
Lao-C'

15
1997

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

18. září14 Kč

Postmodernismus – skutečnost nebo fikce?

Karel Křepelka

Dámy a pánové, vážení přátelé,
věru nevím, kdo mi podstrčil tu Silvero-
vu černou známku, že mám plavbu letošní
Lodě literátů zahájit právě já, a navíc promluvu na záludné téma „Postmodernismus - skutečnost nebo fikce?“, a tak vám úvodem, poněkud bezradný jako ten, kdo ztratil mluvnicku, alespoň slibuji, že budu velmi stručný.

V Informacích Obce moravskoslezských spisovatelů bylo mé vystoupení dokonce vznešeně nazváno přednáškou, a když jsem to četl, tak jsem se cítil jak zmrzlá košile za kamny.

Protože celá tato situace mi připomíná dvě věci: za prvé školní vejlety dávných i ne zcela dávných dob, kdy se výlet mohl uskutečnit jen za předpokladu, že byl zaručen prvek ideově výchovný, vzdělávací a případně i prvek ateistický, neboť bylo zcela nemyslitelné, aby žactvo jen tak bohapustě odpočívalo, a tak by snad ani Lod' literátů nevyplula, kdyby nebyla zahájena přednáškou.

Jenže ideově jsem vždy byl a jsem i nadále nevyspělý, o vlastní výchově si myslím, že jsem byl na móresech v Chropině, ateista nejsem, a mezi vámi jsou lidé mnohem vzdělanější, kteří se hodí do vozu i do kočáru, a o to více na Lod' literátů, takže opravdu nevím, co k čertu pohledávám na této galéře.

A za druhé mi tato situace připomíná vědecké sympozium o sněžném muži, kterého, stejně jako postmodernu, nikdo nikdy neviděl, žijí jen legendy o něm, ale pořádají se vědecké expedice, konference a všemi dostupnými metodami se zkoumá kůže stažená z nějaké záhadné mršiny.

Nevím, z čeho byla stažena kůže postmoderny a kdo ji vlastně stáhl, a kdo nám ji podstrkuje jako kůži Marsyovu.

Jsem bezradný, nevím, kam s tím dál rejtovat, z kterého kraje začít, protože slo-

vo postmoderna ve mně vzbouzí naprostou bezradnost, kterou se neostýchám přiznat.

Vím jaksi, co znamená „po těle“, ale vůbec nevím, a dokonce ani netuším, co znamená „po duchu“. A napadají mne proto všelijaké obezličky - je-li slovo „moderní“ „po těle“, tedy etymologicky, odvozeno ze středověké latiny od slova „modernus“, čili nedávný, pak postmoderní může znamenat logicky jen to, co následuje po nedávném, čili jen a jen současné - jenže k čemu jsou tyto slovní ekvilibristiky a lingvistické finty než k matení a zamlžování pojmů, již tak dostatečně vágních? Nejsme tedy koneckonců jen v situaci, kdy dobíháme skutečnost a současnost tak, jako se dobíhá vlak - není to situace ne nepodobná situaci, kterou tak mistrně popsal jeden z otců či kmotrů bezradnosti současného člověka, Eugen Ionesco, když napsal: „Jsem ve věku, kdy se stárne o deset let v jednom roce, kdy hodina má cenu všeho všudy jen pár minut, kdy si nelze zapsat ani čtvrt hodinu, a přesto ještě utíkám za životem v naději, že zachytím poslední chvilku, jako se skáče na stupátko vagonu vlaku, který se právě dal v chod.“ A před tím: „Dětství, zapomenutí ve zmltání, milost... Není jiného stavu než to, jak žít bez milosti? A přece jen se žije.“ - Jenže Ionesco s krutou a sebedrásavou upřímností cítí jako prohru, v horším případě jako Pyrrhovo vítězství to, co všichni velekněží, kněží i prostí věřící postmoderny považují za skvělou výhru - totiž skutečnost, že si do všech svých seznamovacích inzerátů mohou dát magickou značku kvality - „bez závazků“, a takto se vydat na schůzku s realitou, na schůzku, o které doufají, že vyústí v nezávazné milostné dobrodružství, neboť se velmi bojíme všeho, co by nás mohlo poutat tím, že nás to přesahuje, a tak uvádí do souvislosti ne s nějakým rádobou esoterickým tajemnem, ale s Tajemstvím.

Je v tom něco úzkostně lživého - není to triumf lži, je to skutečně jen její úzkost - byl-li biblický Pilát pouze bezradným, opatrným, konformním a právě proto ještě se tážajícím po pravdě za skřípotu otevřených zadních vrátek, tak současný Pilát si ze svého reálného i metafyzického marasmu již udělal velmi nesnášenlivé náboženství, protože naprostá tolerance je mnohdy fanatičtější než ryzí dogmatismus a doktrinářství. Svoboda, která sériově produkuje svobodné prefabrikáty, je krutější než krutovláda.

Při zvláště těžkých pochybnostech si představuji Mistra Parlře či Mistra Theodorika, kteří se sami pro sebe dožadují nálepky, že jsou gotičtí umělci. Oni mnohdy ani netušili, že jsou umělci, umění jim bylo jen jednou ze služeb či mohutností ducha, a ne tedy moderní seberealizací, slovem to přisprostlým jako samohana.

Proč tedy pojednou ta hrdost na nálepku „postmoderní“, která se lepí na kdecu, vhod i nevhod - někdy mi to připadá, že současná kritika a literární věda se chová jako exekutor, který zešlé a svými nálepkami „Zabaveno“ polepil vše, kam jen dosáhl.

Dokonce jsem slovo „postmoderní“ četl i v souvislosti s jedním velmi módním autorem, jehož realismus je tak tradiční, že i Ignát Herrmann byl vedle něho odvážným experimentátorem. A bylo to míněno jako značka nejvyšší kvality.

Jde snad o dodatečné ocenění či přecenění?

Nebo se jedná o daň z přidané hodnoty, kterou bude platit zcela tumpachový čtenář?

Nebo je to něco jako ty legendární vlněné látky, které se utkaly v Československu, byly odeslány do Anglie pro štempl Made in England a vrátily se sem jako pravá anglická látka s patřičnou cenou?

Či je to nějaká nová obdoba církevního imprimatur, které sice k ničemu nezavazuje a je udíleno podle kritérií velmi vágních, ale bez něhož nemůže čtenář dostat do ruky dílo, jež by nemělo toto osvědčení pravověrnosti?

A kdo je oním církevním cenzorem, který vyslovuje své NIHIL OBSTAT - literární kritik, teoretik, docent na filosofické fakultě - či kdo vlastně?

A čím skončí ta podivná a obludivá iluze svobody - koneckonců v těchto intencích nás osvobozuje i svěřací kazajka v blázinci, osvobozuje nás před možností ublížit si, před tím, čemu se s obludnou lékařsko-právní terminologií říkalo „sebepoškození“, a přitom naše svoboda, naše identita je právě v tom, že si ublížíme až k sebezničení - (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Květoslav Chvatík
Nečasové úvahy

Milan Exner
o R. Weinerovi

S. L. Bouška

Rozhovor
s Jiřím Opelíkem

Fr. Kautman
doplňuje
B. Dokoupila

Irena Reifová
píše

Zdeňku Pincovi

Ukázka
z vysokoškolských
skript

Ilse Tielschová
Jak je to
s identitou?

Cesta do Paříže
před 130 lety

Karel Křepelka

Stýskání

Řešetem prosívat slova
a jak zrní s plevami
chlebovou lopatou
po větru házet
A bázeň Boží
pojednou má strach
a v stýskání
na bídu tvou
a na nouzi tvou
lidská zloba
vypaluje oči
i slepotě srdce...

Advent na brněnské přehradě

Kalužinky
ovlhlé oči zimy
Zamžívají se ledem
Bělma sněhu
Vše viditelné
je k tušení jen mžurkou
na oku labutě
A mlha prolévá
krev vody

Postmodernismus – skutečnost nebo fikce?

Karel Křepelka

(Pokračování ze strany 1)

neboť co jiného je poezie, tato specifická účast na díle Vykoupení? Jinak zbývá jen nuda, nuda jako životní postoj, nuda jako literatura, ten výkřik z Totálního realismu Egona Bondyho: „Strašně se nudím! / Nudím se dokonce i ve spánku! / Ale není to nuda z nečinnosti, ale protože je všechno zbytečné! /“

Začala-li opravdu moderní literatura Baudellairovým „kvetoucím zlem“, proč potom končí na prahu třetího tisíciletí jen plísni?

Plísni řvoucí a křičící, z níž je možný návrat jen k tichu a mlčení - jsou to věci velmi staré, a proto velmi moderní - což již před více než stoletím nenapsal poslední lancknecht Bedřich ze Schwarzenbergu: „Nikoli kupředu, ale rozhodně dozadu, protože před námi je propast.“ ?

Anebo jsme ve vztahu k postmoderně jen v nezávaditelné roli krále Nebukadnezara, který roku 587 před Kristem, když Babyloňané vyplnili Chrám, vstoupil do jeho nejvnitřnější svatyně jen proto, aby vyslovil své ortelné a udivené NIC, ač stanul tvář v tvář živému Bohu Izraele?

Tají nám postmoderna, ať již skutečnost či fikce, své poslední tajemství, nebo je pouze její poslední lší toto tajemství předstírat, tak jako poslední lší ďábla je předstírat, že neexistuje?

Nebo je to ještě něco mnohem horšího, scénka jako z psychologického hororu, který by nevymyslel ani Hitchcock a kterou jsem nedávno viděl v jedné venkovské hospodě: otupělí vidioti němě i oněměle sedí v hospodě, ucucávají pivo a v tranzu hledí na televizní seriál Hospoda.

A běda, kdybyste jim do této jejich bohosluzby slova i obrazu promluvili a snažili se tak udělat z hospody to, čím má být - totiž místem setkávání a komunikace.

Zde je již jen osamocenosť a prázdnota.

Ne prázdnota pouště, kam vstupujeme do samoty, abychom našli Boha. Ale vyprázdňenosť a osamocenosť, která pomocí zrcadel petřínského bludiště lze potvorný prostor takřka nekonečný. A křik lidské úzkosti nedoznívá v mlčení a tichu, ale v hluku reklamy, kde i spisovatel, místo aby byl, si jen vytváří image.

Ale ne imago.

A tak vám děkuji za pozornost i nepozornost, obojí vyšlo našťěstí nastejno.

Snad chápete, že z „vyšší moci“ Obce spisovatelů jsem si z vás jen učinil nedobrovolné svědky prohlášení, že je mi srdečně fuk, zda „postmoderna je skutečnost či fikce“, jak stála otázka. Ale konečně chápu, proč se nesměje haruspik, když střetne haruspika.

(Předneseno na Lodi literátů, Brno, 19. 6. 1997)



Eva Sendlerová, „Podzim“, kresba tuší, 1991

Vzdálenost od domova je velkou překážkou aktivní účasti na kulturním životě - věci podstatné se dovídáme se značným zpožděním a oněch tisíc drobností, které vytvářejí atmosféru „kolem kultury“, nám beznadějně uniká; bez osobních kontaktů a dobrých konexí je v Čechách, kde tak kvete soudržnost klanů, menších i větších, ostatně každý ztracen a zapomenut. To poznali všichni, kdo se z Prahy vzdálili na delší či kratší dobu, dobrovolně či nedobrovolně.

Odstup od domova má však i své dobré stránky: umožňuje vidět věci v širších souvislostech, vytváří náročnější kritéria pro nutná srovnání a překonání tradičního provincionalismu, mnohé uměle vypěstované tuzemské veličiny pomáhá zredukovat na správnou míru a věci a osobnosti přehlížené a nepopulární umožňuje spatřit v pravém světle a významu.

Trvá to ovšem chvíli, než se člověk odhodlá vyslovit, hodit kámen do stojatých vod domácího rybníka, neboť ví, že nemá krytá záda, že to schytá a živá duše se ho nezastane, protože za ním nestojí žádný přátelský okruh ani mocný klan. Uvědomí si zkrátka zvláště ostře svou dvojnásobnou osamělost: v zemi, která mu poskytuje pohostinství, stejně jako doma. Ale netíhl jsem nikdy k stádnosti a rituály smečky mi zůstaly cizí; od mládí jsem přivykl na život vlkasamotáře, i proti Štollovi jsem v padesátých letech vytáhl sám; a přidal-li se brzy Oleg Sus, Jiří Brabec a další, považoval jsem to za velké štěstí, za dar nebes.

Několik takových nečasových myšlenek s sebou vozím po světě již po léta a mamě jsem se pokoušel naočkovat je někomu doma za svých krátkých návštěv v Praze, a tak mi nezbyvá než se pokusit zformulovat je sám, pozdě, nečasově, bez naděje na valný ohlas, bez potřebného klidu k hlubšímu zpracování, z pouhé potřeby čistého svědomí.

...

Začnu tou nejstarší, nejméně realistickou myšlenkou potřeby moderní Národní knihovny pro Prahu. Inspiroval mne příklad Paříže, kde francouzští politikové odkazují národu jako trvalou památku své éry významný kulturní projekt - velký Louvre, Musée Orsay, Centre Georges Pompidou - Musée national d'art moderne, a nyní novou národní knihovnu Françoise Mitterrandu, kolos v podobě čtyř rozvěřených knih, vybavený nejmmodernější komunikační technikou konce století. - V Praze vybudovali reprezentanti národa jako dovršení jeho obrození Národní muzeum, Národní divadlo a diskuse o budově Národní galerie se protáhla až do první republiky a nakonec ji po druhé světové válce řešil po léta Jiří Kotálik adaptací čtyř architektonických památek, dovršenou nedávným otevřením sbírek moderního umění ve Veletřním paláci. I když expozice hluboce zklamává očekávání toho, kdo zná skutečné bohatství české moderní malby - špatným osvětlením a špatným využitím prostor krásu děl spíše potlačuje než vyzvedá a řadu osobností a proudů české malby prezentuje zcela nedostatečně a nelogicky - otázka Národní galerie je pro nejbližší dobu architektonicky rozhodnuta.

Zcela jinak je tomu s Národní knihovnou, jak o tom svědčí několikeré výzvy na záchranu jejích vzácných fondů, ohrožených nedostatečnými prostory. Co však nejvíce bije do očí návštěvníka Klementina, který měl možnost studovat v moderních knihovnách na Západě, je tragická zastaralost prostorů a technického i hygienického vybavení knihovny - ocitáme se tu do slova a do písmene v knihovnickém středověku. Praha potřebuje ve svém centru vyhovující budovu knihovny a univerzitní čítárny, vybavenou moderní technikou a elektronikou včetně

počítačových katalogů, jinak bude nová generace našich vysokoškoláků ve světě osudově handicapována. - Po listopadu chtěli studenti na Letné na místě Stalinova pomníku postavit divadlo; nebylo by to ideální místo pro vhodný komplex Národní knihovny, která by symbolizovala roli vzdělání v historii našeho národa? - Najde se u nás politik schopný uskutečnit to, co realizoval Mitterrand v Paříži?

Česká politika, jejíž morální profil není ani po listopadu právě nejlepší, by tak měla příležitost dokázat, že je schopna sjednocovat lidi k obecně prospěšným, vyšším cílům. Snad by se i mezi žurnalisty našli takoví, kteří by raději podporovali takovou široce založenou kulturní kampaň, než věčně rozmazávali kriminální aféry; zvláště má-li Praha být v roce 2000 Evropskou kulturní metropolí, což, zdá se, české politiky a žurnalisty zatím vůbec nezajímá.

...

Jsou-li podobné myšlenky usídleny na okraji utopií a věčně zklamávaných nadějí, je ta další dnes již realitou, začíná se uskutečňovat a slibuje úspěšné naplnění. Je však smutnou skutečností, že zahájení její realizace nevyvolalo zdaleka takový ohlas, jaký by si zasloužilo. - Ve Francii je edice La Pléiade, vydávaná předním nakladatelstvím Gallimard, chloubou a samozřejmostí každého literárně vzdělaného občana a její svazky - vzorná souborná vydání francouzských a světových klasiků - najdete nejen všude v Paříži, ale i v tom nejzapadlejším knihkupectví na Côte d'Azur; v Německu přináší Deutsche Bibliothek, přidružená k nakladatelství Suhrkamp ve Frankfurtu, akademickou edici německých klasiků s příslovčným německým perfekcionismem. V Čechách však prošlo vydání prvního svazku České knihovny, za nějž byl právem zvolen svazek Básní Karla Hynka Máchy ve vzorném čtenářském uspořádání Miroslava Červenky, bez větší pozornosti kulturního tisku, rozhlasu a televize, jako by příslušné redakce zajímaly denní aféry více než zahájení akce zásadního významu.

Všichni víme, jak vypadá český knižní trh sedm let po listopadu, jakou záplavou braku a efemerid je přetíženo, jak obtížné je vydávat hodnotnou původní českou literaturu a jak je nesnadné pro mladou generaci poznat českou literaturu v celé její rozloze z vlastní četby. Všechny tři poválečné pokusy o vydání základního fondu české literatury, Národní knihovna, Knihovna klasiků a Slunovrat, zůstaly nutně torzem pro zkreslující ideologickou cenzuru, i když jejich jednotlivé svazky byly mnohdy příkladem povitě textologické práce. Lze říci, že právě na jejich přípravě se zachránila a své „řemeslo“ dále rozvinula celá poválečná generace literárních historiků, neboť literární věda stojí a padá především v závislosti na úrovni práce s textem. Většina těch, kdo tuto časově nesmírně náročnou práci ovládají, dosáhla již důchodového věku a je třeba, aby vychovali novou generaci textologů a aby vedení Ústavu pro českou literaturu pochopilo, že právě tady je příležitost dát české literární vědě solidní „řemeslné“ východisko v přípravě nové vzorné edice národních klasiků.

Vědecká rada České knihovny, v níž se za předsednictví Miroslava Červenky shromáždili přední znalci české literatury od jejího počátku po dnešek, chápe úkol této edice velmi realisticky. Nejde zatím o akademicky úplné Spisy jednotlivých autorů, nýbrž o čtenářsky přitažlivý výběr nejlepších děl české literatury od nejstarší doby po současnost - od Dalimila po Škvoreckého - s těžištěm na knihy v současnosti obtížně dostupné nebo v nedávné minulosti zakázané. Vzorně

vypravené svazky v jednotné grafické úpravě za dostupnou cenu by měly být stále na trhu a umožnit čtenářům vytvořit si v průběhu několika let knihovničku „zlatého fondu“ české literatury ve spolehlivých, dobře komentovaných vydáních předních odborníků. Máchovský svazek Červenkův je příkladem odpovědné práce s textem a měl by být kritériem úrovně, pod níž by neměly jít ani další připravované svazky - má být vydáno ročně deset svazků a první desítka nabízí pestrý a aktuální výběr z české klasiky i moderny.

Z prostorového odstupu se zahájení vydávání České knihovny jeví **tou událostí**, která slibuje stát se mezníkem v polistopadové nakladatelské anarchii; kulturně interesovaný člověk by očekával, že se stane předmětem široce založené propagace, subskripce a spolupráce předních nakladatelství, ale zatím panuje rozpačité mlčení a nezájem, neboť není pochyb o tom, jak finančně náročný je takový úkol. - Řekl bych dokonce, že úspěch či neúspěch České knihovny se stane kritériem kulturnosti či nekulturnosti současné české společnosti, učitelstva, studentů, ale i politiků a podnikatelů a českých bank, bez jejichž podpory by se nemohl uskutečnit. Chtěl bych poděkovat těm, kdo stáli u zrodu této tak potřebné iniciativy a věnovali jí svůj čas a energii - Dušanu Karpatskému, Jiřímu Holému, Miroslavu Červenkovu a z politiků Luboši Dobrovskému - a vyslovit naději, že česká veřejnost aspoň dodatečně prokáže svou lásku k literatuře nejen slovy, ale i činy.

...

Třetí téma se týká minulosti, té nedávné, s níž, jak známo, mají historici vždy největší potíže, neboť ti, kdo stojí nejbližší mocenských center, ji rádi vidí pouze svými brýlemi, jež se tak často stávají brýlemi mámení. Postihuje to i literární minulost a je to tím smutnější, že právě literatura a její jednotlivá centra, nakladatelství a časopisy, sehrály významnou roli v udržení nadějí na vítězství demokratických principů. O podrobné poznání historie samizdatu se stará soustavně Kritický sborník; v poznání skutečné rozlohy exilových literárních aktivit zůstávají však stále ještě bílá místa. Omezím se na jediný příklad, na exilové Čtení na léto. Obávám se, že u české veřejnosti vyvolá tento název nanejvýš představu nějakého oddychového čítka k vodě, na dovolenou, s křivkami a kvízky.

Skutečnost však byla jiná: Listy, vydávané v Římě Jiřím Pelikánem, navazovaly na tradici pražských Listů a v nové historické situaci se od počátku koncentrovaly na politický odpor proti okupaci Čech, na obhajobu obětí „normalizace“ a přanýřování přehmatů okupačního režimu. Brzy se však ukázalo, jak důležitou roli v posilování ducha nepřizpůsobivosti hraje právě spisovatelé - doma i v zahraničí. Listy proto otiskovaly, spolu se seznamy umlčovaných, jejichž knihy byly vyřazovány z knihoven, již před vznikem Čtení na léto a zpočátku i souběžně s ním, bloky textů, věnované literárním tématům a literárním setkáním v exilu. Například 1. číslo ročníku XI. přineslo v roce 1981 příspěvky Kundery, Škvoreckého, Lustiga a A. J. Liehma z konference o české literatuře ve Filadelfii a v 6. čísle téhož ročníku blok k úmrtí Jiřího Voskovce a referáty A. J. Liehma, S. Richterové a můj ze setkání v bavorském Frankenu. - Literární texty se v Listech časem rozrostly tak, že se redakce rozhodla soustředit je jednou ročně do zvláštní beletristické přílohy letního dvojčísla Listů (č. 3/4), zabírající z počátku střed časopisu. V úvodu prvního ročníku redakce vyslovila přání, aby tato příloha podala „průřez současnou existencí naší literatury v její zeměpisné rozrůzněné jednotě“ a aby

úvahy

Květoslav Chvatík

se stala „jedním ze způsobů existence, jejího pravidelného styku se čtenáři“. Vyslovila přání, aby se Čtení na léto stalo v Listech tradicí; toto přání se bohatě naplnilo: od třetího ročníku zabíral beletristický almanach Čtení na léto již celé dvojčíslo a nabýval podoby literární ročenky; od osmého ročníku dostal dokonce tuhou lakovanou obálku a obrazovou přílohu. Vcelku vyšlo deset ročníků a z počátečních 86 stran se ročenka rozrostla na 300 stran posledních tří ročníků.

První ročník Čtení na léto vyšel v roce 1980 a krátký redakční úvod zdůrazňoval, že výběr příspěvků není „ani úplný, ani jakkoliv hodnotící“; řazení příspěvků bylo proto (s výjimkou tematických bloků) po celou dobu striktně abecední a tak se vedle uznávaných autorů ocitali debutanti a vedle domácích autorů autoři žijící v zahraničí. U domácích autorů byla připojena poznámka, „text je uveřejněn bez vědomí autora“, chránící přispěvatele před policejní represí, bohužel jen málo účinně. V čele stál úvodník Eduarda Goldstückera a hrabalovský blok, přinášející úryvek z Příliš hlučné samoty. Na obálce prvních sedmi ročníků byla jména přispěvatelů; v roce 1980 to byli Binar, Černý, Dobrovský, Goldstücker, Hrabal, Hutka, Kantůrková, Kohout, Kundera, Kusý, Kyncl, Lederer, Listopad, Rejchert, Ruml, Seifert, Sidon, Strož, Šimečka, Škvorecký, Tatarka, Vaculík, Vejvoda a Vladislav. V roce 1981 k nim přibývají Čivrný, Diviš, Fleischman, Gruša, Holubová, Kriseová, Kryl, Pecka, Skácel, Trefulka a okruh přispěvatelů se od ročníku k ročníku rozšiřuje tak, že oněch deset ročníků podává skutečně reprezentativní průřez českou neoficiální tvorbou oněch let včetně debutantů Brabcové, Kotrlé, Kratochvíla, Martínka, sester Procházkových a dalších. Přibývají i literární kritiky, které tvoří od čtvrtého ročníku samostatný oddíl s příspěvky Jungmanna, Chalupického, Grygara, Machonina, Richterové a mými. Devátý ročník má oddíl O divadle s příspěvky Havla, Chramostové, Lustiga, Machonina a Topola a desátý, poslední ročník zahajuje opět (jako první) hrabalovský blok s původní verzí Kouzelné flétny, s básněmi Věčný Silvestr a Krásná Poldi a s hrabalovskými texty Hiršala, Josefa K., Vaculíka a mým a s Hrabalovým nekrologem za přítelem Maryskem.

Čtení na léto se se svými deseti ročníky stalo skutečně významným almanachem české nezávislé literatury - bez ohledu na svůj hravý název a na to, že jeho skvělý organizátor a jediný redaktor - A. J. Liehm - je dělal jaksi „na okraj“ svých hlavních aktivit, například přípravy a vydávání celoevropských Lettre international s řadou národních mutací. Mimoходом, znám jen málo tak skutečně rozených kulturních manažerů, jakým je právě A. J. Liehm, a obávám se, že jeho zásluh o českou literaturu v exilu a její propagaci v zahraničí si dosud nikdo nepovšiml.

Kdyby měl jiný národ takový poklad a doklad své kulturní nezničitelnosti a vzdoru, po návratu ke svobodě a demokracii by jej samozřejmě zpřístupnil celé domácí veřejnosti, která o jeho existenci často neměla ani tušení. Připomeňme si jen, jak například Poláci uměli ocenit význam jejich exilové pařížské Kultury pro svobodný rozvoj jejich myšlení.) Ihned po listopadu jsem pokládal za přirozené, že v Praze bude vydán reprezentativní výběr ze Čtení, aby se s ním mohla seznámit širší česká veřejnost. Hovořil jsem o tomto projektu s redaktory Odeonu, ale než mohlo být vydání výboru skutečně, přestal Odeon existovat. Čtení na léto potkal stejný osud jako řadu jiných cenných projektů a edic, které vzaly za své zánikem Odeonu.

Ediční dluhy, to je tradiční bolestivý bod české literatury. Mocenské zvraty v Čechách mají za následek, že většina náročnějších, dlouhodobých vydavatelských projektů zůstává torzem, ať už jde o Spisy F. X. Šaldy nebo o spisy českých klasiků a zakladatelů moderny. Zkuste například koupit v Praze romány Antonína Sovy, prózy Viktora Dyky nebo básnické dílo Josefa Hory. Také realizaci Vybraných spisů Karla Teiga přerušila okupace; v roce 1994 byl vydán závěrečný, třetí svazek, ale druhý svazek šel počátkem sedmdesátých let do stoupy a podařilo se zachránit jen několik desítek exemplářů; bylo by jej třeba dotisknout, aby všichni zájemci mohli mít soubor úplný. - V Odeonu jsme spolu s Felixem Vodičkou zahájili koncem šedesátých let cyklus České moderny Pešatovým a mým Poetismem; ve stránkových korekturách zůstala Pešatem a Evou Petrovou připravená Skupina 42 a v rukopise je, pokud vím, Surrealismus, uspořádaný Vratislavem Effenbergerem. Počítali jsme dále se svazky věnovanými symbolistické moderně přelomu století, civilistické moderně Almanachu na rok 1914 a proměnám pojetí moderny za druhé světové války a těsně po ní (Jarní almanach básnický 1940, uvedený Václavem Černým, Bednářovo Slovo k mladým a jeho ohlasy, Grossmanův Almanach Aktiv z roku 1945 aj.). I tento projekt by měl být dokončen, aby diskuse o moderně, postmoderně a druhé moderně nadcházejícího století byla zakotvena v hlubší znalosti různých pojetí moderny ve vývoji české literatury a umění a neopakovala věci dávno a lépe vyslovené.

Jiný desiderát je poněkud kuriózní: netýká se nakladatelského, nýbrž autorského dluhu. Od svého studentského mládí jsem byl pozorným čtenářem brněnského uměleckého měsíčníku Blok, jehož úplné ročníky jsem za antimodernistických padesátých let opatroval jako oko v hlavě (až jsem o ně přišel při odchodu do exilu), časopis, redigovaného s obdivuhodným rozhledem a citem pro hodnoty Ludvíkem Kunderou. Později jsem ho poznal jako vynikajícího znalce dada, surrealismu, expresionismu a především díla Františka Halase. Máme Pešatova Seiferta, Karfíkova Koláře, Kožmínova Skácela, ale monografie o Halasově díle nám stále chybí. A právě Halasovo dílo nabývá z odstupu zásadní význam pro diskusi o české meziválečné avantgardě: byl to avantgardista, který včas poznal nebezpečí stalinismu, který svoji poezii odmítal od počátku podřizovat ideologickým závěrům a politickému diktátu, kterému nebyla cizí metafyzická, náboženská dimenze poezie. Slovesný tvůrce, který ve svém básnickém díle vytvořil texty nebyvalé výrazové pregnance a nadčasové, klasické platnosti. Ludvík Kundera je nad jiné povolán dát nám svědectví o jeho osobnosti a analýzu jeho díla v monografii, na níž pracuje již po léta a k jejímuž dokončení, pokud vím, chybí pár měsíců soustředěné práce. Prosim jeho přátele, aby mu vytvořili podmínky k dokončení knihy, která se může ukázat být jeho knihou nejzávažnější.

...

Pro většinu z nás, kdo jsme se za války nebo krátce po ní začali zabývat literaturou, vyvstává naléhavě potřeba účtování, osobního i generačního. - Stálo to za to, věnovat život literatuře nebo dokonce něčemu tak málo populárnímu a vnějškově atraktivnímu, jako je literární teorie? - Paradoxně právě po listopadu, kdy nastal čas demokratických proměn, o které intelektuálové a spisovatelé tak tvrdošíjně usilovali, poklesla jejich prestiž téměř na nulu. - Stálo to za to, projít spolu s celou generací tolika politickými zvraty, hledat novou orientaci v nečekaných mocen-

ských podmínkách, žít tolika nadějemi a vyrovnávat se s tolikerym zklamáním? Kdo se odváží porovnat míru omylů, vin i dobrých, statečných činů jedinců i celých skupin a generací? Jsme si i dnes po všech těch trpkých zkušenostech vědomi, že i dnešek bude budoucnost nemilosrdně soudit z perspektiv, o nichž můžeme mít sotva víc než nejasné tušení? Literatura vždy pomáhala anticipovat, připravovat příští; jaké perspektivy nám, třeba jen v prvním obrysu, otvírá ta dnešní?

Žiji již delší čas daleko od domova a při častém stěhování mi rodina klade neodbytnou otázku: co máš na těch českých knihách, že je stále převládáš s sebou? Opravdu, proč tak lpím na knihách dávno ztracených, znovu nalezených, na knihách, od nichž se nedokážu odloučit? Když jsme odcházeli s několika kufry přes Jugoslávii, měl jsem tam Máchův Máj, Němcové Babičku, Havlíčka, Nerudu; Hašek, Čapek a Vančura přicestovali po čase oklikami za mnou. - Vždyť je máš dávno přečtené, namítá právem rodina. - Má pravdu, čtu dnes dávno jiné knihy, ale ty nové ty staré nevytlačují, stojí jakoby na jejich ramenou, navazují na ně, měří se s nimi; proto je chci mít stále na očích a po ruce. Nejde přece jen o potěšení z okamžiků četby, ale o trvalé životní zakotvení, o orientaci životních cílů a hodnot, na němž se literatura neustále podílí a které se buduje pomalu a po celý život.

Co může literární kritika, historie, teorie? Málo, velmi málo, a přece i to málo může být velmi důležité, jak jsme se přesvědčili za vlády režimu, který skutečnou kritiku a samostatné myšlení o literatuře nepřipouštěl. - Kritika a teorie netvoří nová díla, nedává recepty, jak úspěšně psát, ale kultivuje přemýšlení o literatuře a jejím umění, vytváří měřítko a pomáhá hierarchizovat hodnoty. Vnáší světlo racionality do oblasti tak bytostně iracionální, jakou je sféra umění a poezie, obracející se na imaginaci, intuici a emoce člověka.

A proč je na konci našeho století, tak krutě poznamenaného iracionálními fanatismy a fundamentalismy všech barev a odstínů, racionalita myšlení a jednání tak důležitá? Protože východisko z jeho nemoci neleží v mysticismu, okultismu a ezoterismu módních orientálních nauk a sekt, vesměs průhledně šarlatánských, nýbrž v úsilí rozumu lépe zvládnout úkoly, které odcházející století odkazuje tomu příštímu. Přivedla-li nekontrolovaná expanze vědotechniky lidstvo na pokraj ekologické katastrofy a vybuchovala velkoměsta, v nichž se nedá normálně žít, a dopravní systémy, které stojí hodiny na místě a otravují ovzduší, neznamená to, že je třeba vědu a techniku zrušit. Znamená to spíše, že je třeba je podřídit přísnější kontrole rozumu a svědomí lidstva, jasně vymezit hranice, co je přípustné a co nikoliv. Neboť ne všechno, co je dnes technicky možné (např. v gentech), je i lidsky přípustné. Platí to ostatně i ve vztazích mezi lidmi, mezi národy i ve vztahu člověka k přírodě. - Nadcházející doba je dobou důsledné globalizace, nejen ekonomické a sociální, ale i vědecké a kulturní - v knihkupectvích na ostrovech v Karibiku najdete stejné knihy jako v Londýně nebo v New Yorku. Problémy nezaměstnanosti, hladu, zločinnosti, drog a sekt lze řešit dnes již jen celosvětově: Lidstvo své problémy v novém století zvládne nebo nezvládne jen **jako celek**.

Druhá moderna je může smysluplně artikulovat jen zvýšeným nasazením racionality a systémového myšlení (s využitím počítačů stále výkonnějších generací a globálních systémů komunikace), spojeným s porozuměním pro iracionální, emocionální a mýtotvorné složky lidské antropologické konstanty, které kultivuje a očisťuje právě umění a poezie.

Konstanz, 1. 8. 1997

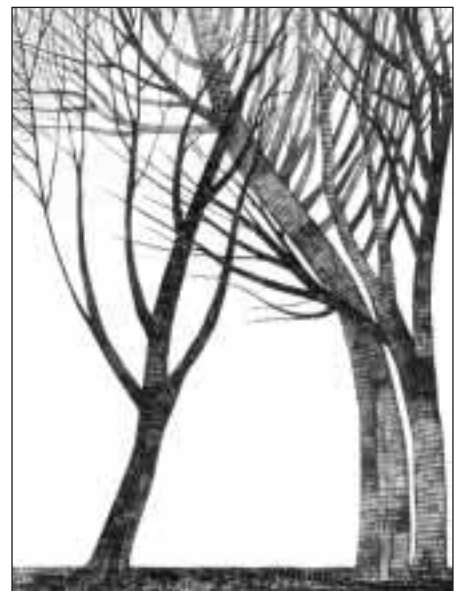
Soft TVAR (35)

V Bratislavě již druhým rokem vychází revue, která má velice přitažlivý podtitul: *Časopis kritického myšlení. Jde o čtvrtletník s názvem Kritika & Kontext*. Vydává ho s přispěním celé řady zahraničních sponzorů Výberový vzdelávací spolok a řada přispěvků má paralelní znění v angličtině. Šéfredaktorem tohoto periodika je Samuel Abrahám, v čele redakčního kolegia složeného z filosofů, politologů a psychologů (kromě tří kanadských liberálních myslitelů v něm zasedá i Petr Pithart) stojí Zuzana Szatmáryová. Revue hodlá být rovněž publikační tribunou společnosti Artes Liberales, „zdrúženia na podporu liberálneho vzdelávania a demokratických hodnot v postkomunistických spoločnostiach“. V jeho přípravném výboru najdeme kromě našeho Jana Sokola mj. Reina Rauda z Estonského institutu humanistiky či Peterise Lakise, rektora Lotyšské akademie kultury.

Jaký je však onen kontext, do něž vstupuje toto liberální periodikum? Takový, v němž podle slov šéfredaktora „štruktúra demokracie funguje, ale duch chýba“. Proto má prý Kritika & Kontext větší ohlas v cizině než ve vlasti, neboť většina vzdělaných lidí na Slovensku údajně preferuje denní tisk a úvahy o Arendtové či Frommovi si ponechává až do důchodového věku. Snad aby upoutala tyto upospíchané intelektuály, redakce věnovala úvodní prostor prvního čísla Bohumilu Hrabalovi: uveřejnila úryvky z knižního interview maďarského novináře Lászlóa Szigetih s českým spisovatelem, vydaného již roku 1990 pod názvem Kličky na kapesníku. Hrabal je v redakčním úvodu charakterizován jako člověk křehký a geniální, jehož umění nám zůstává, ale jeho osobnost bude mnoha lidem velice chybět. Těž v této souvislosti se podotýká, že naše století není černobílým světem a není v něm místo pro hrdinství a radikální morální soudy.

Osou prvního letošního čísla (kromě cyklu recenzí knihy Josteina Gaardera Sofi-in svět) je blok příspěvků na téma Fenomén Martin Heidegger. Včetně komentáře Jana Patočky tu vychází i známý filosofův rozhovor pro Spiegel z roku 1966 (Už jenom nějaký Bůh nás může zachránit) - a kromě ontologických aj. rozprav se tu připomíná i skutečnost, že tzv. nacista Heidegger byl milencem Hannah Arendtové a že v posledních letech života sledoval bundesligu a zbožňoval Franze Beckenbauera. Následující dvojčíslo je věnováno Fenoménu Ďurica, tj. knize katolického exilového kněze Milana S. Ďurici Dejiny Slovenska a Slovákův, jejíž vydání zřetelně ovlivnilo myšlenkový kontext na Slovensku, ačkoli (či proto) jde o dílo vyznačující se neodbornou xenofobií (s četnými protičeskými averzemi). Stačí připomenout, že za příklad slovenské státnosti považuje historik i Sámovu říši, Velkou Moravu i arpádovská knížata. Takové problémy snad naši historikové nemají! V Čechách ale po zániku Lettre Internationale pouze brněnský Proglas představuje určitou analogii k revui Kritika & Kontext, ačkoli podobných časopisů kritického myšlení (s mezinárodním kontextem) by u nás přece mělo vycházet vícero.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Eva Sendlerová, „Zima“, kresba tuší, 1991

Poezie

jako syntetický mýtus

Milan Exner

Všechny básnické sbírky **Richarda Weinera** vyšly dosud jen jednou. Jejich současné souborné vydání (**Básně**, TORST 1997) je vlastně první příležitostí, jak přistoupit k dílu básníka, o jehož velikosti dnes už nikoho nemusíme přesvědčovat, jaksi bez vnějších překážek. Těch vnitřních je nemálo. Psát o Weinerovi je vždycky pokus. A zůstává-li kritik vždy nutně (jen) čtenářem, který píše, je to v první řadě pokus na sobě. Otázkou je, zda to tak není vždycky. Možná to je málo, ale je to tak dobře. Kritik nepíše proto, že rozumí, nýbrž proto, aby porozuměl...

Při četbě Weinerovy prvotiny *Pták* (1913) jsem musel myslet na Catulla. Byl to Catullus, který pochopil Sapfin odkaz hlouběji než sami aiolští básníci: lyrika pro něj nebyla egotistickým řádem, postaveným proti epice, byla sestupem do hlubin srdce. Výrazem jejího kréda je známá věta *Odi et amo*, nenávidím a miluji... Ta nicméně zůstává nepochopena, pokud se interpretuje jako dvě věci v pohodlné přirozenosti po sobě jdoucí... Dvě Catullovy krátké básně o ptáctví představují převrat v římské lyrice, když posunuly její vývoj do poloh, které zdály rozumářským řeckým lyrikům mužského pohlaví uzavřeny. Koho před Catullem by dojal ptáček na milencině klíně tak, že se stane námětem básně... A kdo by litoval smrti vrabčáka, jehož duše se ubírá do podsvětí, vyhrazeného jen lidským stínům! Snad to byly právě galské geny, které do Catullovy tvůrčí výbavy vložily vznětlivost, s níž si není radno hrát, protože může přivodit smrt... Ani Weiner nemohl žít příliš dlouho; *lyrický fakt* (Gilbert-Lecomte) umučí básníkovu srdce, jehož touha po letu je nesena zranitelností ptáčete a jeho křehkým pulsem...

Také ve Weinerovi jako by hovořil keltský gen, když jeho (záhy procitlý) frankofonní duch je pouze nejviditelnější linií neviditelného dědictví. Pokud nerozumíme *duchovosti* příliš úzce, je Weiner duchovním básníkem. *Vznešenému stylu* se učil u Březiny a Theera, *Pták* má ale blíž k pohanskému duchu toho druhého než k synkretické náboženskosti jeho učitele... Weiner si zároveň odnesl něco z odkazu tomanovské generace. Není to jen symbol tuláka, jenž představuje jediného svědka ptáčích epifanií, je to zároveň potřeba krvavě silné prostoty citu a sloky. Weiner tak ve svých počátcích představuje syntézu poetik dvou generací: symbolistické, usilující o esoteričnost výrazu, a exoterní poetiky buřičů, jak ji známe z tuláckých variací Tomanova, Dyka a jejich generačních druhů.

Od obou literárních škol jej však odlišuje něco důležitého: nenechá se svým citem vynést vertikálním směrem jako Březina, ani horizontálním jako anarchističtí tuláci, aby se pak jako zpokornělý tradicionalista vracel k rodné hroudě... Keltský gen umožní Weinerovi být doma mimo svou jazykovou vlast, keltský gen ho stáhne zpátky k zemi všude tam, kde ho touha žene do přílišných výšek. Poustevník z jeho prvotiny hovoří jazykem svůdných nadzemských vidin, údělem ptáka však je pohlédnout do očí »zeměplaza«... Posvátná zemitost si vyžaduje obět. Weinerův tulák ovšem ví, jako to věděl osvícený Catullus, že jen tryskající život má skutečnou hodnotu. Právě spojení osvícenosti a citu pro posvátné umožnilo Catullovi objevit nové polohy existence. Neboť v jeho době šlo už o existenci samu, jako jde o existenci samu v tvorbě Weinerově. Právě existence je však ze své podstaty posvátná.

Metafora o Weinerově keltském genu není míněna jako jednoduché dědictví. Hovoříme-li o *syntetickém* mýtu, neznamená to snůšku různorodých motivů, jak šly

u různých národů po sobě a vedle sebe... Každé motivické připomenutí minulých dob jako by naopak obsahovalo část homogenní *trestí*, jejíž vůně se sice časem mění, která je však v každém okamžiku rozpoznatelná jako odlišná od svých komponent. Jak Weiner napsal v páté sbírce: „V každé z našich věr sedí, slzíc, nostalgie po věrách těch, jež jsme pro vyvolené vyznání potírali.“ Weiner neodmítá monoteistický mýtus; když však volá k Bohu, následuje příznačná řada dalších apostrof: „Bože, boží, zvířata i lidé!!!“ Weiner je křesťan a je pohan, je věřící a nevěřící, pravověrný i kacíf. Je v něm antický jas i jeho eschatologická úzkost, dědictví sv. Františka i bojovná hrdost křižáka. Je v něm spása i zavržení, pokora, hrdost i pohrdání, Hélios i Pluto, Mílek i Ježíš... Kdyby Chelčický vsedl na Quijotovu herku, je to Weiner. Kdyby Brodův Rabbi, toužící *podepřít* Boha (ach, tak slabého!), hledal odpověď na veškerou metafyziku v kavárně skrze hovory s rozcítivělým mladíkem, je to Weiner. Kdyby osamělý Adam našel strom poznání na *západ* od Ráje, jen aby poznal, že není stromem života, je to Weiner. Ne chaos - kosmos sám je otevřeným chřtánem, v němž rezonuje úzkostná radost člověka. To je syntetický mýtus.

Jeho učitelem je však v první řadě Julius Zeyer. Tam, kde se lumírovský jazyk kříží se symbolistickou poetikou, začíná zároveň Weinerova literární stopa. Píše neuvěřitelná slova, jaká se po dvě generace nikdo neodvážil vyslovit, aby nebyl obviněn ze slovesného zpátečnictví: *chýrný, vichor, prestol, úkoj, zavrci, peřestý, milítý, kýs, onamo, uhránčivý, lzeť, ručě*... Výsledkem je *patinovaný* výraz, silně expresivní a často neologizující: *vidmo, chrabřec, hyb, káři, kvačivý, plize*... Dojemné jsou Weinerovy gramatické personifikace zživotňující hudbu: *loutnin, flétnin, písniččin*. Za samostatnou studii by stála Weinerova syntax, robustní a komplikovaná až k agramatičnosti; také ona je silně příznaková. Weinera si může nárokovat (post)symbolismus a expresionismus, méně už surrealismus... Tam, kde nacházíme hlubinný autonomní obraz (např. „bachraté žaby rodící bohatýry“ v *Mnoha nocích*), chybí asociativní svoboda, báseň kondenzuje kolem symbolické významové osy; kde nacházíme asociativní uvolněnost, nevidíme hlubinný obraz (Mezopotamie).

Zeyerova stopa ovšem není jen jazyková. Je také (a především) *vizionářská*, jak můžeme vyčíst z básně s příznačným názvem *Kosmologie*: planety s vlajícími vlasy ukazují k Zeyerovi z Domu U tonoucí hvězdy, jako odkazují k (ranému) Zeyerovi Weinerovy středověké ideové licence... Také v Zeyerově galské krvi dřímá odkaz zuřivých Rolandů a krásných Amisů/Amilů, kteří jako by ožívali ve Weinerově *rytířujícím* symbolu. Weiner je také dědicem Zeyerovy *personifikační* umanutosti: »vilná vražda«, jež si »lenivě kasá sukni«, je přímým odkazem na Zpěv o pomstě za Igora... Také mladistvou rozdyčténost srdce zasaženou těžkou melancholií má Weiner po Zeyerovi. To všechno jsou pro Weinera *konstitutivní* rysy. Keltský gen, který se ozval v ptačí duši a hlasech lesů jeho prvotiny, najde úplnou rezonanci po válce ve Francii... Je-li Weinerova vrcholná poetika čitelná ve světle snah Vysoké hry, nepřestávají nicméně platit její domácí předpoklady. Náзор, že Weinerovu duši utvářely válečné zážitky, klouže po povrchu. Válka amplifikuje to, co duše vždy už má; ve Weinerově případě to byla vnitřní nalomenost. Weiner je *tragickým* básníkem, ne básníkem životních tragédií.

Kdo čte pozorně Weinerovu druhou sbírku (*Usměvavé odřikání*, 1914), pozná rychle, že nejde o úlevné vydechnutí na

prahu dospělosti, ale *odhodlanost* k radosti, k níž dospívá k smrti smutný člověk. V básni *Na příští radost* je (už) Wolker a (už) Orten. Dychtivost po průzračných věcech světa je tu až k slzám bezbranná; bolest, která přikvačí s prvním šerem, jiskří jako úsměv. Tři sudičky, stárnoucí slečny z básně *Na příští zklamání*, patří do téže rodiny jako matka, otec a sourozenci z jejího pendantu. Střední část sbírky, toulající se po Francii, je také spíš projekční plochou než objektivací, která by mohla dospět k vnitřní rovnováze. Rovnováha je u Weinera záležitostí okamžiku, když jeho základní duševní stav je silně nerovnovážný. Jen taková vnitřní situace však odhaluje hodnotu štěstí. Jen ona dává vyvstat věcem v červánkovém lesku, přesazujícím do jiného světa, než v jakém žijí naši bližní. „*Je to hra*,“ říká básník v závěru druhé sbírky. Totéž slovo čteme v úvodu následující knihy. „Hra“ jako symbol básníkovy počínání není až ozvukem pařížských myšlenek. Od samého počátku to také není hra, kterou její účastník drží ve vlastních rukou: je to hra, kterou s námi kdosi/cosi hraje, hra v *herojském pasivu*...

Sbírka *Rozcestí* (1918) obráží tuto základní situaci. Weinerova cesta není cestou (profánního) světa a jeho (exoterních) poetik; protože však svět neopouští, je to cesta nepřetržitého dvojení, rozcestí spíše v plurálu než jako jednorázové odbočení, neustálé a zavilé *vybočování*, které jako by vymývalo vnitřní rozměry věcí... Třetí Weinerova sbírka (je mu přes třicet) obsahuje nejednu nevyzrálou báseň; za všechny jmenujme aspoň zbojnické „potpourri pod čakanem“. Tvrdé jádro knihy však odolává každému nájezdu: je v něm v hrubých rysech hotova osobitá poetika, která vyvrcholí v *Mnoha nocích*. Tedy přece jen rozcestí... Za ním je Weiner připraven k desetiletému mlčení, aby dovršil to, co nechtělo být rozmělněno. V *Rozcestí* je hotova Weinerova *personifikační* síla: hovořil-li kdysi lidským hlasem lesní pták, mluví nyní ulice i sám čas, zosobňuje se ticho... *Země* se vlní pod nohama v úrodném žáru, jaký před Weinerem učil jen Březina a pak už nikdo. K rozhodujícímu gestu je připraven také Weinerův *jinoch*, známý už z předchozí sbírky (*zřítelnice horečné a kruté, pátrající do svítivých krajů*), chytající do rukou světlo, které se sype jako písek... Ještě ho drží Země, ale to, co ho obrací k bolesti, která vymývá vnitřní hrany věcí, je už pocítováno jako *kosmická* síla. Také *rytířský symbol* je hotov už zde a jako by čekal jen na zvednutí hledí, které odhalí průzor do galaktických hloubek. V básních, rotujících kolem těchto symbolů (avšak nejen v nich), je Weiner nesmrtelný.

„Mýtus není fikce, není to navíc ani metafora */.../* Mýtus je předmět, to jest *skutečnost /.../* Předmět, s nímž se ztotožňujeme, to jest naprostý subjekt sám o sobě, takový je mýtus, který nám dochovaly pradávne tradice, jež považujeme za své */.../* Mýtus je zářící předmět-subjekt */.../* Zanechme metaforu a užívejme jazyka: *bouře, která není z tohoto světa, je naším poutem*,“ napsal r. 1930 A. Delons, jeden z členů Vysoké hry. Totožnost subjektu mýtu s jeho předmětem znamená autentičnost; autentický mýtus nezná výkladový odstup. Jen v takové expozi-ci může být bouře nitra kosmickou bouří a naopak. Jinak řečeno: cesta k pochopení erbovní básně *Mnoha nocí* (1928) nevede přes zjištění, *kdo* jsou *François, Roger a Niel* jaksi „v civilu“. Weiner tu neslaví své přátele: jejich postavy jsou (právě) ve své *konkrétnosti* prostředkem, jak se zmocnit obecného, aniž by alegorizoval: konkrétní neodkazuje k obecnému, nýbrž *obsahuje* ho jako svůj smysl. Mytický symbol je symbolem sebe sama, jako je (pro dnešního

člověka) symbolem sebe sama Velký třesk: nelze vykročit *za* něj. Jména *François, Roger a Niel* jsou *tautegorická* (Schelling) stejně jako děje, jichž jsou nositeli. Weinerova Remešská Trojice neví, *proč* vlastně činí to, co činí, ani *kam* směřuje, jako to nad svými vzorci neví fyzik Velkého arché... Čin sám a směr však jsou nutkavě nutné. Jen tehdy, když bezvýhradně přijmeme za své jejich pravdu i směr, jsme plně v tom, co je mýtus. Mýtus je hranice skutečného, která zítra bude k smíchu. Báseň bez možnosti výkladu - to je syntetický mýtus.

Od této absolutní poetiky Weinerova kniha místy poodstupuje, nikdy ji však zcela neopustí. Tam, kde můžeme celkem pohodlně vidět personifikaci (např. „polední démon“ upíjející z výhně) nebo průměr („tucha smrti“ krásná jak zkamenělý dav), nejsme dál než na počátku cesty. Křeč, vycházející z těchto textových jader, není méně „kosmická“ než ona v básni o rytířské Trojici z Remeše... Neboť musíme klást otázku po *příčině* těchto (imanentních) tragédií, na niž ovšem není odpovědi. Kdo takovou odpověď nalézá, ocitá se *mimo* Weinera a tím i mimo možnost zahlédnutí problému v jeho *obecnosti*, protože se ocitá mimo (konkrétní) mýtus. Kdo podléhá pocitu, že *imanentní tragédii* bytí jaksi překonal, lze sám sobě, jako sám sobě na prahu vlastní smrti *lhal* nad Weinerovým hrobem K. Čapek... Mnoho nocí je heroická kniha. Touha, bolest i láska, *uzamčená* pod *otevřeným* nebem (kdysi tomu bylo naopak), je u Weinera heroická, neboť se v každém okamžiku rovná *ochotě zemřít*. Ochota zemřít však není dána eschatologickým příslibem: je důsledkem *přílišnosti* všeho, vědomí i citu, lásky i bolesti. Všichni, kdo soudili, že Weiner je „sám i mezi přáteli“, se blahobytně a středostavovskými myšlénkami... Byl s nimi i tehdy, když byl docela opuštěn. Byl s nimi i tenkrát, když se od nich odvrátil: *François* se mění ve *Františka* jen proto, aby nemusel být docela opuštěn...

Weiner žije *Ve dvou polohách*... Sbírka *Zátíší s kulichem, herbářem a kostkami* (1929) by vlastně měla nést název této básně. První poloha je tragická a patří k ní texty jako *Kosmologie*, *Rodička neštěstí*, *Mrtví ptáci*... Druhá je (více méně) civilní; patří sem obě básně inspirované zprávami z novín, ale také *Rybíz*, *Sobota*, *Lenka*. Pokud nezohledníme tuto „dvoupolohovost“, jsou obě causerie, zařazené do sbírky, nepochopitelným krokem do prázdna a vlastně vyčpávkou. Ani v nejlepších z těchto básní (např. v té o *Lence*, dívence z periferie) není Weiner tak dobrý jako jiní, kteří se pro taková témata narodili... Weinerova „novinová poezie“ je pak *téměř* uměleckým krachem. Důvody zařazení těchto textů mohou být různé... „Tragické“ básně by vydaly nejvyšší na cyklus, v žádném případě na knihu; to však je hledisko vnější. Hledáme-li vnitřní motivaci, může jí být jen Weinerova touha po *vyjádřeně* celistvosti, jak ji žil a cítil... Rozchod s Vysokou hrou je *důsledkem* této vnitřní nedotčenosti, ne příčinou jejího *hledání*. Weiner byl vždy v nejkrásnějším smyslu slova naivní: odtud opravdovost jeho tragického gesta. Cítil s mrtvými ptáky za výkladem zvěrného krámu jako dítě - byl v tom i vztah k lidem, úplný a vyjádřený. Nebylo třeba ho deklarovat. „Dvoupolohovost“ tak neznamená jen různé znaménko literárního stylu, ale často i umělecké hodnoty. Všude tam, kde dozívá poetika, vyhnaná do extrému teoriemi Vysoké hry, je Weiner nedostižný. Tam, kde se vzdorně opře opačným směrem, je ve své předposlední sbírce více či méně průměrný.

Básně typu „denních zpráv“ jsou ovšem tyglíkem, kde se připravuje směs, která se stane základní stavební surovinou *Mezopotamie* (1930). Zatím je to spíše surovina než tvar: najdeme v nich bravurní sekvence i sekvence rozplizle banální, recept ještě není hotov. Až hotov bude (což se stane velmi rychle), bude mít Weiner v rukou slitinu *vysokého* stylu se stylem *primitivním*. „Lampář slunci“ (Mezopotamie XII) hovoří jazykem „vysoké hry“, končí však otázkou, zda za děsnou věd všehomíra nevidí právě ti, které svět považuje za prostáčky... Důvěra v život nemůže vést cestou popření kosmicity; z vesmíru nelze vystoupit... Tady se

vrací hodnota všech prostinkých věcí, před nimiž trnuly Weinerovy první sbírky, rovina je však jiná: ne „vyšší“, neboť tak poetika, která „vymývá vnitřní rozměry věci“, svět necítí... Je to rovina hlubší, napříč všemírem, syntetická. Harmonie květín a galaxií. V tom okamžiku jako by se Weinerův vesmír začal usmívat a v tomto úsměvu jako by tkvěl Bůh. Bůh, mnoho bohů - vždy však úsměv: který pláče. Opravdové štěstí vždy pláče: protože se zařezává. Tak cítil sv. František, který je patronem onoho z *Mezopotamie*. *Stigmata* sv. Františka nejsou kopii Krista... Jsou kopií jeho vztahu ke světu. Taková kopie je vždy originálem. Sv. František však může rozumět řeči ptáků a bylin jen proto, že nezapomněl to, co jeho pohanským předkům šeptala Země...

Primitivismus *Mezopotamie* (zvláště rozsáhlé úvodní skladby) je tedy projevem kulturního syntetismu. Duchu »kosmického naivismu, nad nějž hlubšího není«, konverguje Weinerova metoda i forma: asociativní uvolněnost, která se může (už jen) bezcílne toulat, a přece vždy nachází svůj cíl; formální volnost, jež najde svůj výraz v rozsahové a žánrové různorodosti jednotlivých básní i jejich metru... Nejpromyšlenější útok na formu verše však vidíme v introitu. Weiner tu používá derivate bezrozměrného verše, kolébajícího se jako kachna blátem ulice a vyrazujícího s kulhavým spěchem hned tím a hned oním směrem, když od staročeské bezrozměrnosti jej odlišuje jen práce s rýmem. Weiner nevylučuje sdružený rým, častější však jsou složitější schémata... Rytmus rýmových slov je často transakcentovaný, jak to známe ze sylabických písňových schémat, někdy je to (už jen) rým gra-

matický nebo asonance, notně drhnoucí a skřípající. Tam, kde Weiner rozehraje rýmovou kaskádu a kde orosenou naivitu výrazu podepře syntakticky, event. agramatismem, rodí se verše, jaké může psát jen mistr, který ví, co dělá a kam až může; básnický primitivismus nemůže být zborcením formy do primitivnosti...

„Tváří v tvář kouzlům vazalským / ho zbožňujícím jemu holdujícím / on s očima trochu přimhouřenýma / netečnýma zpupně ledabylým / vypřáhá chytrýma hmaty zlodějským / říjící oře trigy / a čele světu cestlivému / stanoví po právu uchvácenému / po právu sobě přirozenému / po svém právu mladistvému / i že spřeží je i že řídí / mumaraje hvězd. A lidí.“ Hle - Kuběňův blíženeц i učitel... Kdo jiný než tito dva zvládl složitou techniku primitivní kresby? Weinerův středověký Edison, nalézající v homoerotice zbarveném vztahu k mladíčku Františkovi obraz věčné rosy, usedající na traviny světa hozeného k našim nohám jako míč, hned vypravěč trobadorského sentimentu a hned hbitý pařížský taxikář, potomek *Izákův*, který volá: *řízni*, aby ho vzápětí ochromilo štěstí, že může *mezopotamský* Ráj obnovit teď a tady, v kavárně na náměstí sv. Augustina, je skladbou, po které mohlo těžko následovat něco dalšího... Protože je svatou knihou. Je esencí syntetického mýtu, který prošel očistnou lázní tragédie a hotoví se - k čemu? Čteme-li »Hru doopravdy«, která následuje (více méně) po Mezopotamii, vidíme, že k dalšímu prohloubení... Toto *prohloubení* (je řeč o druhé z obou próz, když první je nejspíš zúčtováním s životním postojem Vysoké hry) už nemůže být nesenno veršem: chce být naprosto kon-

krétní, jako svatost sama. Proto také nemůže být nesenno *symbolem*. Bytí není symbol, zatímco verš jím je vždycky, alespoň potenciálně... Stenografický akvarel z náměstí St. Augustin se vnitřně vztahuje spíše ke »Hře



Eva Sendlerová, „Mezi stromy I“, suchá jehla, 1987

M A L É P Ř I P O M E N U T Í

V letech 1927-1929 vyšly z Československé akciové tiskárny tři svazky spisů Sigismunda Boušky. Tehdy šedesátiletý autor - řádový kněz - měl období své literární tvorby už za sebou. Její počátky bychom mohli hledat v jeho studentské poezii na gymnáziu v rodné Příbrami. V době bohosloveckých studií se sblížil s Vrchlickým a vedle vlastních básnických pokusů časopisecky publikovaných (např. Óda na brevír v Obzoru nebo sonety Svatá Hora v Čechu) začal na popud svého velkého vzoru překládat, zejména z literatur celkem opomíjených, provenšálské a katalánské. Mluvnice a slovníky obou jazyků mu půjčil právě Vrchlický.

Už v roce 1888 uvedl k českému čtenáři katalánského básníka Jacinta Verdaguera studií Verdaguer a jeho básně Atlantis. Svůj zájem věnoval i Frederiku Mistralovi, překládal ho, napsal studii o něm a také jeho „portrét“ v sonetech. Psal i o Mistralově učiteli, básníku Roumanillovi, jednom z hlavních organizátorů hnutí provenšálských felibrů. Pozornost věnoval i dalšímu provenšálskému básníku Theodoru Aubanelovi. Bouškova životopisná próza Lásky Aubanelova vyšla v roce 1898. V roce 1892 byl Bouška za propagaci mladé provenšálské literatury jmenován zahraničním členem felibrů a byla mu stejně jako Vrchlickému od nich udělena stříbrná medaile. Později - v roce 1908 - byl jmenován čestným zahraničním členem Společnosti pro řeč a literaturu katalánskou.

Překládal i další autory vesměs katolického ražení, např. francouzského romantika Alphonse Lamartina, po úmrtí Verlainově (1896) napsal studii o něm a jednu ze svých nejlepších básní Mrtvý Verlaine. Do češtiny přeložil i řadu básní belgického, francouzsky píšícího Maurice Maeterlincka. Bouškovu stať o něm otiskl Šalda v Literárních listech (1897). Zaujal ho také Ernest Hello, přednášel o něm už v roce 1897 na sjezdu autorů a příznivců revue Nový život, studoval a překládal jeho eseje, v roce 1898 vydal jeho Podobizny svatých.

V překladatelské činnosti pokračoval i v dalších letech, ze španělštiny přeložil Píseň o temné Noci duše sv. Jana z Kříže (vyšla 1903), v roce 1916 vydává po mnohalejším úsilí Mistralův epos Mirèio. Pro sborník Dante a Češi napsal studii Když Vrchlický překládal Danta. Zůstává překladatelem děl Verdaguerových. Po jeho Snu sv.

Sigismund Ludvík Bouška 25. 8. 1867 - 29. 8. 1942

Jana přeložil Květy Mariiny i jeho Eucharistii. Tyto překlady tvoří 2. a 3. svazek Bouškových nedokončených sebraných spisů. Jedním z jeho posledních překladatelských činů byly Provensálské koledy, které s úvodní studií Bouškovou vyšly knižně v roce 1927.

Své básně, studie i překlady uveřejňoval až na výjimky časopisecky. Zpočátku přispíval do časopisů Muzeum, Obzor, Čech, Hlas národa, řadu let do Lumíra. Hlavní jeho tribunou pak byla revue Nový život, v níž se soustřeďovali autoři patřící ke katolické moderně. Bouška byl spoluzakladatelem Nového života. Řádová nadřízení mu sice nedovolili jeho redigování, ale jeho zásluhou tam publikoval např. i Březina nebo Zeyer, ten v něm otiskl Zahradu mariánskou. Označení katolická moderna použil ve své kritice v Naši době F. V. Krejčí. Mladí autoři, kteří vystoupili v roce 1895 v almanachu Pod jedním praporem, toto označení přijali za své. Almanach byl zahajovacím svazkem Boušskou redigované edice Básnické obzory katolické. Od roku 1900 přispíval do Podlahovy Obrázkové revue, později publikoval v Arše a Lidových listech.

Jako 4. svazek Obzorů vyšla už na konci roku 1896 Bouškova první sbírka Pietas. Bouška do ní shrnul své verše z delšího časového období. Pochválil mu ji v osobním dopise Březina, Šalda v ní našel „*pozitivně sociální katolický ráz*“, ale poznamenal, že „*o půli méně bylo by bývalo více*“. Bouška se v dopise Březinovi o své sbírce vyjádřil: „*Já chtěl ukázat sebe sama v celém vývoji desíti let až po dnešní své stadium - život kněze - básníka aneb život kněze - spisovatele a čitele umění.*“

Cesta k Baltskému moři o prázdninách 1897 mu dala podněty k první části sbírky Duše v přírodě, v její druhé části pak najdeme i přírodní motivy připomínající místa působení v severovýchodních Čechách. Březina mu o sbírce napsal: „*Zrakem malíře vidíte krásu věcí; zrakem duchovního člověka nádhery svatého snu, jako vidění nového kosmu rozpjatého nad mlčenlivou propastí věčnosti.*“ V témž roce vyšel i Bouškův soubor veršovaných legend.

Listování Bouškovou poezií mne nutí dát za pravdu jeho osobnímu povzdechnutí v dopise: „*A všechna naše poezie dneška mi zhořkla a poznal jsem i to jasně: že nejsem básníkem.*“ Bouškova poezie opravdu těžko snese srovnání s řadou významných básnických děl, která vznikla na konci minulého a počátku našeho století.

Na šestileté literární i jinak velmi aktivní působení v Machově (1892-1898) navázalo deset let kaplanování v Polici nad Metují. V Machově jej navštívil mj. Jirásek, Vrchlický, Vilém Mrštík, Růžena Svobodová, odtud začala významná korespondence s Březinou, sem šlo za Bouškou několik dopisů Šaldových. V Polici se seznámil mj. s W. W. Tomkem.

Jeho pedagogické působení katechety na vesnických malotřídních školách na Polici a Machovsku mu dalo podněty k povídkám souboru Děti (mimo první text, který je vzpomínkou na Vánoce doma v Příbrami). Viděl bídou situaci sociální i zaoštalost v myslích lidí. Působením na děti je chtěl překonat. Na povídkách je patrné, že Bouška nebyl fabulátor, že neměl schopnost a zřejmě ani necítil potřebu příběhy vymýšlet, bral je ze života svého i života kolem něho. Svou realitou mají dnes určitý půvab právě v zachycení poměrů a způsobu života v podhorských oblastech před sto lety. V jedné z povídek vystupuje i známý polický mykolog učitel Bezděk. Ten zřejmě přivedl Boušku k odbornějšímu zájmu o houby. Jako patrně poslední větší práce Bouškova se uvádí knižně nikdy nevydaný spis Houby na Broumovsku, doplněný dokonce prý několika stovkami akvarelových obrázků hub. Na jejich dokonalost vzpomínají i pamětníci ze Rtyně v Podkrkonoší, kde Bouška trávil poslední léta života.

Bouškovo výtvarné nadání se projevovalo po celý jeho život jak vlastní tvorbou, tak i zájmem o výtvarníky, osobním vztahem k nim i studii o nich. Mezi jeho přátele patřili v určitých obdobích zejména František Bílek a Josef Váchal, měl rád tvorbu Chittussiho, v Polici jej navštívil i Antonín Slaviček, napsal studii o F. Jene-

na čest za oplátku« než k předchozím básnickým knihám... Nechce však být poselstvím, neboť slova opravdu inspirovaná nikdy *nepobádají*. Také to je syntetický mýtus: buď v něm jsi, anebo ne...

weinovi. V letech před první světovou válkou ho zaujaly japonské dřevoryty. Stal se jejich sběratelem a postupně i znalcem. Ze svých sbírek i výpůjček uspořádal v roce 1912 výstavu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, o rok později v Brně. O japonském dřevorytu napsal odborně fundovaný katalog věnovaný Šaldovi.

Sigismund Ludvík Bouška se rozbíhal několika směry. V poezii zůstal sotva na dobrém průměru, totéž lze říci i o jeho povídkových textech. Snahy a studie výtvarné zůstaly na rozhraní dobrého amatérismu a profesionality (v mládí studoval krátce na výtvarné akademii). Neoddiskutovatelnou zásluhu získal ve své době překlady a literárními studii z literatur románských, z české literatury pak zejména studii březinovskými. Na žádost Šaldovu napsal o něm i heslo do Ottova slovníku naučného. Zanedbatelná není ani jeho literární organizátorská činnost v oblasti katolicky laděného umění. Velký význam literárněhistorický má jeho korespondence. Pročteme-li ji, pokud byla vydána, zjišťujeme, že daleko nejvýznamnější je oboustranná korespondence s Březinou, zejména tím, jak se Bouškovi podařilo přimět Březinu k velké otevřenosti v pohledu na tehdejší literární dění i vlastní tvorbu, k řadě významných literárních postřehů a soudů.

Prostudujeme-li vztah se Šaldou, dojdeme k rozporuplnému závěru, který byl dán asi i povahou Bouškovou, ale i netolerantností Šaldovou, zejména když zjistíme, že Bouška zřejmě projevil výhrady k osobním vlastnostem Růženy Svobodové. Výrazné ochlazení v přátelství s Bílkem zřejmě zase způsobila Bouškova značná náboženská dogmatičnost. V jeho době a prostředí nemůžeme dost dobře dnešní ekumenické pojetí křesťanství ani očekávat.

Zvláště v počátečních letech měl Bouška k první republice velmi kritický vztah. Ten se postupně mění a v jejím závěru - v roce 1938 - zdůrazňuje lásku k vlasti i víru v její budoucnost:

*Sám svatý Václav nedá zahynouti
nám ani našim dětem budoucím,
my budem meč a budem pluh svůj kouti
se srdcem k vlasti horoucím.*

(Závěrečné verše na novoročence, kterou Bouška rozesílal na konci roku 1938)

ALÉŠ FETTERS



Jiří Opelík v dětském věku

Těším se na literaturu po postmoderně

Rozhovor s Jiřím Opelíkem

Jiří Opelík (nar. 1930) vystudoval češtinu s němčinou na olomoucké filozofické fakultě (1955), kde poté do roku 1961 působil jako asistent - s přestávkou

roku 1959-1960, v němž byl poslán jako pomocný dělník do Moravských železáren Olomouc. Od roku 1961 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR (dříve Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV). Je autorem knih *Nenáviděné řemeslo* (1969), výboru literárních kritik, autorské monografie *Josef Čapek* (1980), na níž v roce 1996 navázala kniha stejného názvu, pojatá však tentokrát jako monografie spisovatele i malíře (spoluautorem je Jaroslav Slavík). - Rozsáhlým polem autorovy činnosti je práce ediční a redakční: *Jak číst poezii* (1963, v rozšířené verzi 1969), *Slovník českých spisovatelů* (1964, spolu s Rudolfem Havlem), *Lexikon české literatury I a II* (1985 a 1993), *Lehký harcovník - antologie českého literárního eseje 2, léta desátá a dvacátá 20. století* (1986) a d. Je též spoluautorem čtvrtého svazku akademických *Dějin české literatury* (1995). - Opeřikovo psaní v sobě spojuje literárněhistorickou akribii, lexikografickou přesnost a formulační úspěšnost s osobním zaujetím pro téma. Jiří Opelík je typem především analyticky rozkrývacím a induktivním; mezi největší přednosti jeho myšlení o literatuře patří typologizační um, jakož i schopnost ústrojně propojit tři ontologicky rozdílné skutečnosti: text, autora a dobu.

Edičně jste připravil soubor studií Oldřicha Králíka *Osvobozená slova* (Torst 1995). Jak jste se cítil v této dvojexistenci - jako Králíkův žák a zároveň jeho editor? A vůbec: oč přišli ti, kteří Oldřicha Králíka nepoznali osobně?

V debatě nad zmíněnými *Osvobozenými slovy* zpochybnil před časem jeden můj přítel právo vyhlášovat se za něčího žáka - měl by to prý být naopak učitel, kdo si sám „jmenuje“ své žáky. Přes toto zpochybnění se za Králíkova žáka považuji: nezažil jsem jako student bohemistiky (až na výuku staročeského písemnictví) jiného učitele literatury, než byl on, to on mě pak vyváděl do literárněhistorického světa, mohl jsem s ním spolupracovat a později být i oponentem jeho rukopisů, směl jsem mu být blízkým přítelem. Žakovství se ovšem nesmí stát svěrací kazajkou - v ní se daří jen epigonům nebo zdokonalovatelům učitelových slabin. Byl jsem rád, když jsem pak na prahu šedesátých let - už v Praze - mohl sloužit pod profesorem Mukařovským a na jejich konci pod profesorem Vodičkou. Tak docházelo ke konfrontacím. Člověk se vůči prvnímu učiteli vymezoval a zároveň zůstával „jeho“. To obojí se - harmonicky - odrazilo při práci na králíkovské antologii. Zatímco pocít vděčnosti se projektoval do snahy předvést hlavně novým generacím obsažnost a iniciativnost Králíkova díla, podnitit - skrze malý vzorek - jeho širší recepci, potřeba porozumět tomu, kdo je on a kdo jsem já ve vztahu k němu, mě zase v doslovu vedla ke kritickému pokusu pojmenovat Králíkovu jedinečnost i jeho osobité místo v české literární historii.

Protože Králík uměl psát, poskytují jeho texty dosti dobrou představu jeho „živé“ osobnosti. Živý člověk je ovšem živý člověk. Byl to vášnivce! Rozumějte: vášnivě zaujatý svým předmětem (poezií v šaldovském slova smyslu) a cele převtělený do poznávacího procesu. To šlo proto, že bral poezii i svůj obor vážně - žádné přísahání na hru a hravost ani žádný zpovídací, interpretační nebo slohový exhibicionismus jako dnes. Unášel nás při své práci s sebou, jako partnery, neznaje rutinu, jen nová a lepší čtení. Činil dobrodružství poznávání součástí výuky, tím byl přitažlivý. To nezapomenutelné crescendo jeho výkladů, od klidných začátků po závěrečné hřímání (či bouřlivé sípání po operaci štítné žlázy)! Je nedělitelné, co je ve výsledku dáno talentem, inteligencí, vzděláním, zkušeností; tušili jsme však, že vedle učenosti až osvícenské oplývá darem proniknutí, který předpokládá silnou múzičnost. Nebýval spokojen, když jsme nenamítali, považoval polemiku - dokazuje to celým svým vědeckým životem - za motor poznání. To ovšem zároveň znamenalo, v těchto krajích poněkud neobvykle, že polemiku nepřetahoval za hrani-

ce sporného naukového problému, na pole osobní nevraživosti. I on měl samozřejmě svoje animozity, ty však byly reakcí buď na nepolepšitelnou hloupost, nebo na povýšenost mocenských koterií, již si věru užil do sytosti. Jinak byl okouzlující společník i flamendr, neuzavřený ani do svého věku, ani do své učitelské hodnosti („postavení“ nedosáhl vskutku nikdy žádného), naopak všude obklopaný svými mladšími a mladými přáteli. Když jeden (západoněmecký bohemista strávil někdy začátkem sedmdesátých let jednoho silvestra ve společnosti svých českých vrstevníků, většinou Králíkových žáků, i za účasti jejich profesora, řekl závistivě: „Tohle by se v Německu nikdy nemohlo stát.“

Je vás, Králíkových žáků, početné „hnízdo“: Milan Blahynka, Jaromír Dvořák, Josef Galík, Vladimír Justl, vy, Jiří Svoboda - vše lidé narození kolem roku 1930 a vše olomoučtí absolventi. Zároveň však člověka překvapí, jak je toto hnízdo strakaté, čímž nemám na mysli ani tak jednotlivé osudy za normalizace jako zejména různé, ba protichůdné přístupy k literatuře. Zdá se mi, že Mukařovského žáky ze stejné generace lze identifikovat přece jen jednoznačněji a hlavně - že je spojuje příbuzný způsob uvažování.

Na tom není nic překvapivého - kdybyste například vyjmenoval pár žáků Václava Černého, narazil byste asi na tutéž strakatost. Profesor Králík byl filolog s klasickým školením, který na vlastní pěst a osobitě rozvíjel tradiční metodologii. Profesor Mukařovský byl estetik nebo chcete-li teoretik a zde dokonce spolutvůrce nového systému. Králíkovi žáci se brzo všeliskam rozutekli. Profesor Mukařovský převedl velkou část svých nejnadanějších posluchačů z fakulty rovnou do „svého“ Ústavu pro českou literaturu, kde pracovali pod jeho vedením ve vzájemné diskusi natolik plodné, že jejich souřadnosti pokračovalo i za ředitelování Mukařovského antipoda Ladislava Štolla a že přetrvává dodnes. Zatímco Králík mohl mít jen tu povedenější, tu méně povedené žáky, Mukařovský vytvořil skutečnou školu.

Vás nikdy nelákalo zůstat trvaleji na fakultě... a vytvořit si tak třeba i školu vlastní?

Dnes nemám co rozdávat. V mladých letech jsem však byl sebevědomější: tolik jsem si myslel, že nemohu být bez „svých“ studentů, že jsem nepřijal pozvání profesora Mukařovského a šel raději z testu za špatný třídní původ a individualismus do fabriky, abych si tím vykoupil návrat na své asistentské místo. Byla to - jak se poté ukázalo - iluze, a proto jsem také z fakulty odešel. Během let jsem nabyl přesvědčení, že práce v akademickém ústavu je bližší mé nátuře. V roce 1990 pro mne bylo pozdě (říkám bez lítosti): a tak jako jsem se po dvaceti letech nemohl vrátit k literární kritice, nemohl jsem po třiceti letech ani vyhovět pozvání na univerzitu, a to ani k externímu působení. Víím, že bych výuku a vše, co k ní náleží, považoval za ztrátu času - a to je, jak jistě uznáte, ta nejhorší výbava, jakou bych si na školu mohl přinést.

Po pestrých šedesátých nastala šedivá a pustá sedmdesátá. Šmytec s časopisy, tedy i s literární kritikou, taktéž s rozběhem literárněhistorickým (čtvrtý svazek akademických *Dějin české literatury*, na němž jste se autorsky spolupodílel, byl odložen do trezoru), jen sem tam nějaká edice, Společnost bratří Čapků a hlavně - nádenická práce na *Lexikonu*. Co to vlastně těch dvacet let po Srpnu pro vás bylo za čas?

Byl to čas mezi mou čtyřicítkou a šedesátkou - pro muže to zpravidla bývají nejlepší léta, kdy má stále ještě hodně energie a zároveň dozrává, ale není dosud ztuhlý a spektrum „jeho“ témat se ještě příliš nezužuje. Býval by to samozřejmě jiný čas, kdyby obor normálně fungoval a svět byl pro nás otevřen. Ale nebyla to ztracená léta - získává se přece i ztrátami! V máji 68 mě okouzluje jeden nápis na pařížských zdech

a já si jej vzal v začínající nepohodě za osobní heslo: „Neposírejte se! Poserte ty druhé!“ To první se mi docela dařilo: nezařadit se ani v nejmenším s vládnoucím režimem. Bylo to málo, ale na víc jsem nestačil. Vypočítáváte-li moje jaksi náhradní činnosti slovy edice, čapkovská společnost, *Lexikon*, zdá se mi, že mě skoro litujete. Ale já, vzpomínaje na své edice, myslím na skoro fyzickou rozkoš, kterou přinášelo dělat si při nich řemeslnicky všecko od A (strojopisného oklepku vydávané knihy) do Z (doslovu) sám; na radost z objevování nových významů knih okoukaných nebo okrajových; na úžas ze zjištění, že zmlknuvší literární kritik nalézá mimoděk novou řeč, jak dál mluvit se čtenáři. Při vzpomínce na Společnost bratří Čapků myslím na vzácné lidi, které jsem v ní potkal; na dar dlouhého, soustředěného sestupování do hlubin Josefova a Karlova díla; na pokusy vytvořit na povolené platformě „tisku jen pro interní potřebu“ dostatečně výmluvný spolkový časopis. Při *Lexikonu české literatury* myslím na to, jak skupinka odepsaných lidí, dnes někdy spatřovaných do tzv. sedé zóny, vymyslela a začala realizovat projekt, který v české literární historii 19. a 20. století patří mezi největší. Zmínujete-li se při této příležitosti trochu schöngestovskoy o „nádenické práci“, nevidím důvod, proč bych se jí měl vyhýbat já, když se jí nikdy nevyhýbali skutečně velcí. Záleží přece také na člověku, co si ze svého života udělá, aby byl i v tvrdších podmínkách dostatečně naplněn a dostatečně pestrý. A když si navíc vzpomenu, kolik času jsem měl v onom dvacetiletí na přátele, které doba tak dokonale protřibila, myslím si, že „šedivé a pusté“ byly nakonec ty roky pro naše hlídače a jejich slouhy nežli pro nás.

Přesto se mi nechce věřit, že se vám nezastesklo po „nenáviděném řemesle“. Možná je v tom už jakási má zpětná čtenářská projekce, ale když se člověk probírá vašimi kritikami z 60. let, nemůže se zbavit dojmu, že jste k té době patřil, že jste jí uměl vycházet vstříc, že jste si s ní jako kritik rozuměl a současně že si vás 60. léta i tak nějak vytvarovala.

Tzv. šedesátá léta nebyla špatná doba, a nalézáte-li mě a ji v těsném objetí, neprotestuji - ale snad mě do ní nepohřbíte! Něco jiného je, zda se mi někdy „nezastesklo“ po kritickém řemesle, které jsem tenkrát provozoval. Vskutku nezastesklo, a důvod je prostý: sám jsem se koncem šedesátých let začal, zatím niterně, od literární kritiky odělovat - jinak bych také svou knížku nepojmenoval *Nenáviděné řemeslo*! Ten přívlastek byl výrazem mého vnitřního rozpoložení, vůbec jsem jím nechtěl sdělovat, že někdo, například autoři, má kritiku v nelásce. Navenek šlo zatím vše postaru: fungoval jsem v *Hostu do domu* (i členstvím v redakční radě) a v *Literárních* (i jakousi externí redakční povinností), a když se v roce 1969 měl reorganizovat *Plamen*, lákal mě tam k vedení kritické rubriky designovaný šéfredaktor Milan Kundera - u stolu ve Slavii - slovy: „Ty nejsi literární historik! Ty jsi kritik!“ Co by se bývalo se mnou dělo, kdyby se byl plán s *Plamenem* uskutečnil? Začínající normalizace rozřešila moje niterné dilema za mne.

Psal jste hodně o meziválečné literatuře. Co jste si v této době objevil? Nepředstavovala pro vás třeba - literárně vzato, ne politicky - léta třicátá v něčem „zpětnou repliku“ let šedesátých?

Žádná doba není replikou jiné doby, a dvakrát ne nějaká dřívější nějaké pozdější. A protože každá doba je složitá struktura, nemohou se sobě rovnat - třeba si i náramně podobné - složky těchto struktur (to vaše „v něčem“). Je pravda, že mi v šedesátých letech při psaní o současné literatuře tanuly na mysli podmínky tvůrčí svobody, jaké panovaly v letech třicátých a jaké tenkrát podnítily mnohohlasost a výtečnost dobové české literatury - ale to také bylo vše. Bývalo by jistě hloupé orientovat literaturu šedesátých let na literaturu třicet let starou, ale stejně hloupé by bylo pochodovat v dějinách literatury nazpět až tam, kde literatura dokázala rozvinout něco, co v literatuře

Doplňek

k článku B. Dokoupila: Škvoreckého zapomenutá povídka a co s ní souvisí (Josef Škvorecký a týdeník Kultura 1957-59) – Tvar 11/1997

šedesátých let bylo rozvinuto potenciálně nebo latentně. Myslím, že úkolem našeho řemesla je poznávat literaturu určité doby v její jedinečnosti, tj. neopakovatelnosti (a obohacovat se právě touto neopakovatelností), a ne na ní objevovat to, v čem je aktuální z hlediska naší současnosti - jako by k ospravedlnění své existence potřebovala někoho jiného než sebe samu.

A jak se cítíte v devadesátých letech? Mnozí, a nejenom lidé vaší generace, hořekují, že literatura notně ztratila ze své prestiže. Jiným, např. Aleši Hamanovi, zase vadí, že literatura přestává mít zájem o společenské dění a o jiné hodnoty než ty své. Znáám i hlasy, které dnešní literatuře vyčítají ztrátu „řemeslné“ dovednosti: že se píše, aniž by se umělo.

Na tuto otázku bohužel neumím odpovědět, znám současnou literaturu příliš torzovitě. Smím-li zůstat jen u subjektivního pocitu, pak se už těším na literaturu po postmoderně.

Nedávno se v Tvaru strhla takováto polemika: Pavel Janoušek tvrdí, že šifra na konci slovníkového hesla (ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945) „přiznává autorství a přebírá za jeho výslednou podobu zodpovědnost minimálně padesátiprocentní“. Jaromír Slomek replikuje, že každé heslo považuje za „Janouškovo“, a to jednoduše proto, že jde o slovníkovou příručku, která vyšla pod Janouškovým jménem“. Co na to vy jako redaktor Lexikonu české literatury a zároveň jako autor mnoha jeho hesel?

Takové slovníky vznikají spoluprací (a jinak ani vznikat nemohou) a to se nemůže nereflektovat v autorství hesel. Mezi potenciálním slovníkem sestaveným z původních, nezredigovaných hesel a konečným slovníkem obsahujícím pouze hesla zredigovaná je nebetyčný rozdíl. Účelem redakce je jednotlivá hesla „zlepšit“ a zkomponovat je v soudržný, jednotný celek. Objem redakční práce kolísá, protože jak objekty hesel, tak i kvality autorů hesel se různí. Pojednávání spisovatelé mohou být velcí i malí, známí i zapadlí, autoři hesel zase bývají rozdílně vzdělaní a sečtělí, rozdílně pečliví a odpovědní. (Item redaktorů.) V redakci Lexikonu české literatury máme tu zavedenou praxi, že definitivně zredigovaná hesla vracíme jejich autorům k tzv. autorizaci: ať sami ještě přezkoumají redakční zásahy, než dají souhlas k umístění své autorské šifry pod heslo. Tím se uzavírá řetězec autor - redakce - autor. Autorská šifra je stvrzením stoprocentní autorské odpovědnosti za napsané heslo. To ovšem neznamená, že se tím redakce zříká odpovědnosti vlastní: ona je zase stoprocentně odpovědná za to, že svou prací dotlačila každé heslo až tam, kde za něj autor může být stoprocentně odpovědný.

Jan Skácel, když jsme na něho jednou doráželi, jaké to má se svými vykladači a kdože z nich je jeho srdci nejbližší, zmínil vás a Zdeňka Kožmína. Právě asi toto: Opelík je podoben čočce, v níž se do jednoho místa sbíhají paprsky a která zaostřuje, Kožmín - to je zase hladivý samet. Jaká představa psaní o literatuře je vám nejvlastnější?

Nesedám k práci s nějakou explicitní „nejvlastnější představou“, nýbrž jen s všeovládající niternou potřebou objasnit si, přijít na kloub něčemu, co mne v literatuře nebo v literatuře o literatuře oslovilo. Tu pak chci - se vším, co je integrálně ve mně - sestoupit co nejhlouběji do textů, které mi kladou otázky, a tak si je čtu pořád dokolečka. Nechci texty utlačovat ani načtenými teoriemi jakkoli geniálními, ani svou eventuální předchozí četbou, a nechci je ani překračovat například tím, že bych psal na jejich téma svou vlastní „báseň“ nebo s nimi pořádal duchaplné hrátky. Chci být schopen postupovat tak, aby mi vydaly maximum toho, co v sobě obsahují. Ctím je proto v jejich samostatnosti, nesmějí se mi stávat doklady nebo záminkou. Neslyšet sebe, ale naopak uslyšet, co říkají samy, taková je moje - jednoduchá - ctižádost.

Ptal se JIŘÍ TRÁVNÍČEK

B. Dokoupil v uvedeném článku píše: „Jen pro zajímavost uvádím, že Škvoreckého příspěvky (kromě zmíněných ještě překlady próz Langstona Hughese a Ernesta Hemingwaye) se v Kultuře objevují jen v ročnících 1957 a 1958. Po vydání Zbabělců Škvorecký z listu mizí a znovu se vrací až v roce 1961. Je pozoruhodné, že Kultura, která patřila k prvním časopisům, kde Škvorecký publikoval, nepřinesla recenzi na Zbabělce a dlouho se nepřipojovala ke štvanci, která byla na jejich autora uspořádána. Teprve v čísle 16 z roku 1959 - v rámci kampaně k pověstnému Sjezdu socialistické kultury - vyšel článek Václava Stejskala Rozcestí naší současné prózy, který se vedle Valentova románu Jdi za zeleným světlem letmo dotýká i Zbabělců.“ Jak uvádí autor článku dále, byl jsem v té době interním redaktorem literární rubriky listu a mohl k věci dodat několik patrně dosud neznámých informací. Kultura opravdu měla zájem na spolupráci se Škvoreckým a považovala za samozřejmé, že bude první román Škvoreckého recenzovat. Ujal jsem se toho úkolu sám v článku „O pěti prózách roku 1958“, který měl ve formě dialogu dvou osob podat informaci recenzenta o následujících pěti knihách: A. Lustig: Démanty noci, J. Nesvadba: Tarzanova smrt, J. Otčenášek: Romeo, Julie a smrt, K. Ptáčník: Město na hranici a J. Škvorecký: Zbabělci. Článek vyšel až v čísle 2 Kultury 1959 (s. 4), ale pod názvem „O čtyřech prózách roku 1958“. Jedna z knih tedy z recenze zmizela, a to právě Škvoreckého Zbabělci. Ale příslušný text napsán byl, dokonce už i vysázen, ale zásahem „vyšších míst“ se už do listu nedostal. Obsah tohoto textu se uchoval a tak jeho xerokopii přikládám k této poznámce. (Sazba není korigována a obsahuje řadu tiskových chyb.) Málem tehdy došlo k lapsu. V titulu článku zůstal text „O pěti prózách...“ a bývalo by bylo pikantní, kdyby se pak psalo jen o čtyřech. Zachránil to na poslední chvíli až lámající redaktor v tiskárně.

Recenze si nijak necením, je také poplatná tehdejší době, nicméně je v podstatě kladná a vůči autorovi vstřícná. A to bylo tehdy zcela nepřipustné. (Za podobnou recenzi ve „Večerní Praze“ byl Jiří Lederer okamžitě propuštěn z redakce.) Kultura po potlačení mé recenze už nic jiného o Zbabělcích publikovat nemohla a ke kampani proti Škvoreckému se nepřidala.

Když vyšel Stejskalův článek, v redakci jsem už nebyl. Odešel jsem začátkem roku 1959 ze zásadních důvodů. Podobných případů (jaký postihl mou recenzi Zbabělců) totiž bylo víc. Mám např. ještě obsah článku, který jsem napsal v červnu r. 1957 k 10. výročí úmrtí S. K. Neumanna. Jmenoval se „O tom v díle S. K. Neumanna, o čem se obvykle nemluví“ a pojednával o Neumannově zájmu o sexuální otázky a o jeho kompilačních pracích k tomuto tématu. Na poslední chvíli byl však můj článek z čísla vyhozen a nahrazen narychlo objednaným ideově-politickým textem Vladimíra Dostála, uveřejněným na první stránce jako úvodník.

Netvrdím, že má činnost v Kultuře byla kdovíjak „odbojná“, její smysl však spočíval v tom, bránit se proti jakýmkoli snahám o „restalinizaci“ tehdejší kulturní politiky. Kultura totiž byla dítkem XX. sjezdu KSSS; oficiálně sice byla orgánem ministerstva školství a kultury, ale tehdejšího ministra Kahuda zajímaly jen školy a osvěta (později také psychotronika), rozhodně ho však nezajímalo umění. V oblasti literatury měl však silný vliv externí redaktor Vladimír Dostál. Ne snad že by byl mohl určovat, o čem a jak mám psát nebo jaké mám volit spolupracovníky (Kultura byla personálně /Jaroslav Boček/ propojena s Květnem a kontakt se Světovou literaturou obstarával redaktor O. Klein, který také zprostředkoval spolupráci se Škvoreckým), ale co sám napsal, muselo se tisknout, byť by šlo o článek rozsahem přesahující celou stránku listu, což se jinak žádnému redaktorovi netrpělo.

Kultura byla také nezávislá na uměleckých svazech. Dost často se dostávala do polemik s jejich časopisy - také s literárními novinami, na jejichž straně bývalo obvykle víc

pravdy. Ale jinde ta nezávislost na svazech byla věci na prospěch. Kultura byla také spojena s předválečnou avantgardou, a to jak osobně - jejími patrony byli dosud žijící avantgardisté 20. a 30. let -, tak myšlenkově. A snažila se u nás soustavně propagovat zejména mladé ruské nonkonformní umění, což budilo nelibost nejen kultprop. oddělení ÚV KSČ, ale i Svazu přátel SSSR a sovětského velvyslanectví. Tisklo se ovšem na jejích stránkách mnoho ministerského balastu a různých „úliteb“ tehdejšími „božstvům“ - čemuž sotva mohlo být jinak na stránkách ministerského časopisu.

Mě však čím dál tím více rozhořčovalo, byly-li tištěny mé články o Nezvalovi, Bieblovi, Konrádovi, Pujmanové či Zdeňku Nejedlém, zatímco články o A. Grinovi, I. Babelovi, M. Hlaskovi, recenze Kafkova Procezu končily v redakčním koši. Vznikal dojem, že já o těchto autorech, jejichž knihy tehdy po mnoha letech opět vycházely a budily senzací, psát nechci ani je nesvětuji jiným recenzentům (Kultura měla mezi svými spolupracovníky takové kritické autory, jako byli Jiří Opelík a Josef Vohryzek). Nakonec jsem po jednom ostrém konfliktu s šéfredaktorem z redakce odešel do Encyklopedického institutu ČSAV, kde však místo odborného dokumentátora bylo obsazeno a já po celou dobu svého tamního působení obhospodařoval tzv. „zbytkové“ odbory, jako byly knihovnictví, osvěta, sexuologie, filatelie a zeměpisné celky.

Do Kultury i později Kulturní tvorby jsem přesto občas přispíval, ale recenze knižních novinek jsem publikoval jen výjimečně; spíše šlo o články k literárním jubileím (např. „Návrat Richarda Weinera“ z r. 1964). Přenesl jsem téžisko své práce do literární historie a kromě S. K. Neumanna, jenž mi byl v Ústavu pro českou literaturu (kam jsem se dostal na místo vedoucího Kabinetu SKN konkursem v r. 1961) přidělen „ex offio“, jsem se věnoval hlavně dílu F. M. Dostojevského a Franze Kafky.

FRANTIŠEK KAUTMAN

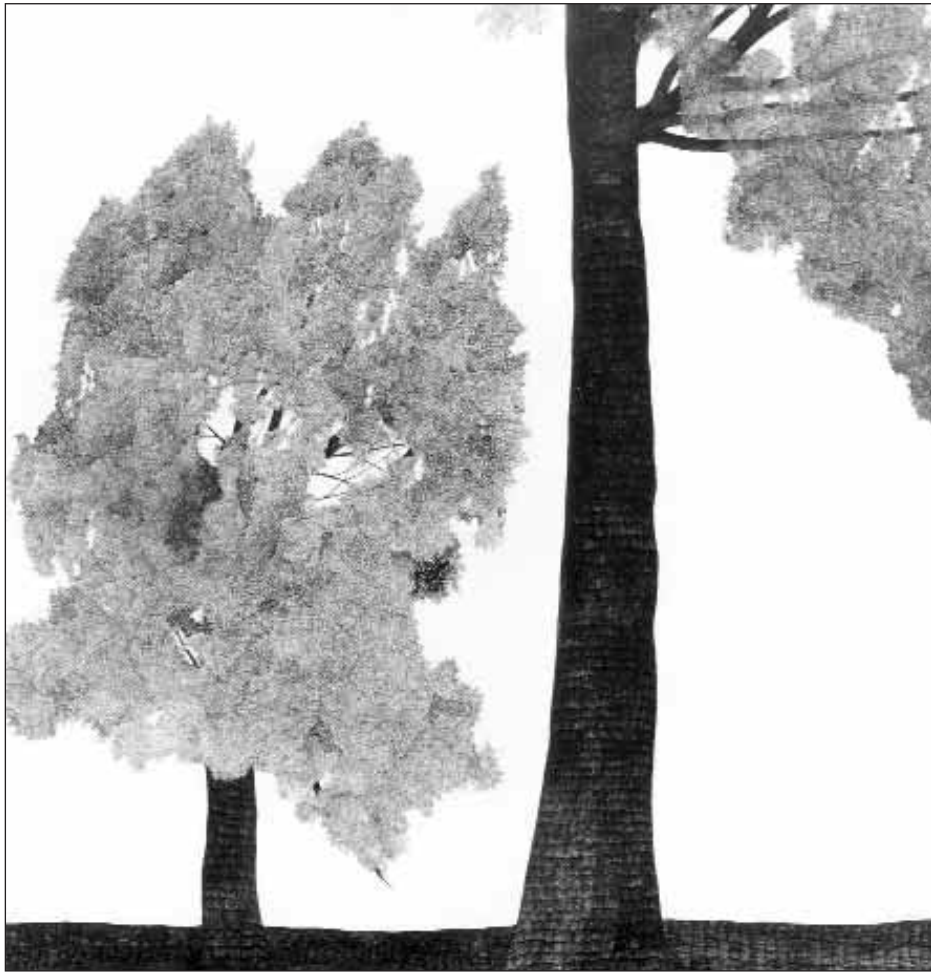
Nedávno vyšel román Josefa Škvoreckého „Zbabělci“.

A: Toho neznám. Nějaký Škvorecký však překládá z americké literatury a píše o ní.

B: To je týž - také ale píše, jenže většinou publikoval pod pseudonymem J. Vala. „Zbabělci“ jsou jeho prvotinou. Po prvé je tu zobrazena květnová revoluce v provinciálním

českém městě, a to především s té strany, na niž neradi vzpomínáme. Ale není marné připomenout si to - ty staré okresní hejtmány, jak se ujmali znovu svých funkcí, různé ty „národní výbory“ složené z místní maloměstácké smetánky a honorace, ta zbabělá vyjednávání s Němci, všechny ty plukovníky a kapitány, kteří vytáhli z truhel naftalinem prosáklé uniformy s lesklými knoflíky a „zahráli si na vojáky“. Škvorecký tento obraz podává zvláštním prismatem, očima okupačního studenta s příznačnými rysy mládeže té doby: proti každé autoritě, bez jakýchkoliv pevných hodnot a jistot před sebou. Daniel Smiřický, který historii osmi květnových dnů roku 1945 svými soudy podává, patří k těm nepříjemným postavám v literatuře, o nichž lze těžko říci, jsou-li naprosto kladné nebo záporné. Literární kritikové se obvykle na autory, kteří takové postavy vytvářejí hněvají. Ale těžko může někdo upřít, že Daniel Smiřický i jeho druhové je typ, typ velmi rozšířený a řekl bych dominující mezi studenty v době války. Kdo tehdy sám studoval, musí to potvrdit. Nebylo tak docela vinou této mládeže, že jí okupace nadělila i mnoha rysy málo sympatické. Ale dala jí také zdravý odpor k mnoha věcem, které v květnu 1945 ještě triumfovaly, ale o dva roky později byly definitivně smeteny z arény dějin. Je sice pravda, že v další epoše proplouvala tato generace nejdříve hodně strmým úskalím - a vyvíjela se všelijak - můžeme ostatně předpokládat, že v té či oné formě se Škvorecký k jejím poválečným osudům ještě vrátí. Pochopitelně, že se podávají některé analogie a společné rysy s mládeží dnešní. Ale pozor na to: lidé, kteří prožili válku, Květen a Únor budou vždy odlišní od těch, pro něž jsou tyhle věci více méně věrohodným historickým podáním.

Škvoreckého „Zbabělci“ jsou moderní román, velmi poučený na soudobé anglosaské próze, což je pochopitelné u překladatele ze západních literatur. Někde je tu závislost až příliš těsná, ale můžeme ji chápat také jako polemiku s autory, kteří prostředky odvárů z prózy XIX. století se zmocňují nejdále třicetileté války. Jazykoví puristé budou zoufalí nad hovorovou češtinou, která z dialogů prosakuje i do autorského textu, což je pochopitelné u „ich-románů“. Tato forma klade také vyšší nároky na čtenáře a způsobuje určité zúžení autorova pohledu a tím i do jisté míry zplošťuje obraz reality. Ale nedívám se na Škvoreckého knihu jako na uzavřený tvar a jeho poslední slovo.



Eva Sendlarová, „Jaro“, kresba tuší, (výřez), 1991

Otevřený dopis

docentu Zdeňku Pincovi

Kdosi řekl, že filosofie je umění žasnout. Přesně v duchu tohoto aforismu vede doktorandský kurs „Filozofické trendy 20. století“ na fakultě sociálních věd docent Zdeňk Pinc. Nekonvenční pedagog a vypravěč vstupuje do posluchárny ozdoben motýlkem pikantní barvy, vždy připraven rozehrát kabaret filozofických skečů a příhod, pocházejících buď ze zkušenosti vlastní, nebo ze zkušenosti manželky, dětí či domácího exotického ptactva. Šarmaní historky nepozorovaně přecházejí v Heideggera, Nietzscheho, Gadamera, Levinase... Jednou řekl, že jistá míra popletenosti výkladu filosofii prospívá. Právě 20. století ukázalo, že čím větší pořádek se snažíme udělat, tím větší chaos po nás zůstává. Bloudění považuje za chvályhodné - netřeba hledat východisko z labyrintu, stačí se naučit v bludišti žít. A podobně...

Stejně rozpustile probíhá v rámci Pincova kursu i zkouška. Studenti jsou vyzváni, aby zpracovali osobní reflexi na téma „Co jsme slyšeli“, tedy aby volně převyprávěli to, co si z vybrané přednášky odnesli a jak jí rozuměli. Následující stať v podobě otevřeného dopisu se zrodila právě jako reakce na Pincův bláznivý nápad.

Vážený pane docente, „já píši Vám, co mohu více...?“, povzdechla si onehdy Puškinova hrdinka, aby zpracovali osobní reflexi na téma „Co jsme slyšeli“, tedy aby volně převyprávěli to, co si z vybrané přednášky odnesli a jak jí rozuměli. Následující stať v podobě otevřeného dopisu se zrodila právě jako reakce na Pincův bláznivý nápad.

Tak tedy, jak se to semlelo... Tatjana informuje Oněgina o tom, že mu pouze píše, protože více nemůže. Ovšem chtěla by více. Moc by chtěla - však běda, nemůže. Jenže co je vlastně příčinou Tatjanina strádání? Co je vlastně ono „více“? Tatjana píše, vytváří text, za noci, pod lampou, pod oknem do sadu klade znak za znakem. Ale zřejmě je to všechno málo. Zjišťuje totiž, že místo aby ji s Oněginem spojovalo, psaní staví mezi ni a mezi Evžena hráz. Místo sjednocení ji od něj odděluje. Nejraději by odhodila husí brk, probořila onu hráz, rozhrnula drapérii znaků a prošla jí přímo k milované bytosti.

Tatjana Larina je v tomto smyslu parádni ukázkou metly evropského logocentrismu, pokládaného Jacquesem Derridou za typický gnozeologický malér v končinách Abendlandu. Musím se bohužel přiznat, že Derridův sloh je pro mě srozumitelný asi jako návod na vyplnění daňového přiznání. Naštěstí je tu však v roli Derridova tlumočníka Miroslav Petříček jr. Petříček uvádí, že Derrida nachází v celých dějinách západního myšlení indicie soustavného šikanování písma ve prospěch mluveného slova. Písmo je totiž chápáno jako křiklavý prototyp sémiotického principu, jako znak znaků. Znakovost lidského myšlení se však západní metafyzice, posedlé žádostí prorazit krunýř pouhých jevů a proklestít si cestu k pravé

podstatě, jaksi nehodila do krámu. Připustit primát znakové povahy idejí by znamenalo nasadit do metafyzického deduktivního systému virus. Pokud chtěla metafyzika udržet sebe samu, musela nad faktem zprostředkování významu zástupným znakem velkoryse přimhouřit oko a bagatelizovat jej. V konkurenci předpokládaného ideálního obsahu, jenž údajně vře pod pokličkou znaku, je znak považován za něco méněcenného, za pouhou slupku, kterou musíme co nejrychleji oloupat, abychom narazili na rajskou manu uvnitř. Znak je degradován na pouhou mrzutost, která jen zdržuje a odaluje chvíli, kdy vejdemo ve styk s věcí samotnou - tak jako Tatjana toužila vejít ve styk s Oněginem. Toužila přebrodit řeku označujícího a stanout na druhém břehu v jednotě se zbožňovaným označovaným Oněginem. Psaní prožívala jen jako překážku („co mohu více...?“); právě tendenci chápat znak jako zbrzdění na cestě od jevu k podstatě nazývá Derrida logocentrismem. Snad nejsem úplně vedle, když se domnívám, že tak chápe představu o možnosti překonat pomocí logu pouhé zdání a dobrat se s jeho pomocí konečného, hlubinného, fundamentálního, nesporného významu. Zatímco metafyzika podle Derridy představovala permanentní válku se znaky, připozdívající se modernita by s nimi měla uzavřít mír. Není-li možné překonat znak, je nutné alespoň překonat sen o možnosti překonání znaku, „je třeba vzít konečně vážně znakovost znaku“ (Petříček)

Mám za to, pane docente, že Vaše výzva „napište, co jste slyšeli“ má leccos společného s premisou o nepřekonatelnosti znaku. Ve Vaší nabídce, abychom napsali, co MY slyšeli, když VY jste mluvil, cítím podezření - ba co víc, dokonce snad spíše naději - že to, co jeden říká, nemusí být nutně identické s tím, co druhý slyší. Tentýž znak může pro jednoho jazykového hráče v různých situacích nebo pro různé jazykové hráče v téže situaci ukazovat k velmi různým významům. „Vynález penicilinu se stal sice báječnou zprávou pro člověka, ale lze předpokládat, že streptokokové - kdyby to uměli - by mu přikládali význam úplně opačný.“ (Kyncl) Přikládání významu je vůbec velmi nedoceněné zaměstnání, zvláště když uvážíme, že je to jediný zodpovědný způsob, jak s významem zacházet. Význam nelze objevit, odhalit ani objasnit - to by musel platit onen speleologický platonický předpoklad, jenž si význam či smysl představuje jako ložisko vzácné nerostné suroviny, které dřímá ve slujích hluboko pod povrchem a trpělivě čeká, až na něj narazí dobře mířený vrak a vynese jej na denní světlo. Filozofie se pak o většinu své existence definovala jako teorie správného fárání a profesionální těžby na hlubinném dole pravých podstat. Pochybnosti o takovém seburčení jistě provázely všechny etapy lidského myšlení (např. sofistiky, agnosticismus nebo solipsismus), s historicky nevidanou vervou se však přihlásily až ve 20. století. Východisko těchto pochybností bychom snad mohli zarámovat následujícím tvrzením: je pravděpodobné, že význam nevynášíme z nitra na povrch, ale že postupujeme právě naopak - zanášíme jej zvenčí dovnitř. Význam nelze odhalit, lze ho jen znovu a znovu přikládat. Neboť vysvítá, že význam není součástí věcí, ale součástí nás, lidí. Ve Vašem návrhu „napište, co jste slyšeli“ slyším tedy především zvědavost, jaké významy přikládáme Vaším slovům ve

srovnání s významy, které jste zamýšlel Vy, a také očekávání či přímo potutelné přání, aby naše významy byly alespoň trochu odlišné. Takové očekávání se nemůže opírat než o soumysl s filozofy, kteří zvětšují konec iluzí o možnostech vytvoření univerzálního všelidského jazyka a v důsledcích i konec metafyzické tradice evropského myšlení, který jste zachytil v duchu Vattimovy koncepce „oslabeného myšlení“.

Mezi příznaky Vattimova „slabismu“ jste na prvním místě uvedl rezignaci na hledání kritéria pravdivosti a vyčerpání snahy o třídění výroků na pravdivé a nepravdivé. Oslabené myšlení lze také chápat jako vakcínu proti logocentrismu. Nežádá od jazyka, aby fungoval ve smyslu „logos“, a ustupuje od představy, že jazyk je povolán k tomu, aby pronikal k pravé podstatě věcí. Rovnítko mezi jazyk a logos položili řečtí filozofové. Můžeme se domnívat, že svou zkušenost s jazykem jakožto s řečí přenesli i do obecnějšího pojetí jazyka jako diskurzu myšlení. Přebývali totiž v monolingválním kulturním prostředí, kde se prakticky nesetkávali s cizími jazyky, takže jim nebylo dopřáno zakusit pocit rovnoprávnosti různých jazyků. Pokud se objevil „turista“ vyjadřující se nesrozumitelným jazykem, nestalo se to pro Řeky výzvou k porozumění, ale pokynem k označení dotyčného cizince za barbara. Podobnou metodu jazykového utvrzení vlastní identity můžeme konečniců vypožorovat i na příkladu pojmenování „nás a těch druhých“ ve slovanských jazycích. Jsem Slovan, jsem ten, kdo zachází se slovy. Anebo ostřeji: Jsem Slovan a jen ta slova, s nimiž zacházím já, jsou vůbec hodna toho jména - mají řád a dávají smysl. Všichni, kteří používají stejná slova, jsou jasní, srozumitelní a není třeba se jich bát. Patří zkrátka ke skupině MY. Jazyk těch druhých je temný a nesrozumitelný, kdo ví, jaká hrozba se v něm skrývá. Mluví cizím jazykem, a proto jsou to ne-MY, jsou to ONI. Vlastně to vůbec není jazyk. Mluví-li někdo takovým jazykem, vyjde to nastejno, jako by byl dočista němý. Je to Němec. (Podobnost mezi tím, jak se v jazyce Řeků a Slovanů realizuje názor na cizince, nemusí být náhodná, uvážíme-li, že slovanské jazyky z řečtiny vycházejí. Konstantin a Metoděj byli přece solunští Řekové a při práci na první slovanské abecedě - cyrilici - jim modelem stála právě řečtina.) Řečtí filozofové na dlouhá staletí vypěstovali v evropské filozofii nutkání vynalézat jazyk, který by byl schopen zabránit nedorozumění. Abecedu považovali za soubor psaných prvků, které jsou nástrojem uchopení věcí v jejich úplnosti, a proto jí také přezdívali „alphabeta rerum“, abeceda věcí. Věci se podle Řeků skládají ze tří aspektů - z počátků, příčin a prvků, a jazyk/logos by pak měl být cestou, která dokáže zavést lidskou mysl až k počátkům. V tomto smyslu Athénané zakládají také další západní ideál kumulace systematického, uceleného poznání. Systematická tradice velí, aby každé vědění začínalo v bodě nula, a napovídá, že nelze poznávat to, co bylo „potom“, aniž bychom se nejprve nebyli důkladně seznámili s tím, co bylo před tím. Počínaje řeckými filozofy tedy evropské kulturní milieu jednalo pod diktátem touhy po vynálezu univerzálního jazyka, jehož slovník by dovedl převádět různé lokální dialekty na společného jmenovatele. Křesťanská etika, peněžní směna, osvícenská věda, moderní politika patří me-

zi pokusy o ustavení takového jazyka. V rámci filozofie pak podle Lyotarda aspirovaly na privilegium nadřazeného jazyka „dialektika Ducha, hermeneutika smyslu, emancipace rozumného subjektu či pracujícího člověka nebo rozvoj bohatství“. (Lyotard) Důvěra v taková velkovyprávění, vedená v jazycích, které si o sobě myslely, že mohou být univerzální, se však v pozdní době dramaticky blíží ke konci své záruční lhůty. Jednorozměrné kritérium pravdivosti řečeného - středobod každého velkovyprávění - vystřídal tolerance k mnoha výkladům opřeným o mnohá kritéria. Tolerance k mnoha způsobům, jak slyšet to, co druhý říká.

Jak vidíte, pane docente, to, co jsem slyšela, opravdu nemá s Vaším původním výkladem mnoho společného. Získala jsem však dojem, že se na předpokládané metamorfózy významů, které do svých přednášek vkládáte, vlastně těšíte a že se zadostiučiněním sledujete, jak se množí, natáčejí, kroutí a vzdalují původnímu sdělení.

Proč bychom se ale měli z možných růzností a z věčné nejistoty nad tím, co je správné a co nesprávné, těšit? Proč bychom se měli radovat nad vějřím možností a voleb, který se rozevírá všude tam, kde dříve bývaly po ruce návozy, normy, imperativy, soubory příkázání, kolektivní tlaky, mocenský dohled či sociální kontrola? Život bez opory v rigidní ideové soustavě, která za nás předem obstarává všechny významy, přece nápadně připomíná život v permanentní bezradnosti a věčném zoufání. (Někteří dokonce tvrdí, že takový modus vivendi ztrácí základní rysy lidského života vůbec a že už tedy ani životem není. „Nějaký smysl musí být správný a jiný nesprávný, jinak člověk umře,“ zoufá si Ecův hrdina Diotallevi ve Foucaultově kyvadle.) K čemu je tedy dobrý život v trvalé nejistotě, polyfonii a mnohosti povolených způsobů, jak si vzájemně rozumět?

Jednu z nejpůsobivěji formulovaných odpovědí na tuto otázku jsem před nedávnem vyčetla z knihy Zygmunda Baumana „Postmodernity and its Discontents“. Moderní člověk se vzdal části své individuální svobody ve prospěch jistoty, člověk pozdní doby získává napětí svobodou individua, ale vyměňuje za to musí odevzdat část svých bývalých jistot. Pečujeme-li o svobodu individuální volby mezi souběžně a rovnoprávně koexistujícími výklady, významy, idejemi či přesvědčeními, každé z nich v současné protikladu k těm ostatním ztrácí valnou část své utlačivé síly a hegemonistických ambicí. Jen v takové situaci slábné nebezpečí, že člověk bude vcelku pohlcen totální mocí jednoho z nich. (Vattimo takovou situaci popisuje jako „odlehčování života“ nebo „oslabování silných struktur společnosti“.) Znovu a znovu slyšíme, že je-li Bůh mrtev, všechno je dovoleno. Bauman - stejně jako Vy - však předkládá k úvaze kacířskou přesmyčku. Není náhodou všechno dovoleno právě tehdy, je-li Bůh živ? „Zbaveno teologického rozměru zastupuje obvykle Bůh ideu jednoho jediného: jednoho národa, jedné strany, jedné dějin, jednoho pokroku, jedné přípustné lidskosti, jedné filozofie. Historie je přeplněna masovými vraždami, jež byly spáchány ve jménu jednoho jediného. Těžko bychom však našli jeden jediný příklad, kdy se vraždilo kvůli pluralitě, smířlivosti a toleranci.“ (Bauman) Podobné vysvětlení slyším i ve vašich přednáškách, které mi pomohly pochopit, proč je důležité udržovat nejistotu při úvahách o správnosti a nesprávnosti řečeného a proč je důležité dostávat i dávat právo slyšet to, co se říká, mnoha různými způsoby.

S úctou

Vaše posluchačka

IRENA REIFOVÁ

PS:

...co ještě mohu dodat?

Vždyť vím, že máte právo sice mne pohráním trestati.

Však ještě věřím nešťastnice, že mne Váš milosrdný soud nemůže přece zavrhnout. “

Z dějin polopatkismu

Ukázka ze skript

Polopatkismus - správná cesta k dokonalé literatuře

(Univerzitní nakladatelství, Praha 2049)

Mojmír Jahoda



Klasikové polopatkismu na bitovském setkání básníků v roce 2045; vybráno z knihy M. Špirita a Z. Dětákové *Naše vzpomínky na Jana Lopatku* (Nakladatelství Lopatkův odkaz, Praha 2047)

V druhé polovině 90. let polopatkismus dospíval k teorii a praxi autentického realismu (srov. skripta *O realismu autentickém a nepravém*. Vysokoškolské nakladatelství, Brno 2048) a nabýval v české literární kritice a vědě na síle a významu. Přesto jeho průkopníky čekalo ještě hodně práce, neboť stále vycházelo mnoho špatných knih a veřejně byly vyslovovány názory, které odporovaly pravdě polopatkismu. Je však nutno přiznat, že tomu tak bylo nejen proto, že v té době mnozí kritici, a zejména autoři ještě nechápali, že polopatkismus je jedinou správnou a pokrokovou literárněkritickou metodou, ale i proto (byť se to dnes těžko přiznává), že polopatkistická koncepce trpěla jistou vnitřní nedozrálostí. Jestliže totiž polopatkisté v průběhu 90. let soustředili svou pozornost především na to, co bylo nejpotřebnější a nejaktuálnější, tj. na nápravu myšlení o literatuře a na odhalení škůdců mezi literárními kritiky, pak poněkud ponechávali stranou samotná literární díla. Psali sice příležitostně i o próze, divadle či filmu, tedy o oblastech, ve kterých bezprostředněji mohli uplatnit zásadní polopatkistická kritéria *pravděpodobnosti, ideové správnosti*, a tudíž i *pravdivosti děje*, zatím se jim však nepodařilo vyslovit stejně metodologicky jednoznačný názor kupříkladu na poezii.

Zásadní průlom znamenal až článek *Když píše, je čistá* z roku 1997. Zuzana Dětáková, spolupracovnice Michaela Špirita a jeho nástupkyně na stoličce české literatury pražské filozofické fakulty, se v této recenzi z polopatkistického stanoviska razantně vyrovnala s tvorbou netalentované, dnes již polozapomenuté „básnířky“, pišící pod nevkusným pseudonymem Božena Správcová. Význam této přelomové recenze nespočíval ani tak v odhalení dnes již naprosto evidentního faktu, že poezie tzv. Správcové není literaturou a poezii toliko předstírá, nýbrž především v metodologické rovině literárněkritické argumentace. Její analýza totiž pracovala s neuprosnou logikou, jakou česká literatura nepamatovala od dob takových literárněkritických mistrů, jako v předchozím desetiletí byli Vítězslav Ržounek a zejména Zdena Bastlová.

Výchozím bodem soudů Zuzany Dětákové bylo přesvědčení (dnes již zcela samozřejmé, v 90. letech ovšem velmi revoluční), že důležitější než samotné literární dílo je jeho autor a jeho morálka, přesněji, že kritik si musí nejprve - dříve, než si knihu přečte a začne o ní uvažovat - ujasnit, kam autor patří: zda k *Nám* nebo k *Nim*. Autor, který patří k *Nám*, nemůže být jiný než morální a dobrý a za své dobré úmysly si zaslouží spravedlivou chválu, byť by jeho literární dílo mělo i některé dílčí nedostatky. Naopak autor, který patří k *Nim*, je amorální, a proto nemohou být ani dobrá jeho díla; svatou povinností kritika pak je nalézt a pojmenovat všechny nedostatky. (V případě Správcové bylo recenzentčino rozhodnutí o to jednodušší, že tato pseudobásnířka patřila k okruhu časopisu Tvar, ba dokonce byla tajemnicí a později i redaktorkou tohoto škodlivého periodika, které za státní podpory zavádělo v 90. letech českou literaturu na zcestí.)

Někteří vykladači polopatkismu uvažovali o tom, nakolik souvisí tato Dětáková teze s postulátem stranicnosti tak, jak jej

vytyčovala marxistická kritika. Domníváme se, že tato souvislost rozhodně není provolánově ideová, neboť polopatkismus sám sebe vždy definoval jako proud antikomunistický a bral na sebe nelehkou roli posledních disidentů i mnoho let po pádu předchozího režimu. Spíše bychom tedy mohli mluvit o jakémsi myšlenkovém spříznění vyplývajícím ze shodného pocitu, že marxista i polopatkista jsou majiteli pravdy - avšak s tím rozdílem, že polopatkismus na rozdíl od marxismu tuto pravdu skutečně měl a má. Svým způsobem by se tedy dalo říci, že polopatkismus postavil marxistickou koncepci stranicnosti z hlavy na nohy, aniž by s vaničkou vylil i dítě.

O spříznění praxe marxismu a polopatkismu svědčí i podnětná formulace, s níž Zuzana Dětáková v závěru recenze nenápadně upozornila na to, jakým bylo omylem knihu Správcové vydat a kdo všechno je - i jmenovitě - zodpovědný za takovéto plýtvání státními prostředky: „*Představuji si, že by Výmluvu nevydala jako už svou druhou knihu tajemnice zavedeného literárního čtrnáctideníku, nevyšla by v nakladatelství Český spisovatel (odpovědná redaktorka Anna Kareninová) a nepodpořilo by ji ministerstvo kultury.*“ V polopatkistických recenzích byly obdobné typy poukazů celkem běžné; v první fázi vývoje hnutí, kdy polopatkisté jako jediní vedli svůj boj proti establishmentu, tzn. proti zbytku české tzv. literatury a kultury, působily jako upozornění na nehospodárně užívání peněz při podpoře špatné a škodlivé literatury, později, kdy se polopatkismus stal závaznou normou, měly pak tyto poukazy i přímé důsledky administrativní a finanční, a podílely se tak na očišťování české literatury jak od všeho braku a populární veteše, tak i od všech pokleslých spisovatelů.

Budoucí vývoj české literární kritiky iniciovala kritická stať Zuzany Dětákové tím, že odmítla za poezii považovat „*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) a bez interpunkce*“. Tímto krokem vzala recenzentka do svých rukou pravomoc vynést soud, zda určitý text je, nebo není poezie. Obrovský význam této ideje vynikl v pozdějším vývoji, kdy polopatkisté postupně odmítli uznat za poezii i „*každý text psaný veršem vázaným (tedy - s jistým zjednodušením - text, jehož jednotlivé řádky mohou být stejně dlouhé, obsahují slova, sousloví a části vět až po celou větu a jehož koncová slova se zpravidla rýmují) a s interpunkcí*“. Spolu s principem polopatkistické stranicnosti to umožňovalo osvořit kritika z pout textu, z povinnosti snažit se text pochopit a interpretovat. Do popředí literárněvědného procesu se tak dostal nikoli mrtvý text, nýbrž člověk, tedy kritik tvořivě interpretující podle předem daných premis a svobodně vyřazující z literatury vše, co mu nevyhovuje.

Předmětem výuky na školách se stala především argumentace, s níž Dětáková doložila, že daný text není poezií. Jako jedna z prvních totiž použila na poezii metodu autentického realismu, tj. posuzování literárního textu podle jeho správnosti, chápané jako věcná srozumitelnost, a adekvátnosti

zákonitostem (blíže neurčeným) správného textu. Základem této metody, polopatkisty dosud používané výhradně na epické a dramatické žánry, na prózu, divadlo a film, bylo porovnávání autorova způsobu fabulace s autentickou skutečností. Polopatkisté si tvářili v tvář dílu kladli zásadní otázky: *Je děj tak, jak jej autor vykreslil, pravděpodobný? Mohlo tomu tak být ve skutečnosti? A protože ve stopách svého velkého učitele Jana Lopatky považovali každý příběh a každou fabulaci za falzifikaci autentické reality, za pochlebování pochybnému vkusu davu, okamžitě si odpovídali: Nikoli, takto autentická realita nevypadá, a ani nesmí vypadat - a to i kdyby se to náhodou někdy takto stalo!*

Pionýrství Zuzany Dětákové spočívalo v tom, že tento postup aplikovala i na lyriku. Aby to však mohla udělat, musela nejprve odmítnout dosavadní zvětšelé literárněvědné pojmosloví, osvobodit se od tradičních literárněvědných schémat a dát volný prostor *zdravému* polopatkistickému rozumu. Znamenalo to i setřít tzv. rozdíl mezi epikou a lyrikou a odmítnout například rozlišovat mezi lyrickým subjektem a vypravěčem, respektive vypravěčkou. Zcela nekonvenčně pak logické analýze podrobila děj básnické skladby, přesně a adresně pojmenovala všechny nejasnosti v jeho výstavbě. Jako revoluční krok a naprostá rána všem štváčům a odpůrcům polopatkismu tak například zapůsobilo její odhalení, že „*lyrický subjekt-žena*“ sice ve skladbě Boženy Správcové *vypráví* také „*historii své nevěry*“, ovšem činí to natolik „*obrazně, že nakonec vůbec není jisté, zda k ní fyzicky skutečně došlo*“, což je ke čtenářům mírně řečeno sprosté a skutečný spisovatel (kupříkladu autor deníku) by se toho nikdy nedopustil.

Navazujíc na Lopatkovo pojetí metaforu jako lži, odmítla Dětáková volnou hru se slovy, jak ji praktikují někteří „básníci“, a požadovala, aby poezie byla logická a srozumitelná. Prostřednictvím pečlivě vybraných citátů z knihy Správcové pak dokázala, kam až taková malá péče o významovou stránku básně vede. „*Jak to, že užovky lížou černé chodby zevnitř,“ ptá se Dětáková, „když had svůj jazyk k lízání nepoužívá, protože lízat prostě neumí? Jak může mít někdo pusou plnou trávy a o několik řádků dál, aniž bychom se dověděli, co se s trávou stalo, už pevně držet v zubech mou ruku, ne za maso, za kost (nota bene pevně)? A proč se hrдина kniha, předmět erotického zájmu, pomočuje (navíc něhou)?“ Dětáková však nemilosrdně zaútočila i na takové kvazibásnické výrazy jako *spěchá své NICOTÉ sloužit mši* a správně namítla: „*copak můžeme vlastně nicotu? Neměl by to být spíš pocit nicoty?*“ Zcela pak zesměšnila výraz *jeho vyhrězlé nervy světélkují a sublimují a nutí jej vdechovat jedovatou páru*, neboť jen nevzdělanec bez špetky středoškolských znalostí biologie se může domnívat, že „*nervy vydávají světlo, mění se na plyn a ještě k tomu k něčemu nutí*“.*

Obdobně odmítá i Správcové snahu „*o nezvyklý výraz nebo obraz, který však kvůli nejasné nebo nepřesné použitému slovu nefunguje*“. Poukazuje proto na věcně nesprávné metafory typu „*na mém obličejí přešlapování miliónů nemytých nožiček [much]*“, neboť „*má-li moucha šest nohou,*

pak by bylo na vypravěččině obličejí přinejmenším sto šedesát šest tisíc much“ (což, jak každý snadno pochopí, je nejenom nesnadno realizovatelné, ale i odporné). Lapidárnost a přesvědčivost tohoto kritického argumentu z něj záhy udělala oblíbené úsloví a okřídlenou větu, takže v následných desetiletích se pouze stačilo zmínit o tom, že určitý autor si neumí spočítat ani svých sto šedesát šest tisíc much, a každému bylo jasné, o co jde.

Jestliže polopatkismus navenek mohl působit jako aristokratické hnutí, které se usiluje vymanit ze všeobecné komercializace umění a z pochybného vkusu davů, recenze Dětákové ukázala, že polopatkismus a jeho metoda autentického realismu ve skutečnosti usiluje o přiblížení literatury čtenáři opravdu lidovému, nezotročenému a nedeformovanému četbou falešných příběhů a lživých metafor, čtenáři, který od prózy a poezie žádá jasnou, srozumitelnou a především věcně správnou informaci.

Na sklonku 90. let Dětáková svou kritickou metodu dále rozpracovávala a aplikovala ji jednak na další soudobé autory, jednak na starší díla, která dosud byla chybně začleňována do české poezie. Velký ohlas vzbudila zejména její knižní holanovská studie, v níž přesvědčivě dokázala, že *vypravěč* nemohl strávit noc s Hamletem, neboť Hamlet je pouze literární postava, kterou si vymyslel jakýsi anglický básník, nehledě na to, že z Holanovy básně není vůbec jasné, „*zda k nějakému fyzickému kontaktu mezi vypravěčem a člověkem, který předstíral, že je Hamlet, skutečně došlo*“. Vysmála se nejen Seifertově představě „*Města, které brečí, či nebo snad, v němž (za první, demokratické republiky - sic!) lidé plakali natolik, že to způsobilo povodeň*“, ale i Nezvalově vizi „*Prahy jako jakési lidské postavy, jež má prsty, z nichž prší, nebo které by dokonce mohly být z deště*“. V knižní monografii o Janu Nerudovi pak demaskovala lživost veršů „*Jak lvovej bijem o mříže*“ a „*noha parou cválá*“, neboť na základě podrobných výzkumů života desítek lvů v největších zoologických zahradách dospěla k názoru, „*že lev se o mříž nanejvýš otírá*“, a správně poznamenala, že „*představa páry, kterou by nebyla poháněna kola, ale nohy, musela nepochybně působit komicky již v 19. století*“.

Dětákové se tak postupně podařilo zbourat takové falešné mýty, jakým bylo tradiční mínění, že o poezii by měli psát především ti, kdo pro ni mají tzv. cit, případně ti, kdo jsou tzv. odborně poučení a vnímají specifickou básnického textu a jeho odlišnost od jiných písemných projevů. Dokázala naopak, že znalost polopatkistické metody dává v podstatě komukoli právo vynést negativní soud nad jakoukoliv básnickou knihou.

Díky tomu byla Dětákové recenze „*poezie*“ Boženy Správcové zařazena (nejprve M. Špírem na pražské fakultě a po definitivním vítězství polopatkismu i na ostatních katedrách české literatury) mezi povinnou četbu vysokoškolských studentů, budoucích učitelů a literárních badatelů, a stala se nedostižným vzorem pro celou generaci. Svými postuláty - rozpracovanými později jejími žáky a žákyňmi do knih *Kladivo na poezii* a *Polopatkismus jako spolehlivá metoda* - mnoho let utvářela české myšlení o poezii.

Dílčí zlom nastal až s nástupem tzv. neopolopatkistické kritiky na konci třicátých let 21. století. Tehdy někteří podrobili Dětákové soudy revizi a pokusili se v nich odhalit určité nesrovnalosti, které považovali za věcné chyby. Zpochybnili zejména její slavnou tezi o sto šedesáti šesti tisících much. Tvrdili totiž, že Správcová ve své básni hovoří o *milionech nožiček*, což tedy neznamená milion jeden, ale přinejmenším dva. Logicky by pak oněch much muselo být minimálně 2 000 000 : 6 = 333 333,3333333, tedy více než dvakrát tolik, než vypočetla Dětáková (166 000 much x 6 = 996 000, tedy pouze jeden necelý milion nožiček). Naštěstí tyto výhrady vůči Dětákové literárněkritické metodě byly většinou autentických polopatkistů odmítnuty jako spekulativní a nevědecké.

Tato strana nevyjadřuje názor redakce.

Tvar

Paní T., jak je to s identitou?

Ilse Tielschová

Tuto veskrze dobře míněnou otázku mi nedávno položil kolega, který byl pověřen nevděčným úkolem, aby vedl před početným publikem rozhovor se spisovatelem. Hans Weigel, který důvěrně znal zábrany oněch lidiček, kteří, sedíce samotni ve svém koutku u psacího stolu, si každou větu, kterou napíšou na papír, dlouze a důkladně promýšlí, je obvykle v takových případech chlácholival: „Vždyť oni vědí, že jsi spisovatel a ne řečník.“ Tento kolega, plný dobré vůle, to věděl také, ale přesto mne chtěl provokovat k co nejobsáhlejšímu odpovědím. Asi si myslel, že identita je dost široké pole. Já jsem ale nenáviděla toto slovo, které novináři, politici, rozhlasoví komentátoři a reportéři ubili téměř k smrti. A protože jsem to slovo nenáviděla, nenáviděla jsem i tu otázku. Podle toho musela také vypadat i moje odpověď, ale na tu si již nevzpomínám.

Tato příhoda mne pronásledovala. Cítíla jsem se iritována tímto slovem, které se v mých knihách neobjevuje a bez kterého jsem se docela dobře obešla. Bylo mi jako někomu, kdo chodí denně touže cestou bez zakopnutí, až ho někdo upozorní na poškozené místočko v dlažbě, kterého si sám doposud ani nevšiml, načež hned příští den v něm zůstane viset špičkou boty, spadne a zlomí si nohu. Jak jsem měla odpovědět? Celý svět, říkala jsem si, má koneckonců dnes problémy s identitou. Nic už není pravda, všechny hodnoty jsou sporné, všichni lidé jsou na útěku. Jedni prchají, protože jsou pronásledováni nebo proto, že tam, kde žili, se stali cizinci, jiní se vrací zpět a cítí se být cizinci. Jedni utíkají ze strachu z pronásledování, nebo ze strachu z hladu, jiní před sebou samými. Každý je nějakým způsobem rozrušen, klid a harmonie se staly utopickými sny. Ztráta domova, ztráta identity, říkám si, kam se člověk podívá. Nechtělo se mi odhalit, s čím jsem se ve svém životě nevyrovnala. Drž se zdvořile zpátky, říkávalo se dětem, než přišla do módy nová senzibilita, buď citlivá, když jde o druhé, a buď neústupná sama k sobě. Nestrkej si nůž do úst, sed rovně u stolu, odpovídej jen, když budeš tázána.

Ted jsem byla tázána.

To slovo pro mne dostalo zvláštní význam, když mně, bylo to bezprostředně po konci druhé světové války, nechtěli dát identifikační kartu, protože se nevědělo, kam mne na tomto světě zařadit. Bez identifikační karty nebylo identity. Odmítali mi úředně potvrdit, kde a kdy jsem se narodila, dokonce i to, že jsem se vůbec narodila. Když o tom dnes přemýšlím, tehdy jsem vůbec neexistovala. Někdo, kdo nemůže prokázat, že se narodil, nemůže ani prokázat, že skutečně existuje. Protože každý měsíci šlo mimo jiné také o přidělování potravin a já tvrdošíjně trvala na tom, že jsem existující člověk, vydali mi jednoho dne kartu, na níž mne nazvali říšskou Němkou, ačkoliv jsem jí nebyla a také již neexistovala německá říše, podle které bych byla měla být takto nazývána. Později mi tuto kartu zase odebrali a předali mi jinou. Tímto dokladem jsem sice byla s to prokázat, že jsem se narodila a kdy, avšak v jedné rubrice stálo, že moje státní občanství je nejasné - že jsem tedy jakousi nomádkou, která nikam nepatří a nemá nikde právo k pobytu. Mohla jsem vlastně putovat od města k městu, volná jako pták, jak je tomu u nomádů, ale ani to mi nebylo dopřáno. Cestovat, překračovat hranice zón, které krájely zemi na několik dílů, bylo dovoleno jen osobám, jež měly státní občanství. Byli šťastnými majiteli identifikačních karet, které měly příjemně růžovou barvu, zatímco moje byla mechově zelená, aby upozornila i analfabe-

ty mezi kontrolujícími vojáky, že nemám žádná práva. V žádném případě mi nebylo dovoleno cestovat.

Přesto jsem cestovala. Konečnou stanicí mého útěku před válečnými událostmi v mé jihomoravské vlasti byl jeden hornorakouský selský dvůr. Později se mi podařilo přestěhovat se do Lince nad Dunajem - tam seděli Američané. Moje rodiče to zaválo do Dolního Rakouska obsazeného Rusy a mezi tím leželo hlavní město Vídeň, rozkrájené na čtyři díly. Byla jsem z lásky nucena cestovat z Ameriky do Ruska a zase zpět; později, když už jsem žila s rodiči ve Vídni, odtamtud po mostě přes Enns, kontrolovaném dvěma národnostmi, zpět do Ameriky. Jelikož mi to moje mechově zelená karta nedovolovala, cestovala jsem pod cizími jmény. Kamarádky mi půjčovaly své růžové průkazy, jednou jsem se narodila v Linci, jednou v Haagu jako dcera tamních kupců, poté zase ve Vídni. Fotografie na pasech byly tehdy velice špatné, většinou se mi ten podvůdek podařil. A když se mi nepodařil, což se také stávalo, končil, kupodivu, dobře. Dokonce se stalo, že jsem bez identifikační karty, tedy bez identity, jela přes hranici zón schována za jakýmsi balíky nebo bednami. Teprve když mi jeden ruský hlídač mostu přes Enns odebral můj mechově zelený průkaz a vyvedl mne z vlaku, ačkoliv jsem právě tehdy poprvé a naposledy mohla předložit oficiální povolení cesty, přestala jsem na nějaký čas s těmito ne právě bezpečnými jízdami. V oné době jsem měnila svou identitu jako jiní lidé svou košili. Nebyla to ale jen možnost, vlastně nemožnost cestovat, která byla způsobena chybnou identitou mou a mých rodičů, tato potíž potrefila v první řadě mne a já jsem ji dovedla, jak říkám, překonat. Kdo neměl státní občanství, nesměl pracovat, musel se každých několik měsíců přihlásit o přechodné povolení k pobytu, musel uvést dostatečně věrohodné důvody pro svou žádost, přičemž v žádném případě nestačilo tvrzení, že žít ve Vídni byla těžko vysvětlitelná touha již od mládí. Musel prokázat, že, ačkoliv mu nebylo dovoleno pracovat, by byl schopen uživit z vlastních prostředků sebe a rodinu. Studující, tedy já, museli navíc prokázat vynikající výsledky u zkoušek, aby nemuseli platit poplatky, které byly pro cizince trojnásobné atd. Kdo nebyl schopen náležitě prokázat svou identitu, žil tehdy v Rakousku ze dne na den. Teprve čtyři roky po konci války mi vyměnili mou identifikační kartu za kopii průkazu ve stejné barvě, jako měl ten, který byl ohlášen za ztracený po té příhodě na mostě přes Enns. Bylo v něm poznamenáno, že jsem rakouskou občankou - měla jsem tedy právo žít v této zemi jako lidé, kteří se v ní narodili. Dali mi s novým průkazem nové státní občanství. Dali mi i novou identitu? Kdyby tomu tak bylo, bylo by se moje Já rozpoltilo ve dvě osoby a každá by byla měla svůj vlastní život. Snad se to dokonce stalo, i když s jistou výhradou. Nucená ztráta vlasti znamenala hluboký mezník. Část mne zůstala na druhé straně hranice. I když to byla mnohem kratší část mého života, kterou jsem tam prožila, byla to ona důležitá léta, která nelze nikdy vymazat.

Namítá se, že se mi přece podařilo usadit se ve Vídni. Již samo její jméno probouzí především u lidí, kteří pocházejí ze stejné země jako já, silné emoce. Vždyť pro naše rodiče to bylo ještě jméno jejich hlavního města. Protože se mi toto město stalo stálým bydlíštěm, je můj vztah k němu méně sentimentální. Kde jinde jsem ale měla žít? Nevím.

Kdyby musela jít do cizí země, říká jedna přítelkyně, která se narodila v Praze a br-

zy po odsunu se nastěhovala do Francie, musela by to být země, ve které se mluví jinou řečí. Tato myšlenka má něco do sebe. Když člověk předem ví, že voda, do které má skočit, je studená, už se tolik nelekne, když se do ní ponoří.

Identita je v sobě a v čase trvale prožitá kontinuita a sounáležitost. Já, tvrdí jedna příručka v lexikální krátkosti a přenechává tomu, kdo hledá srozumitelně formulovanou informaci, zda se s tím srovná nebo ne. Mohlo by sloužit jako důkaz, že jsem se s tím nesrovnala, jestliže se sebe ptám, jakého Já se v této době mohou týkat výrazy kontinuita a sounáležitost. Z lidí, se kterými se stýkám, nepřichází jistě v úvahu nikdo. Není takového Já, které by nemělo žádné trhliny a pukliny, které nebylo v čase poškozeno a tím změněno. O arabském studentovi architektury, který mi denně prodává noviny, o slovinském básníkovi, jehož žena utrpěla nervový šok po návštěvě ve své vlasti, o egyptském lékaři a thajské zdravotní sestře, o turecké přítelkyni mé dcery, jejíž manželství ztroskotávají ve stále kratších intervalech, o mé sousedce, která byla malé děvčátko, když musela opustit svou vlast a která stále mluví svým švábským podunajským dialektem, o mladé Peršaně, která trpí tím, že musí žít odděleně od své rodiny, zatím nechci mluvit.

Paní T., jak je to s identitou? Nakolik můžete, pokud se týče vašeho Já, mluvit o prožité kontinuitě v čase, jak hluboko se zaryly prožitky Vašeho mládí, nebo nakolik jste je vymazala, jak daleko jste se vzdálila od svých začátků, čím jste se stala? Řekněte nám o svých touhách, paní T., o svém přání spojit v celek váš život rozdělený na dvě části, jen při tom nepoužívejte rovněž častým zneužíváním téměř k smrti ubité slovo kořeny, mohlo by se vám zadrhnout v krku a nedostala byste ze sebe žádné jiné slovo. Drážete se, paní T., mluvmé o pocitu sounáležitosti.

Od jisté doby vidím v podobě snu za bílého dne stále stejný obraz. Vidím dům, ve kterém jsem se narodila a kde jsem žila jako dítě, vidím, jaké to tehdy bylo, je zima, sníh padá ve velkých vločkách. Ráda bych vstoupila do tohoto obrazu, z kterého vychází obrovský klid, ponořila se do tíše se snášejšího sněhu, stáhla se do obrazu, ale zároveň vím, že to nemohu udělat. Psychologové by tento sen asi vysvětlili tím, že pocituji touhu spadnout ze současnosti nabitě problémy do střezného dětství, že toužím po duševní rovnováze a klidu. Kdyby se mi podařilo vstoupit do tiché ulice toho městečka, obklopoval by mne neustále z nebe se snášejší sníh jako ochranný plášť, snad bych cítila onen pocit bezpečí, který se lidem dnešní doby ztratil. Sníh tlumí hluk a zároveň cloní. Možná že na mém obraze musí být stále zima, protože to podtrhuje možný návrat domů do tepla. Teplu, které by mne doma mohlo očekávat, stojí symbolicky proti citovému chladu a izolaci. V tomto náznaku, který obsahuje mnohé a vypadá jako veskrze jasný, chybí ovšem jeden aspekt, nad kterým musím přemýšlet. V mém snovém obraze jsou domovní dveře stále zavřené, v oknech nesvítí světlo. I kdyby se mi podařilo vstoupit do té zimní ztichlé ulice, musela bych zůstat stát před domem. Vstup do oné oblasti, ve které jsem byla kdysi přijímána se všemi slabostmi a chybami, protože jsem k ní patřila, mi zůstává odepřen. Skutečnost, že se mi nedaří promítnout do snového obrazu sebe jako osobu, k tomu ten uzamčený, zjevně neobydlený dům, mi dokazují, že jsem přesvědčená o nemožnosti vrátit se tam, kde mi byla tato citová situace samozřejmou. Okamžik mého nuceného oddělení se od toho

místa zásadně změnil tuto doposud samozřejmou situaci. Stále jsem si musela sounáležitost zasluhovat přizpůsobením, které občas dosahovalo až k sebezapření.

„Nenacházím již identitu se svým Já,“ napsal Stefan Zweig v emigraci a na jiném místě: „Když člověk necítí pod nohama vlastní zem, ztrácí své rovné držení těla, znejistí, sám sobě přestává věřit.“ Zemřel na ztrátu vlasti.

Po konci války jsme nešli do Brazílie, i když příležitost by byla bývala, nešli jsme do Paraguaye, Kanady nebo Argentiny, obešli jsme odsun do Německa a zůstali v Rakousku, nakonec ve Vídni. Ale skrze znovu existující hranice jsme se stali přivandrovalci bez práv a chovali jsme se tak, jak se za všech dob přivandrovalci chovají. Podle možnosti jsme se snažili, abychom v žádném případě nebyli nepřijemně nápadní, prosili jsme, žádali, hledali co nejzdvořilejší místo, za každé sebemenší povolení, které jsme dostali, jsme děkovali nejméně dvakrát více, než bylo třeba. Přizpůsobovali jsme se, byli nedůvěřiví sami k sobě. Byla jsem mladá a bezstarostnější než moji rodiče, ale když jsem pozorovala tatínka, zdálo se mi, že ztratil něco ze svého rovného držení těla. Pocit, že jsme trpění jen s výhradami, mu shrbil záda. Pro jeho sebevědomí by pravděpodobně bylo bývalo lepší, kdyby se byl mohl rozhodnout vycestovat do jiné, zcela cizí země. Stefan Zweig napsal, že po opuštění vlasti již nikdy nepocítil sounáležitost se sebou samým. „Cosí z přirozené identity s mým původním a vlastním Já bylo navždy rozbito.“

Moji rodiče ztratili domov a majetek, ale měli naději, že nebudou ve Vídni cizinci. Podcenili teplotu vody, do které skočili.

Já, jak jsem řekla, jsem byla mladá a rozhodnutá se prosadit, ale to všechno mne přesto poznamenalo a ovlivnilo.

Bránila jsem se a vzpírala tím, že jsem se pokoušela oprostít se od své minulosti. Uzavírala jsem přátelství s mladými lidmi v mém věku, kteří neměli žádný vztah k mému minulému životu, a přizpůsobovala se svému novému prostředí, jak to jen bylo možné. Chtěla jsem žít v přítomnosti a netrpět minulostí. Pochopitelně přání, když si pomyslíte, že mi bylo sedmnáct. Byl to jakýsi druh sebeochrany, který také jaksi fungoval. Tehdy jsem složila dlouhou báseň, ve které jsem vyzývala své krajany, aby nechali minulost minulostí, nedívali se s nářkem zpět, nýbrž s plnou důvěrou kupředu, aby zmobilizovali všechny síly pro lepší budoucnost. Poslala jsem tuto báseň do redakce jednoho časopisu pro lidi stejného osudu a vydavatel, který znal mé rodiče, mi ji poslal zpět a napsal mi popuzený dopis, ve kterém stálo, že takové básně nemohou v žádném případě přinést odsunutým útěchu. Dal mi najevo, že můj postoj je třeba odmítnout. Trvalo to dlouho, než jsem začala cítit, že první část mého života, i když se jednalo o zdaleka nejkratší část, byla pro mou celou další existenci určující. Když jsem se pokoušela se od ní odpoutat nebo ji dokonce popřít, sama jsem si ničila pevnou půdu pod nohama. Poté, co jsem si to uvědomila, jsem o tom začala psát. Moje knihy s touto tematikou byly druhem terapie, kterou jsem si sama naordinovala.

Pokoušela jsem se vypsát se ze své minulosti, abych trhlínu, která vznikla mezi oběma částmi mého života, uzavřela, ale právě toto se mi nemohlo podařit. Tím, že jsem popisovala vznik této trhliny, vtáhla jsem ji do svých knih. Co jsem pouze poznala, bylo, že jsem ji přijala. Teprve až jsem se naučila ji respektovat, když jsem ji tedy přijala do své existence jako určující faktor, mohlo se mi podařit vidět svůj život znovu jako celek.

Dal by se zde nalézt zárodek pro odpověď na známou otázku? Nevím. Jsem dcrou Rakušana narozeného na Moravě; sama jsem přišla na svět jako občanka první Československé republiky. Patříc jako dítě k německé menšině a tedy počítána mezi Němce, jsem byla zařazena mezi sudetské Němce, pro které byl z rozpačitosti vynalezen tento společný název. Poté jsem jako taková byla přičleněna k Velkoněmecké říši, která měla trvat tisíc let; po sedmi letech jsem byla vyhnána z vlasti, nazývána říšskou

Němkou a čtyři roky nebyla občankou žádného státu, byla jsem Nikým, který neměl žádná práva, kterého tolerovali ze soucitu, nezvaná přivandrovalkyně; konečně občankou země, která se jmenovala Rakousko a zbyla z velké říše. Puzzle z osobnosti, která se skládá z mnoha dílů, ale když chce přežít jako člověk, musí nějak utvořit celek. Je pro mne velmi nutné udržet svou identitu pohromadě.

Je třeba poznamenat, že s přibývajícimi lety se mi první část života stává stále důležitější. Dnes vím, že všechno, čím jsem se později stala, začínalo tehdy, že těch pár let, která jsem strávila v jihomoravském městečku a jeho okolí, bylo pro můj pozdější život určující. Necítím se ale naprosto v pokušení vidět ony roky mého mládí v různých barvách, neboť i dětství mělo své stinné stránky. Co vím, je jen to, že mne formovaly více než kterákoliv další pozdější fáze života. Chtěla bych ještě jednou citovat Stefana Zweiga, který vzhledem k velmi vzdálené vyhlídce na návrat domů napsal svému příteli Felixi Braunovi: „Nebyl by to již ten pravý návrat domů.“ Jak by se asi byl cítil, kdyby ho byli nazvali „židovským spoluobčanem“? V Rakousku si takové nebo jiné obraty ostatně zdaleka ušetřili, neboť tato země neprosila po skončení války své emigranty a odsunuté, aby se vrátili domů.

Jak by mne nazývali v mé dřívější domovině v případě, že by mi byl dovolen návrat se všemi právy? Byla bych opět přivandrovalkyně, kterou by sledovali s nedůvěrou a kterou nikdo neprosil o návrat?

Minulý prosinec jsem jela dráhou na autorské čtení do Brna. V Lundenburgu jsem musela přestupovat a čekala jsem hodinu v přeplněné nádražní hale na přípoj. Zdálo se mi být všechno takové, jaké to bylo před sedmdesátí lety. Poznala jsem podchod, ve kterém jsem často sedávala na školní brašně, když jsem přijela ze Znojma a byl letecký poplach. Brno, ve kterém mne přivětivě přijali, ve mně probouzelo vzpomínky, vždyť jsme tam jezdívali nakupovat. Pro cestu zpátky do Vídně jsem zvolila osobní vlak. Už nevím, jestli si domýšlím, že sněžilo, snad jsem si to jen přála, neboť sníh nejen cloní, ale i přikrývá. Tabule na nádražní budově, ačkoliv byly nyní napsány jednojazyčně česky, mne vrhly zpět do první části mého života. Ano, určitě sněžilo, bez přestání, něžně, vidím před sebou obraz, který se naskýtal s ukládajícím se stmíváním, když jsem se dívala z okna. Můj sen za bílého dne se nyní rozkládá, zatímco na to myslím, v krajině mezi Brnem a mým domovským městem. K tomu slyším doprovodnou hudbu hlasů. Náhle vím, že po všechna ta léta chybělo něco, co se neodehrává v myšlenkách, co se dá uchopit pouze smysly. Ano, chybělo mi to. „Ale nebyl by to ten správný návrat domů.“

Jestli jsem dnes vůbec někde doma, pak nejspíš zde, kde teď sedím a píši, nedaleko silnice, která vede do Brna a do Prahy, blízko Dunaje, který spojuje mnoho národů, ale také nedaleko od řeky Dyje a Moravy, ve svém malém domku na okraji Vídně.

**Z němčiny přeložila
JENNY POLÁKOVÁ**

Ilse Tielschová, nar. 1929 v Hustopečích na jižní Moravě, žije ve Vídni. Děťství a mládí na Moravě ji inspirovalo především k trilogii „Die Ahnenpyramide“ (1980), „Heimatsuchen“ (1982) a „Die Früchte der Tränen“ (1988) (Pyramida předků, Hledání domova a Plody slz), ve kterých líčí osudy předků, kteří žili na území dnešní České republiky, svůj život od dětství až do doby, kdy byla nucena odjet do Rakouska, tam vystudovat a najít si své místo v životě. K tématu dále: „Erinnerung mit Bäumen“ (1979) (Vzpomínka se stromy), „Brief ohne Anschrift“ (1966) (Dopis bez adresy, první povídka česky: Literární noviny 14/1994), obojí vyšlo v bibliofilském vydání Marburger Bogendrucke, „Die Zerstörung der Bilder“ (1991) (Ničení obrázků, česky).

Dále píše lyriku, satirické povídky („Ein Elefant in unserer Strasse“ [1977] - Slon v naší ulici), povídky (sbírka Der Solitär“ [1987] - Solitér), rozhlasové hry, pověsti.

Hugues Rebell a česká dekadence

(Sonda do psychologie jedné generace)

P e t r N o v ý

Česká literatura přelomu 19. a 20. století byla okouzlena především slovesným uměním francouzským. Pomiňme všudypřítomné historizující tendence minulého věku (znovu se četli a ctili Rabelais, Montaigne, Pascal, žilo se Balzákem a Baudelairem), zabývejme se inspiracemi soudobými. Mezi těmi, jejichž jména přežila až do současnosti, zaujímá čelné místo čtveřice prozaiků Zola, Maupassant, France, Gide, básníci Mallarmé, Maeterlinck (belgický Pařížan), Verlaine a kritik Taine. Díla všech jmenovaných k nám byla uvedena v českých překladech nejpozději na počátku devadesátých let minulého století. Jejich práce jsou stále vydávány, tváře pak k vidění v leckterých učebnicích. Čeští literáti (mám teď na mysli především ty, kteří patřili k tehdejší avantgardě, v tomto případě k tzv. třetí generaci české dekadence) však obdivovali i díla autorů, o nichž dnes ví jen málokdo. (Třetí generací české dekadence rozumím literáty narozené v první polovině osmdesátých let devatenáctého století. Patří sem především Arthur Breisky [1885], Kamil Fiala [1880], Roman Hašek [1883] Karel Hugo Hilar [1885], Jarmil Krecar [1884], Miloš Marten (1883), Otakar Theer [1880], Quido Maria Vyskočil [1881], Jan z Wojkowicz [1880].) Přiznejme si, co nám říkají jména jako Barrés, Bourget, Gourmont nebo Péladan. Jen exotické slabiky. A není divu, vždyť žádná jejich kniha u nás od konce druhé války nevyšla. Změnil se čtenářský vkus a někdejší modly se rozpadly v prach stejně jako kosti těch, již je zbožňovali. O jednom z těchto zapomenutých bude tato esej. Je totiž velice důležité, chceme-li vůbec kdy dospět k duchovému obrazu hektického přelomu století, abychom, v duchu slov Václava Černého, každou epochu studovali nejen ve vagonech první třídy, kde se zásluhou literární historie nalézají zmínění Zolové nebo Verlainové, ale i ve třídě druhé, cestovní a časové. Právě na jejich lavicích nalezneme ty, kteří jsou dobově typičtí a jejichž umělecké schopnosti nebyly takové, aby žily déle než po jednu čtenářskou generaci. Proto lze z jejich tváří zřetelněji než u těch výše ceněných vyčíst ono signum doby.

Hugues Rebell, vlastním jménem Georges Grassal, se narodil roku 1868 v západofrancouzském Nantes, zemřel v roce 1905. Daniel Mornet ve svých „Dějínách soudobého písemnictví a myšlení francouzského“ jeho díla označil za „romantické romány, v nichž se však často projevuje žhavý život a silná barvitost“ (Daniel Mornet, Dějiny soudobého písemnictví a myšlení francouzského, Praha 1930, s.106). Přestože psal i verše, byl také u nás vnímán především jako prozaik; jediná jeho básnická sbírka ne-

byla přeložena. Vůbec prvý obsáhlý referát o Rebellovi a jeho díle (zároveň nekrolog) uveřejnily „Rozhledy“ Josefa Pelcla v roce 1906. Jeho autorem byl ještě ne dvaadvacetiletý celní úředník z Teplic Arthur Breisky, jenž se o dvě léta později stane platným členem družiny „Moderní revue“. Byl i tím, kdo doporučil k vydání Rebellovu novelu „Sezóna v Bajích“ redaktorovi knižnice „Moderní bibliotéka“ Karlu Hugo Hilarovi. Spatřila světlo světa s Breiského předmluvou a v překladu Josefa Helma v listopadu 1907. U Hilara vyšly ještě další dvě Rebellovy práce: v únoru 1911 překlad povídkového souboru „Gringaletta“ z pera Jiřího Krause a o půl roku později již zmíněný Josef Helm převedl do českého jazyka román „Dábel u tabule“. Jako inspirátor stál i za těmito překlady Arthur Breisky, přestože se na nich fakticky nepodílel; byl již téměř rok po smrti.

Rebell na spolupracovníky „Moderní bibliotéky“ natolik zapůsobil, že Jarmil Krecar, poslední bard „Moderní revue“, přeložil a Ludvíku Bradáčovi vnutil k vydání román „Nichina“ ještě v roce 1921! Ostatně i Hilar, v této době již vážený režisér činohry Národního divadla, vydává o čtyři léta později v Aventinu Štorcha-Mariena knížku esejů z let 1907-1920 nazvanou „Odložené masky“, v níž je obsažen i esej „Hugues Rebell, básník ženského masa“ a v předmluvě Hilar dokonce píše: „Naši první gymnaziální lekturou byl Rebellův »Dábel u tabule«, který na místě kopané a házené šířil naši robustnost, temperovanou Mauricem Barrésem, jehož »Zahrada Bereničina« zjemňovala nás tam, kde Rebell brutalizoval.“ (Karel Hugo Hilar, Předmluva in: Odložené masky, Praha 1925, s. 7) Co se týče Breiského, jeho evokace z knížky „Triumf zla“ nazvaná „Renesanční hostina“ vykazuje společné znaky s Rebellovou „Nichinou“.

Vezmeme-li si k ruce překlady a reakce na díla rodáka z Nantes, není až tak nesnadné v nich nalézt motivy a témata, jimiž své čtenáře uchvacoval a „brutalizoval“. Za prvé je nutno poznamenat, že Rebellovo dílo nese ve své ideové rovině zřetelné stopy vlivu Nietzscheho, modly přelomu století, s nímž se v roce 1893 setkal. Spílá stejně jako on demokracii a všemu rovnostářství, je duševním aristokratem, posmívá se katolicství (přestože odchovanec jezuitského semináře), usiluje o nadčlověka. Na rozdíl od autora „Zarathustry“ je však bytostným erotikem, a proto mu z nadčlověka vychází spíše nadžena, vládkyně nad osudem mužů, surrogát bohyně lovu Diany a lásky Venuše, „osudová žena“, již je světová literatura přelomu století plna. To je druhá rovina, kterou oslovil české dekadenty.

Mužští hrdinové jsou „silní slabochi“, tak dlouho analyzující každý svůj krok, až nečiní žádný, vždy smyslníci, znající buď sexuální abstinenci, nebo promiskuitu, perverzi. Nahlédneme-li do prací Hilarových, Martenových či Rutteho, uvidíme, že i zde byl Rebell pro ně harmonující duší, částečně snad inspirací.

Poutavý byl i takřka výhradní historičnost svých děl: antický Řím, renesanční Benátky, carské Rusko... I čeští literáti této doby si libovali v historických tématech, uveďme jen Mariova „Tristana“, Breiského „Watteaua“, Krecarovu „Valerianu“. Historizující je u nich kolorit, mentalita hrdinů zcela současná. Nepostřehli, že u Rebella tento rozpor neexistuje.

Fascinoval i svým stylistickým a vyprávěčským uměním. Že důraz na formu byl takřka heslem třetí dekadentní vlny, je zřejmé. Konečně Breisky jasně napsal: „Styl jest konečně v umění vše, jím se teprve stává z literatury umění: idea platí v něm svým stylizováním.“ (Arthur Breisky, James Huneker in: James Huneker, Vizionáři, Praha 1906, s. 7)

Rebell některá svá díla vydával za „pouhé přepisy“. Příkladem budiž „Sezóna v Bajích“, údajně rukopis příznivka Vatinia. Záliba v autorských mystifikacích je vlastní všem romantikům, ovšem u dekadentů se stala takřka manýrou. Uveďme opět pro potvrzení práce a života Breiského, Martena.

Tedy aristokratismus ducha, žena-démon, muž chorý analýzou, historičnost témat, důraz na práci se slovem, mystifikace, to jsou motivy, jimiž Rebell souznil a zapůsobil na české literáty přelomu století především. V žádném případě však nejsou jižním sluncem rozpálené stránky jeho románů a povídek pro dnešek mrtvé a hodné úplného čtenářského nezájmu. Často pulzují životem, neubíjí jen rozumářskými psychologickými sondami, což je případ „Dábla u tabule“. Vzbuzují zájem jedinečným vystižením mentality Nerova Říma vyličením života venkovské usadlosti zohatlíka Scaevina v „Sezóně v Bajích“, renesančních Benátek prostřednictvím vzpomínek zámožné kurtizány v „Nichině“. Tyto práce staví v tomto směru Rebella po bok Marcela Schwoba, jehož si Šalda cenil tak, že jej opatřil titulem „největší prozatér symbolistické generace“ (František Xaver Šalda, Marcel Schwob, mistr drobné prózy francouzské, Šaldův Zápiskník 4, 1931-32, s.191).

Přesto však je odchovanec jezuitského semináře, jemuž byla věnována pozornost v této esejí, umělcem dobově typickým a podmíněným. Nehovoří v Čechách jasně a srozumitelně k jiným čtenářským a literátským generacím než k té, která jej do ní překlady a eseji uvedla. Dnešního čtenáře mohou oslovit jen některé akcenty jeho prací a myšlenek; toť vše. Pro literárního historika je ovšem autorem velice zajímavým, kterého by neměl pominout, hodlá-li se zabývat českým přelomem 19. a 20. století. Pronikat k duši třetí generace české dekadence bez znalosti překladů Rebellových děl bude jen dalším opakováním již vyřešených tezí. A nejde jen o Rebella. Jsou tu desítky jmen, jež by neměla uniknout pozornosti. Jinak bude stát jakýkoli pokus o hlubší proniknutí této periody v české literatuře na hliněných nohách.



Eva Sendlerová, „Straň“, suchá jehla, 1984



Cesta do Paříže před 130 lety

Na světovou výstavu, která se v roce 1867 již podruhé konala v Paříži, se v létě vypravili i sourozenci Fričovi - Antonín, tehdy pětáctiletý, již uznávaný přírodovědec, sotva dvacetiletá Karolina a osmnáctiletá Marie, děti pražského advokáta a politika. Dr. Frič s rodinou a svou druhou ženou Annou roz. Jirkeovou bydleli tehdy ve Vodičkově ulici č. p. 736 (Johana Fričová, jeho první žena, zemřela vzápětí po porodu Marie) - tu adresu je třeba připomenout, aby bylo srozumitelné pobavení obou sester nad stejným číslem vagonu. K vlaku je doprovázel bratr Vojtěch, známé ho jako advokáta a sokolského pracovníka. Ten výlet byl současně rodinnou návštěvou - v Paříži žil v exilu jejich bouřlivácký bratr Josef Václav se ženou Annou (rozenou Kavalírovou, literárním jménem Sázavskou) a s dětmi (Pepíček a Honzík, jejichž jména tu padnou, budou později známí astronomové a majitelé továrny na optické přístroje). Karolina si cestou vedla deník, jehož strojopis je uložen v literárním archivu Památníku národního písemnictví v pozůstalosti dr. Josefa Friče.

Karolininy zápisky, psané vlastně „za obě dívky“ (spolucestující Antonín nebývá zahrnut do pisatelčina spikleneckého „my“, přestože z logiky vyprávění leckdy cítíme, že musel být přítomen), jsou pozoruhodným textem. Zaznamenávají živé dojmy z cesty, z pobytu v Paříži, dovolují si udělat představu o atmosféře světové výstavy, zaznamenávají mnohé realie kulturní i momentky ze života místních Čechů (za zvláštní zmínku stojí rodina krejčího Ferdinanda Hulka - o Hulkovi píše i Tomek ve svých Pamětech, zmiňuje ho i Neruda ve čtvrtém svazku Podobizen, francouzská manželka Hulkova Jeanne byla mimochodem kmotrou dcery J. V. Friče Boženy). Ale deník obsahuje i cudný příběh milostný: v Paříži si vyznali vzájemně lásku Karolina a její přítel Hubert Veselý - Karolina se stala v příštím roce - dvě léta před svou smrtí (1871) - jeho ženou.

Marie Fričová - nemá společníce Karolinina - se později provdala za inženýra Roberta Bartelmuse a dožila se roku 1923.

Vyjely jsme z Prahy dne 25. června večer v 8 1/2. Vojtěch nás doprovodil na nádraží, tam zaopatřil telegram Josefovi, a pak se s námi rozloučil. Když jsme již seděli ve voze, tak nám Antonín každé stisk ruku a políbil nás, přály jsme si vespolek by jsme se opět šťastně navrátili. Brzo nato na nás přišlo spaní a my usnuly v nejkrásnějších nadějích o Paříži. V Brodu jsme snídaly ve 2 1/2 h. a prohlédli nám pasy. Bylo nám velmi zima. V Norimberku jsme také trochu snídaly, ale stavěl tam místo ve 3 hod., jak to bylo oznámeno, jen 10 minut, a tak jsme si musely velmi pospíšet. Jely jsme již z Brodu s p. Hlaváčem, mlynářem z Českého Brodu. Jel si do Paříže se sl. Fraiovou pro medailii zlatou, měl nejkrásnější mouku a krupici z Rakouska. V 9 h. jsme přijely do Würzburgu a prohlídly jsme si s Hlaváčovým město a muzeum s botanickou zahradou, mám z té zahrady kousek netřesu. Obědvaly jsme v nádraží, ale sl. Fraiová se ustavičně smála, takže jsme se často zakuckávaly; brzo chlupatým táckům, co pod sklenice kladou, zas černému pivu, a všemu. Když jsme se dost najedly a nasměly, sedly jsme si opět v 1 1/2 h. do vagonu a v 5 h. jsme přijely do Mohuče... Ubytovaly jsme se v hostinci u Holandského dvora, dostaly jsme rozmlilé pokojíčky v 3. poschodí s vyhlíd-

kou na Rýn. Když jsme byly trochu spořádané, šly jsme na procházku, vlezly jsme do domu. Šly jsme též přes most, který se vždy musí pro lodě otevírat, a zpátky jsme jely po parolodi, na břehu jsme našly tři druhy kamení, vápenec s miliony šneků, pestrý pískevec a (...). Ráno nás Antonín vzbudil klepáním na dveře, abychom se podívaly na východ slunce. Bylo to překrásné ráno, a poprvé, co jsme viděly východ slunce. Brzo pak jsme byly opět na cestě k železnici, a v 6 h. jsme daly Mohuči sbohem. Zpočátku byly vidět jen samé vinohrady, za Kreuznachem ale se nám krajina velmi líbila. Viděly jsme solné metly a velmi malebné skály dévonské, projely jsme čtyři tunely a za každým překrásné údolí; nejvíce se nám líbilo za čtvrtým tunelem, neb tam byl ve skále vytesaný kostelík, pravili, že na památku bratrovraždy vystavěný. Dále as za šestým tunelem jest štace a tam prodávali též achátské zboží. Celkem jsme jely přes 23 tunelů, asi ve 2 h. nejtěžší cesta. Před posledním a nejdelším tunelem, při kterém jsem napočítala 86, byly železné pece a hutě, blíže Saarbrückenu. V 1 hodinu jsme byly v Metzu, pak na nás ale konduktér zapomněl, neřekl nám, že máme ve Frouardu přelezt do jiného vagónu, a my se pojednou octly v Nancy; tam všechny slezli a vlak nejel dál. Lekli jsme se trochu, co se tu děje, ale brzo nás pan Dé, tamější konduktér, potěšil, že jede ve 8 h. vlak do Paříže a že tam přijedem ve 4 hod. ráno. Byly jsme brzo náhodě té povděčný, telegrafovaly jsme Josefovi, že přijedem o noc později, a šly jsme do města na procházku. Byla tam slavnost Božího těla a my jsme právě k tomu přišly. Město jest velmi čisté a hezké, nelitovaly jsme toho pak docela a i p. Hlaváč, který zpočátku měl strach, že nepřijde včas do Paříže k rozdávání medailí, které se odbývalo příští den, se konečně upokojil. Náměstí je velké a jest pojmenované LA PLACE DE STANISLAV. Jeho socha jest uprostřed a v každém rohu kašna vkusně zřízená, za každou pak zlatá mříž. Za náměstím v parku jsme si trochu odpočinuly a vrátily jsme se do nádraží; bylo ale dost času, tak jsme se venku procházely a dívaly jsme se na děti, které si tam hrály, daly jsme jim třešně a osmělily jsme se promluvit pak s jejich matkou. Ta nám ale řekla, že v Nancy není obyvatelstvo šťastné, že tam mnoho lidí bez zaměstnání se nachází. Konečně jsme se navečeřely s p. Dé, který nám dal zvláštní coupé, a měl velkou radost, když jsme mu daly na památku svazček doutníků. Pozvaly jsme jej do Čech k nám, daly jsme mu naši adresu. Usnuly jsme brzo a ve 4 1/2 h. jsme byly v Paříži. Když byly naše věci spořádané a ve voze jsme již seděly, spatřily jsme, že jsme v čísle našeho domu, totiž 736, zasmály jsme se tomu srdečně. Po ulici jsme viděly malé vozy na dvou kolách, buď s ovocem neb s mlékem. Paříž má zvláštní ráz tak časné ráno, jsem velmi ráda, že jsme to viděly, neb nám připadala zcela jiná. Anna již čekala na pavlači a netrvalo to dlouho a byly jsme si v náručí. - Josef byl také vzhůru, jen děti ještě spaly. Když jsme si trochu toho napovídali, tak se děti pomálu probouzely a brzo se s námi a s buchtíčkami, které jsme jim s Čech přivezly, seznámily. Pak nás Anna vedla do pokojíčku pro nás určeného, tak jsme se umyly, srovnaly naše věci do almarék, které se ve zdi nacházely, a posnidavše, šly jsme s Josefem a s Antonínem do výstavy. Tam jsme nejdříve šly do bavorského oddělení obrazů a pak dovnitř výstavy k Vaškovi zboží. Byl tam Slavík, a když jsme napsaly domu lístek, že jsme se šťastně na místo dostaly, vedli nás k obědu do Dréhrové restaurace; šel s náma též p. Sandner, litograf, a Slavík, Tondův asistent. Po obědě jsme šly dovnitř výstavy, tam jsme prošly ruské oddělení, pak krajky, pianu, fotografie, vějíře, obrazy, mezi nimiž se mě nejvíce líbil marnotratný syn, polská sněmovna, ku-

drnatá holčička podobná Hedince, Diane de Poitiers, a sochy Le sommeil de l'innocence, z bílého mramoru, a Napoleon před smrtí, Charlotta Cordayová a L'amour des anges, pak ze dřeva malá soška, malíř usnulý při malování staré panny. V bavorském oddělení byl velmi mistrovský obraz, jen s tuší, prohlášení reformace. Dostal první cenu, pak několik fotografií z Schillerových a Goethových scén. Šaty s kolibřích pírek, atd. Dále jsme viděly potápěcího muže, ohromný šroubový stroj v pohybu, který skutečně do válečné lodě přijde. Po parniku jsme jely domů, a tím se skončil náš první den v Paříži.

...

Druhý den jsme se šly k Josefovi nasnídat, čaj a vajíčka, a pak jsme šly s Josefem do kostela St. Germain des Près, který je dosti zvláštní. Pak nás vedl do École de Beaux Arts, tam jsme viděly znamenitý obraz od Michel Ange - (totiž kopii) posledního soudu, jest ale příliš strašný. Též jeho sochu Mojžíše s rohamy, a Dianu. Sbírka obrazů malovaných od žáků akademie jest velmi zajímavá. Pak jsme byly se podívat v Palais-Royal, kdež nás zvlášť množství šperků hodnou chvíli bavilo. Na burze jsme byly přítomni lícitování papíru a nemohly jsme se ani pro hrozný rámus, který ti páni dělali, vzpamatovat. Konečně jsme to místo opustily, kde člověk skoro pochybuje o vzdělanosti lidské, a odebraly jsme se do velmi zajímavého domu prince Napoleona. Jest to zcela zřízený palác dle zřízení pompejských. Tam se nám to nadmíru líbilo, krásné sochy, uprostřed vodotrysky a květiny, kolem skvostná sedadla z červeného atlasu, na stěnách obrazy nejkrásnějších žen. V menších komnatách byly koupadla a parní lázně. Byl to zvláštní cit, který se nás zmocnil při pohledu na tolik nádhery a krásy a vedle toho na obrazy, jak nyní paláce vypadají. Přílišná nádhera jest hříchem proti Bohu a chudým bratřím našim. - Od toho domu jsme jely po Champs-Élysées kolem Arc de Triomphe do Aklimatační zahrady u Boulogneského lesa. Když jsme prošly celou zahradu a prohlídly skleníky velmi hezké, šly jsme k mořským akváriím, kdež jsme měly se sejít s Antonínem. Podívaly jsme se důkladně na akvarie, znaly jsme je doposud jen ze skla, a dobře jsme se tam bavily, Antonín ale nepřišel a jak jsme se později dozvěděly, za tou příčinou, že v zahradě zabloudili se Slavíkem a nemohli nás najít. V lesíku Boulogneském jsme viděly množství kočárů s pařížskou haute volée, též čtyři dámy na koni, a as dvě samy koně u vozu řidičí. Když jsme počaly pít kávu v tamější restauraci, jel kolem sultán ve voze se šesti koňma, a brzo za ním egyptský vicekrál, jen o málo od něj rozdílný. Při prochá-



Dr. Josef Frič a jeho děti: Josef Václav, Antonín, Karel, Johana, Anna, Václav, Vojtěch, Karolina a Marie

zení po lesíku jsme Josefovi vyprávěly o všech našich známých a příbuzných. As ve osm hodin jsme večeřely v malé hezounské besídce a mořský rak, kterého jsme poprvé jakživy jedly, nám velmi chutnal. Pak jsme se vrátily po železnici a nahoře na omnibuse do besedy a pak domů, abychom se spaním opět na příští den zotavily. Byl to nejrozmantější den našeho pobytu v Paříži.

3. červenec

Ve středu nás vzal Antonín do Jardins des Plantes. Viděly jsme tam zvlášť hezké ptáky a chameleona, v Anatomickém muzeu nás nejvíce zkamenělý skelet člověka zajímal. Opice byly ten den zavřené a Mineralogické muzeum též. Tak nás pan Slavík dovedl domů, a Antonín šel do přednášky. Večer jsme šly s Josefem do divadla Vaudeville. Hráli La Famille Benoitou. Zpočátku jsme málo rozuměly, ale již v druhém jednání více, a pak úplně. Kus se nám velmi líbil, jen mezi jednáním se nám křik prodáváčů novin, pomerančů a kusu nelíbil. Po divadle jsme večeřely a pak jsme pily na Boulevardch punč, kdež nám Josef koupil malého psíčka za 10 franků. Měly jsme ho u nás v pokojíčku přes noc a dost se nás nalezlo.

4. červenec

Ve čtvrtek ráno nám přišla Anna říct, když jsme se ještě oblékaly, že přijel p. Veselý. Dokončili jsme rychle naši toaletu a za několik minut jsme si tiskly již ruce s naším kamarádem. Když jsme si vše pověděly, co jsme již viděly a poptaly na naše domáci, šli jsme pohromadě s Josefem na věž notredamskou. Byl to znamenitý dojem, když jsme spatřili to velké město, kde se již tolik rozličných věcí dělo, z takové výšky; nezapomenu naň do smrti. - Pak jsme šly k sl. Bubeníkové do Rue Chabanais, byla velmi vlídná. Též u Hulků jsme byly srdečně přijmuté. Od Hulků jsme jely do výstavy a tam jsme si prohlídly všechny obrazy. Bylo jich ale takové množství, že není možné o nich obšírně pojednat. Večer jsme byly v besedě, kdež jsme našly paní Hulkovou, p. Hulka, Karlu, Annu a děti, Ladislava Staňka a více známých. Vrátily jsme se po 11 h. domů a protože pršelo, jely jsme s Annou, dětmi a p. Slavíkem domů. Z výstavy jsme jely v omnibuse: „Voilà pour le Palais-Royal.“

Dne 5. července v pátek

V 10 h. jsme šly s Veselým do Pantheonu, o kterémž se doposud neví, zdali náleží církvi, neb městu, a soudějí se o něj již dlouhá léta. Sluha nás vedl do sklepa, tam jsme viděly hroby Rousseaua a Voltaira a jiných znamenitých mužů. Též jest tam znamenitá ozvěna dole v chodbách. Na věž se jde asi přes 700 schodů, ale vyhlídka jest velmi daleká. Když jsme si prohlídly celé stavení, šly jsme domů a pak s Josefem k obědu do ulice Vavin. Po obědě jsme jely do Boulogneského lesíka a svačily jsme kávu; u vedlejšího stolu byli polský kněz, známí Josefovi, kterýmžto nás Josef co své „šostry“ představil. Pak jsme se trochu procházely a vůz za námi jel, za chvíli jsme si sedly a daly jsme se dovězt domů pro Pepíčka a pak do divadla Théâtre Lyrique, neb jsme měly již koupenu lož za 40 franků do opery Faust et Marguerite. Byl to překrásný večer, neb hráli nadmíru hezky, jen Markétka byla trochu stará. Hudba mě však tak dojmula, že jsem se nemohla pláče zdržet. V loži naší ale bylo tma, takže to jen Mařenka viděla. - Byl tam s náma též Pepíček, a tomu se nejvíce Mefisto líbil. Večeřely jsme v kavárně, pily jsme anglický pale ale, a viděly jsme kouřit dvě studentky. Na zpáteční cestě vážné rozmluvy o tom, že stejné charaktery se často méně snesou, než když jest jeden prudký a druhý mírný. Byl to jeden z nejkrásnějších dnů mého tamějšího pobytu.

Dne 6. července v sobotu

Josef neměl čas s náma jít, šly jsme si tedy pro Karlu k Hulkovým, a s ní pak do Palais de Justice; byly jsme přítomny šesti soudům, neb tam jest zcela volný přístup. Zvlášť jeden advokát velmi živě mluvil, zastával nějaké sirotky proti falešnému bankrotu. Právníci mají před soudem zvláštní šat;

dlouhé černé taláry, bílé šátky na krku a kvadrátke na hlavě, jako u nás kněží. Hned vedle jest St. Chapelle, nejkrásnější kostel, co jsme viděly v Paříži, samé obrazy v oknech z barevného skla a zlaté rámy. Pak nás vedla Karla k obědu k Duvalovi, kdež jsme poprvé okusily vaječný svátek s cukrem a s rumem. - Po obědě jsme se daly dovezť do Gobelínů, Rue Mouffetard. Jest to továrna na tkaní koberců, jeden koberec dá ale třeba 30 let jednomu člověku práce. Učinilo to na mě velmi nepříjemný dojem a byla jsem ráda, když jsme opustily místo, kde trpí mnoho lidí kvůli okrasám zámků bohatých pánů! Odtud jsme jely, když jsme si vzbudily kočího, do Hôtel de Cluny, nejstaršího stavení v Paříži. Jest tam mnoho památek, nejvíce nábytku a šperků po starých kráľích ze šestnáctého století. Též lázně starých hrabat z Cluny a zahrada poskytují mnoho zajímavého. Když jsme přišly domů, oznámil nám Josef, že nám koupil lístky do Komického divadla, La vie Parisienne, abychom věděly, čemu se Francouzi smějou, ale že on s náma nemůže jít, že tedy pozval p. Pivodu. Byly jsme již unavené a mrzelo nás to nemálo, že musíme ještě do divadla. Tam jsme se ale podivily, jaký nesmysle může také někoho bavit, a byly jsme rády, když jsme byly doma. Byla to operetka od Offenbacha. Josef pro nás přišel až do divadla a pak jsme šly pohromadě na české pivo a pak se s náma p. Pivoda rozloučil a my šly domů.

Dne 7. července v neděli

Ráno jsme velmi dlouho spaly, a když jsme se konečně nasnídaly, šly jsme do Amerického cirkusu; byli s sebou Pepíček a Honzík. Provozovali tam znamenité věci, skákali přes 10 koní, na kterých stáli tři lidé, a divily jsme se velmi učenému psíčkovi Nips a koni Hiram, který lezl pozpátku na schody, tam vystřelil a opět pozpátku slezl. Ve 4 h. jsme šly kolem sloupu, který jest na náměstí, kde dříve stála Bastilla, a pak jsme jely nahoře na železnici do parku Vincenského. Tam jsme byly veselé jako děti, honily jsme se, krmily jsme labuti a vozily jsme se na koníčkách, pak jsme šly do restaurace trochu pojišť a byly jsme tam až do 10 h. Honzíkovi se tam nelíbilo a zvláště na zpáteční cestě mu bylo *zima*. Ve vagonu mě

Mařenka nedala spát a mě by se to bylo tak hezky na Josefovým rameně spalo. Na park Vincenský se víže malá důležitá upomínka - pokuta skoro zapravená.

Dne 8. července v pondělí

Dopoledne jsme šly samy, já a Mařenka, do kostela St. Sulpice, protože jsme v neděli nebyly. Byl tam právě pohřeb a před kostelem, když jsme vycházely, jsme viděly plakat příbuzné zemřelého, dojmulo nás to velmi. Odpoledne jsme šly s Josefem a p. Veselým na hřbitov Père-Lachaise, navštívili jsme tam hroby Bérangera, Chopina, Abélarda a Heloisy a jiných více; dětské hroby, nad kterými jsou ve skleněných kapličkách hračky, co dítě nejraději mělo, jsou velmi dojmavé. - Později jsme šly též na židovský hřbitov, tam nás nejvíce zajímal hrob Rothschilda a herečky Rachel; v kapličce za jejím hrobem byly v kalíšku navštívenky jejích ctitelů pařížských - podivný to způsob. Nedaleko Père-Lachaise jsme přišly do parku Chaumont, který dal Napoleon zříditi pro dělníky ze starých dolů, byly tam jeskyně z krápníků a hezký most ze železa. Jeskyně se zvláště mému průvodčímu líbily. Na cestě do besedy jsme se zastavily trochu v Palais-Royal. V besedě jsme našly toliko malou společnost, protože se členové jen ve čtvrtky všichni scházejí. Když jsme jely na Père-Lachaise, polekala nás poněkud sirka, která mě padla do klína, když si Josef zapaloval doutník. Nestalo se nám ale nic a později jsme se tomu smály.

Dne 9. července v úterý

Ráno jsme se rozloučily s Antonínem, který druhý den s p. Slavíkem odjel do Londýna. Zpočátku jsme myslely, že nás vezme sebou, ale nahlídlly jsme brzo, že by jsme tam málo užily, an Antonín teď nemá žádného v Londýně, kdo by nás mohl provádět, a on sám měl mnoho záležitostí uspořádat, a též musel udělat výlet na ostrov White; zůstaly jsme tedy v Paříži, která sama potřebuje čtyři týdny, když má dobře prohlédnutá být. Po snídání jsme šly opět my čtyři do Louvru. Tam jsme prošli několik sálů s obrazy; jest jich ale takové množství, že jsme se ustanovili na druhý den ostatní část si ponechat. Mezi jinými se mě nejvíce líbily obrazy Návrat z vyhnanství a Amor a Psyche.

Z Louvru jsme šly do kavárny Pierota, kteráž jest okrášlena obrazy z života dobrodružného Pierota. Pak nás dovedli domu a šli do besedy. Večer, když nás Anna doprovodila do našeho pokojíčka, mluvily jsme o George Sandové a ona nám o ní řekla, že je špatná manželka a matka, že pro

spisování a cestování zanedbává ostatní své povinnosti, což jí má Anna za zlé. George Sandová jest se svým mužem rozvedená a vždy mu vinu přičítá, ale jest toho sama vinna a Sand je prý muž mírný a dobrý.

(Dokončení příště)

Připravila NAĎA MACUROVÁ



Eva Sendlerová, „Pahýly stromů“, kresba tuší, 1991

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Německý Kassel představuje od roku 1955 každým čtvrtým rokem v několika samostatných pavilonech to neaktuálnější ze soudobého umění. Každá taková přehlídka se stává, podobně jako benátské Bienále, mezinárodní událostí a je sledována s mimořádnou pečlivostí, neboť chtě nechtě určuje hodnotová měřítka při pohledu na vývoj moderního umění. Letošní **DOCUMENTA** je dílem francouzské konzervátorky Musée Louvre Catherine Davidové, do začátku září ji zhlédlo okolo čtyř set tisíc diváků a stála dvacet milionů marek. Do tohoto rozpočtu by se v Čechách vešlo asi dvacet projektů výstavy Rudolf II. a Praha. (Documentu zaplatili jako sponzoři německé dráhy, Sony, německá spořitelna, Volkswagen a několik drobnějších dárců.)

Desátý ročník přehlídky Documenta je pro mne, podobně jako pro mnoho jiných kritiků, velkým zklamáním. Od prvních kroků v prostorách Fridericiána jsme svědky velkého politického plakátu, který postrádá fantazii a nápad. Divák se ocitne uprostřed lacině instalovaných panelů, z nichž vyhlížejí vybledlé fotografie ohrožených druhů památek. Samozřejmě Documenta přináší několik šťastných výjimek, o nichž se rád zmíním a pro které stálo za to vázat cestu do provinčně vyhlížejícího Kaselu.

Gerhard Richter je jednou z těch výjimek. Richter, známý především tzv. rozostřenou malbou, uvádí cyklus Atlas (1962-96), 5000 snímků evokujících rodinné album nebo nějaké rešeršní snímky z novin. Fotografie se stala již od časů Degase inspiračním zdrojem umělců, jakýmsi náčrtní-

kem představ a nápadů. Richterův cyklus klade otázku, zda umění mohou dělat skutečně *všichni*, když *všichni* jsou doopravdy velmi blízko k tomu, aby své každodenní produkty prohlásili za umělecký artefakt. Stačí k tomu jen odvaha odhalit vědomí o uměleckém počínu v každém jednotlivci. Z teorií Viléma Flussera víme, jak význam a existence fotografie často spolurozhoduje o definitivním *uměleckém* záměru.

Documenta se těší velké návštěvnosti. Diváci sem přicházejí hledat recepty na pochopení světa, ale střetávají se většinou se zmatenými popisy či s jednoduchými reflexemi o ekologii, politice a sociálních věcech. Absurdně působí návštěvníci, kteří před politickými plakáty vedou své ratolety na zamykacích šňůrách. Jsou možná víc absurdní než videoprojekce na beckettovské téma QUADRAT 1 (8'58") a QUADRAT 2 (6'00) sestávající z baletního čísla mnichů zrychlené se vyhybajících ztracenému středu. Poblíž je vystaven Waldeův Losing control, kde signatury na jméno „Didrichson“ pocházejí od téže osoby, ale jsou grafologicky falšovány, jako by je podepisovalo více osob. Nebo je to podpis jedné a téže osoby předstírající různorodost své identity? Dokumenta je velké oblodárium, kde se člověk ztrácí sám ve svém lidském - nelidském druhu, nemaje se kam skrýt.

Hans Jürgen Syberberg představuje v audiovizuální projekci emotivní program na faustovské téma. V ztemnělé síni-jeskyňi relativizuje autor na pozadí několika evropských velikánů (Schleef, Kleist, Goethe, Raimund, Mozart, Beckett) víze velkých vítězství, které mohly být v čase humanistických ideálů jejich vlastními prohami, pro-

pady. Jednotící název CAVE OF MEMOIRY je spíš než propadem či jeskyní paměti vteřinou v mozku, v níž probíhá seriál podstatného a méně podstatného ve zvukové i vizuální persifláž. Pohled na výřez van Eyckových andělů z Gentského oltáře v doprovodu Mozartova Rekviem je prostě nedolatelný.

Drobné gagy jako autentická lebka kolorovaná šachovnicovým vzorem od mexického autora (Gabriel Orozco) nebo monitor počítače s fialovou obrazovkou (Holger Frieze) se ztrácejí v šumu a balastu ostatních podivností. Epidemie braku způsobuje psychickou nevolnost. Stopy deprese vzbuzuje toto náhodné seřazení předmětů.

...

Výstava, kterou pořádá České muzeum výtvarných umění, svým máchovským názvem **OUPLNÁ LŮNA** sděluje, že shromažďuje výtvarný materiál na romantickou notu. Stěžejním námětem je téma měsíce, který inspiroval umělce k dílům, jejichž množství by se dalo měřit na vagony.

Výstava zaznamenala tyto „lunární“ projevy pouze v příkladech českého umění 19. a 20. století, avšak zcela rezignovala na možnost širšího vědeckého zpracování, jak je třeba v zahraničí obvyklé. Tam, když se jednou rozhodnou zpracovat např. téma pes v umění, vydají k tomu desetikilogramový katalog s množstvím zasvěcených odborných studií, v nichž je představen a dokonale analyzován fenomén tohoto, řekněme, marginálního tématu.

Autorem výstavy Ouplná luna a skromného čtvercového katalogu, který je bohu-

žel jenom informativním zápisníkem, je Olaf Hanel. Výstava samozřejmě může působit pro českého diváka letní, instantní náladou, neaspíruje obsahově na vědecky zpracovanou výstavu. S úvodem M. Petříčka a O. Hanela je výstava a její katalog opravdu pouze úvodní kapitolou k něčemu, co teprve čeká na své zpracování.

Poněkud rozpačitě můžeme hodnotit nevyváženost kontrastu umění 19. a 20. století. Oč víc jsou sympatičtější právě romantické krajiny Piepenhageny nebo Adolfa Kosárka a Josefa Mánesa? Práce obou posledně jmenovaných autorů v expozici postrádám, stejně jako by si tu své místo zasloužil nejen méně známý Adolf Chvála, ale též pro srovnání třeba nějaký nizozemský malíř.

Hanelovým objevným příspěvkem je znovuzářazování Jaroslava Panušky do kontextu českého umění (doufejme, že se dočkáme podrobněji zpracované výstavy Panuškových obrazů třeba na půdě Českého muzea, jak tomu bylo před dvěma lety v malé premiéře). Symbolistními příklady z díla Maxe Pirnera, Beneše Knüpfera a Jakuba Schikanedera včetně Ferdinanda Engelmüllera a Josefa Ullmanna jako by končil přirozený a nenásilný zájem o měsíc. Příklady umělců vyložené modernistických (Zrzavý, Muzika, Tikal, Hudeček, ale zejména Róna a Sopko) jsou jaksi těžké a strojené. Výstava je jimi zbytečně rozšířena a některé autorry dokonce podezírám, že namalovali obrazy přímo na dané téma. Koncepce výstavy, jakou je Ouplná luna, by mne potěšila více, kdyby se propíště držela v intimnější sféře, byla by tak sevřenější a možná i (jen zdánlivě paradoxně) celistvější.

Třikrát závoj bez krásy pilota Jakuba Šofara-Čkalova

Závoj bez krásy - to bylo celé moje prosecké přebývání v garsoniěře Alexandry Berkové. Vedle stolu, kde se postupně materializoval dech Textu, dokonalá Magorie, přespával jsem na rozjždějících se matracích a třeštil z těch nezapamatovatelných snů. Nohama jsem vykopával do vysoka, až na mne občas spadl obraz Vladimíra Nováka, nějaká milenecká objekt v tom byla; to mě probouzelo do reality. Už jsem neusnul, z té beznaděje konce osmdesátých let, nekonečných a nekončících postleninských panychid. V té strašně osamělé vteřině světa jsem vytácel čísla do svobody, volal jsem do Ameriky telefonem na čísla, o kterých jsem bezpečně věděl, že je nikdo nezvedne. Křičel jsem do sluchátka: ahoj USA, ahoj USA, ahoj USA, nebojím se Rusa (jak infantilní!). Nechal jsem vyzvánět čtvrt hodinu telefon, a zvonění v Chicagu byla kobylkou ze stejné stáje jak moje berlínská noční pozorování života tam za zdí. Měl jsem svoje východoberlínská místa, vyvýšeniny, odkud jsem hltil tu ozářenější část poraženého města. Takový útěsný masochismus to byl, odpírání slasti a la Dalí, jenže... jenže jiní mi odpírali, já bych se vrhal, kdyby bylo možno. Nebylo. Vzpomínám si často na Prosek, teď když bydlím, organizován do rodiny, kousek odsud vzdušnou čarou. Po půlnoci občas pukávaly „plonk plank“ zkažené jogurty na lodžií, baterie jogurtových katuší, na které Alexandra zapomínala, když se prostřihávala svým eucharistickým Textem. Z kuchyně jsem cítil pohyby kvasících čajů ze všech možných směsí, které si Alexandra navařila před čarováním. Pak na ta mešní vína pravidelně zapomínala při průzkumných letech Magorií. A já jsem je po několika dnech likvidoval - centimetrovou krustu, která se vysrážela z bylinek a kvasinek, a pod ní čirou tekutinu, abych pak pokorně za pomoci chemie umýval ty zasané hrnky, stopy zažrané do porcelánu, kam až dostoupila hladina. Když jsem první den mé prosecké periody rozsedl umělohmotný záchodový posez, styděl jsem se to Alexandře sdělit, tak jsem to omluvil svou celkovou hmotností. Díky tomu jsme pak vedli cyklické dopisové spory, zda jíme a tloustne-

me z úzkosti (ona), nebo z radosti (já). Teprve dneska jsem pochopil, že Alexandřina úzkost a moje radost mají stejné prarodiče, stejné knihy pohádek a stejné strupy na kolenou. Prostě Möbiova smyčka dialektiky. Prasklina na prkénku zůstala na záchodě nastálo a pohoda každé vyměšovací návštěvy hrozila být ohrožena tím, že když se blbě usadíte, tak vám ta past skřípne prdel. Byl to dobře fungující památník, přestaneš si pamatovat - skříp, byl to efektivně fungující památník na rozdíl od tisíce jiných památníků efektivně nefungujících. Vzpomínám si na ten závoj bez krásy a poslouchám přitom Leningradské kovboje, ty Kaurismäkiho finské chlapce, jak s podporou Alexandrovců mastí Dylanovo Klepání na nebeskou bránu (Knockin' On Heavens's Door). A slyším, že je to dobré.

Závoj bez krásy - to byly mé cesty ze socialistického Československa do socialistického Bulharska. Stát, který byl z těch, kam se mohlo jet pouze s pasem a celním prohlášením, nejdál (vyjádřeno kilometry), se na čas stal pro nás něco jako Nepál pro ty západní posránky. Stačilo si vyřídít studentskou jízdenku Brno - Burgas - Brno, vyměnit 50 leva, koupit deset bulharských konzerv fazolí v tomatu za 4,50 a 3 litry jablečného čuča k přežití anabáze. Pokud jste stihli 2 litry vypít do maďarské hranice, pak už s občasným příkrmováním z poslední láhve probíhala cesta bez tenzí a křečí... Letos, skoro 20 let poté, jsem se rozhodl oprášit si vzpomínky a vydat se s 3 dětmi a ženou na jih Bulharska, do města Primorsk, a protože vlakem by to byla jistá sebevražda, padla volba na cestování vzduchem. V Brně je malé letiště, Slatina, kde se moc nelétá, a zaměstnanci si tam svých pracovních povinností náležitě hledí. Odevzdali jsme kufry k proclení a čekali s rozechvěním na blížící se let ocelovým ptákem (děti ještě v životě neletěly a my se ženou jsme naposledy brázdili prostor nad „stratocumula“ v roce 1982 při naučném výletu Praha - Leningrad - Praha dle poučky: Nebyl's v Rusku, nekecej!). Pak se ozvalo v hlášení letištního rozhlasu moje jméno. Když jsem se dostavil do prostoru odbavování zavazadel, před obrazovkou „prohlíže-

cího“ zařízení stálo pět mužů a vyhodnocovalo viděné. Zovíálně jsem prohodil, že se nám asi nepovede ten kulomet provézt, ale srandičky mě vzápětí přešly. „Copak to tady máte za podlouhlý železný předmět“, otázala se zarputile nejvyšší šajba z těch pěti. Bloudil jsem okem po monitoru a vůbec jsem nic neviděl, to za prvé, za druhé jsem se marně snažil vymyslet, co by v tom kufru mohlo být. „My jedeme s děčkama k moři, žádný železo sebou nevezeme, nejsme kovomat“, řekl jsem udatně naučen životem rychle protiútočit. „Tak se na to půjdeme vedle podívat“, řekla šajba, vzala kufr a ostatní ji následovali. Odkrýval jsem pomalu vrstvy prádla, které by naznačovaly spíše návštěvu Špicberků, a úplně dole, obalena velkou froté osuškou, ležela polní lopatka s koženým poutkem. Moje družka nejbližší v dobách vysokoškolského vojenského obléhání Bílé hory pod dozorem důstojníků, kteří se již skrze knihy mladších českých spisovatelů stali trvalými obyvateli české literatury. (Polní lopatka slouží nejen k vyhloubení okopu pro ležícího, sedícího či v nejhorším případě stojícího motostřelce čili „bigose“, ale při zteči ji máme toporem zasunutou pod opaskem na pravé straně těla, aby pak pod úhlem 90 stupňů kryla srdce na levé straně útočícího, dále pak při dosažení okopů nepřítele ji můžeme buď bodat do trupu nepřátele, nebo sekát do jejich hlav.) Nicméně polní lopatka v kufru byla a já se akorát zmohl říci: „V tomhle já opravdu nejedu. Ale to víte ... aby mohli děti na pláži lépe ...“ V té chvíli nešlo snad ani tak o polní lopatku, jako spíše o ztrátu prestižní otcovské hodnoty. Chlapi se na mě soucitně podívali, polní lopatka byla zabavena (bude předána až po přiletu). Žena hned věděla, o co šlo, tak přeskočila vysvětlovací fázi a zamumlala něco v tom smyslu: „Ty plastový lopatky se hned poláma. Stejně ale nechápu, proč z toho dělají druhý únor!“ K tomu lakonicky podotkl starší syn: „Příslušníci sovětských jednotek zvláštního určení, Specnaz, měli polní lopatku jako jeden ze svých symbolů. Procházeli dokonce speciálním výcvikem - vrhání lopatkou na cíl jako nožem, ze třiceti metrů byli schopni zasáhnout srdce. Podle všeho

přešel celý tento orgán do ruských bezpečnostních sil.“ Na to už jsem neřekl nic. Přitom poučným tlacháním jsme přeslechli několikrát opakované hlášení, že pasažéři nesmějí mít u sebe na palubě letadla nůžky, spreje či nože. Pak ohlásili, že letadlo čeká - to už jsme slyšeli, a začali se řadit k osobní prohlídce. Nepískal jsem jako jediný ze všech? Pískal. Lépe řečeno pískalo zařízení k odhalování všech lumpů, obzvláště teroristů. Těch samých pět mužů mi odebralo nůž, či spíše nožík, možná ještě lépe nožiček, proti kterému je rybička vražedný nástroj; nožiček bude předán až po přiletu. Víc už se toho nestalo, bál jsem se i pohnout v té letící rakvi, aby mě náhodou nevyloučili uprostřed letu z kolektivu náhodné sociální skupiny pasažérů. Let trval přesně 100 minut, v 99. minutě, když jsme nalétávali na přistání, rozhodla se Alžběta k mikci, tedy že se jí chce čůrat. Zkuste vysvětlit 27měsíční osůbce, že dle prof. Vondráčka se dá vůlí mikce potlačit a že muž močí častěji než žena a že mikci je možno zabránit volním stažením compressoru urethrae. Tak jsme čůrali do nočníku v chodbičce přistávajícího letadla, naplněného až po okraj turisty bažícími po teple, písku a vlnách. Vystupoval jsem na letišti v Burgasu s polní lopatkou, nožičkem a plným nočníkem, jehož obsahem jsem oblibil jedno kolo letadla, které za nic nemohlo. Nebylo by příště lepší nakoupit jablečné čúco pro celou rodinu a cestovat opět jako pária? Vzpomínám si na ten závoj bez krásy a poslouchám Musicu Moravicu, trio F. Macinky, jak s pomocí houslí, basy a cimbálu vaří Auf persischem Markt od A. W. Katalbeje. A slyším, že je to dobré.

Závoj bez krásy - to bylo postupné vrstvení rozličných novinových výstřížků do krabice od největší možné televize a pak jejich neustálé přehrabování. Však úplně nahore je ten nejposlednější výstřížek z 6. července 1997 (Nedělní Blesk). V rozhovoru (Už sedm let hraji proti většině) odpovídá V. Klaus na otázku: „Jste vědec a máte rád kulturu. Nedomníváte se, že právě tyto dvě oblasti by si zasloužily větší podporu?... „Věda a kultura jsou neseny výraznými osobnostmi, které žádnou speciální podporu nepotřebují. Podporu potřebují ti neúspěšní.“ Vzpomínám si na ten závoj bez krásy a poslouchám Spejbla a Hurvínka, jak si díky Josefu Skupovi vysvětlují Užovky (Supraphon 03508). A slyším, že je to dobré.

To je dobré, že je to dobré, pomyslel si pilot-čtenář Čkalov a šel si zkontrolovat obsah krabičky poslední záchrany. Zase už hlásili zvýšený výskyt závoju bez krásy...

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Hrad přepevný...

Snaha budovat „nedobytné“ myšlenkové systémy je v novější době vždy provázána snahou po vytváření architektonických monumentů, které by je reprezentovaly. Výstavba chrámů a svatyní nejrůznějších náboženství je věc natolik obecně známá a obsáhlá, že ji zde nelze ani v krátkosti rozvádět. Podstatně zajímavější z hlediska sebereflexe vědy je era stavby jejich svatyní, spadající převážně do druhé poloviny minulého století, které se vyznačovalo téměř všeobecnou, nezkalenou a přímočarou scientistní vírou.

Jako kultovní reprezentační stavbu lze označit takovou, jejíž ozdoba a pořízovací náklad jsou ve zjevném nepoměru k účelu, kterému má sloužit. Takto vyprodukovala poslední desetiletí minulého věku řadu architektonických památek,

nad nimiž se tají dech - stačí sledovat obrovskou okázalost a nákladnost mnoha přírodovědeckých muzeí v Paříži (i budova pařížské Akademie věd stojí za pozornost), Vídni a zejména Londýně.

Londýnské přírodovědecké muzeum, obří stavba v neobyzantinském stylu, skýtá při bližším ohledání nejednu pozoruhodnost - stačí si povšimnout archeopteryxů a pterodaktylů na výsech či sloupů s povrchem dyzajnovaným ve stylu kmenů sigillarií a lepidodender, celkem pozoruhodně citlivě zakomponovaných do byzantského výtvarného rámce. Za zmínku stojí i neomaurská Haydarpasova Marmarská univerzita v Istanbulu a nejpozdější typická památka tohoto typu, Lomonosovova univerzita v Moskvě; u obou nelze parareligiózní zdroj inspirace - mešitu či pravoslavný chrám - přehlédnout jak zevně, tak i uvnitř.

Je pozoruhodné, jak značnou základnu fundamentalismů nejrůznějšího typu, od scientistního přes křesťanský či islámský až k totalitarismům našeho století, tvoří středostavovské vrstvy, které beze zbytku dodávají lidský materiál pro jejich funkcionářské struktury. Středostavovská solidnost a neustálé existenční obavy jsou asi ideální živnou půdou pro potřebu takového životní dráhy a opory. Chlapci z těchto vrstev, v mírně záplatovaných, ale čistých textilích, už v dětství malí dospělí, přijíždějí z daleka. V lepším případě na studie, v horším na ideologickou přípravu. Nadšené pohledy jejich očí sledují se zatajeným dechem věže a báně templu, ve kterém snad už brzo budou kostelníky, a potom snad i...

Z vody vytažení

Germánský slovní kořen „fis“ souvisí s vylovením, vytažením z vody. Pojem „ryba“ byl ostatně ve většině jazyků chápán širěji, v extrémním případě se vztahoval na všechny volně plovoucí živočichy (angl. jelly-fish - medúza, cuttle-fish - sépie, něm. Walfisch - velryba atd.). Ryby v užším slova smyslu tvoří skupinu do té míry početnou a výraznou, že se s nimi pojí nepřehledné množství představ a folklorních námětů.

Vzhledem k tomu, že ryby jsou přes značnou pohyblivost a smyslovou i du-

ševní bystrost člověku a vyšším obratlovcům bytostně vzdálené, je těžké se do jejich vnitřního světa nějak blíže zít. Tento pocit cizoty, potencionální i existenci v jiném živlu, býval někdy zohledňován i pocitem „substanciální“ odlišnosti ryb od jiných zvířat - jejich maso nebylo masem v užším slova smyslu a v křesťanské tradici mohlo být konzumováno i v postních dnech, některé jazyky označují rybí kosti jiným slovem než kosti vyšších obratlovců (něm. Gräten - knochen). Zvláštní kapitolou je i svět lidí, kteří si ryby z nějakých důvodů oblíbili - ať už jako předmět kratochvilného lovu či péstování v akváriích. Ryba byla od pradávna symbolem obětí či mučednictví, neseného mlčenlivě a trpělivě, a její propletenost s křesťanskou symbolikou je jistě hlubší než jen to, že řecké ICHTHYS bylo akronymickou zkratkou pro Krista s jeho atributy.

S rybami spojuje tradice lidového podání na jedné straně moudrost, hloubku skutečnou i myšlenkovou, ale i kouzelnictví, klam a přeludy, asi jako guanin v jejich šupinách na stříbro či zlato jen upomíná. Zvláštní směsice čehosi půvabného a decentního a zároveň i nebulózního a unikavého se proplétá se slizkou studeností, vydaností na pospas a mámením, které přerůstá i v klamání sebe sama. Podivný vzhled těch, kdo byli vytaženi, rozehrává registry našich emocí do šíře jině neobvyklé.

Tituly

PhDr. CSc.
Ing. RNDr.
MVDr.
DrSc. Mgr. JUDr.

Počátkem května jsme se z médií dověděli, že paní poslankyně Noveská, která se dlouho vydávala za doktorku práv, ač ve skutečnosti právnická studia ani nedokončila, byla poslaneckou sněmovnou České republiky potrestána pokutou tři tisíce Kč. Toto sdělení trestajícího parlamentu člověku nedá, aby se přec jen také nerozepsal o „titulové kauze“, která koncem minulého roku několik týdnů rozvlnila sněmovnu, ač si to dosud jaksi zakazoval.

Tak především trest, který byl exemplárně paní Noveské udělen, se přiřadil mezi ty reakce na titulovou aféru, které vlastně jejich zneužívání koneckonců za vážnější prohřešek nepovažovaly. V prvních ohlasech politiků i některých novinářů po rezignaci Kalvodově našli jsme více podobných postojů. I pan ministr školství celou věc původně trochu bagatelizoval. Bylo slyšet hlasy, že ve vysokoškolských titulech je beztak zmatek. Kdosi také naznačil, že se u nás titulům přikládá příliš velká váha. Že koneckonců více než na nich záleží na tom, co člověk dělá. Připomínalo se též, že v minulých desetiletích leckdo k titulu přišel nezaslouženě, z politických příčin, pro nízké nároky katedry nebo fakulty, z protekce atp.

Ti, kdož takto promlouvali, měli do jisté míry pravdu. Tím, že se u nás po druhé světové válce rozrušila vžitá a přehledná titulová usance, která měla tu velkou přednost, že na první pohled srozumitelně označovala školení a profesi, otevřely se dveře k dnešnímu nepřehlednému stavu. Tradiční středoevropský soubor titulů byl nejprve narušen sovětským a nyní je rozrušován praxí americkou. Nikdo rozumný nebude jistě také polemizovat s tvrzením, že to, co člověk dělá, vypovídá o něm víc než získaný titul. Poznali jsme přec tolik lidí, kteří sice vysokoškolské tituly získali, ale pak dělali věci, které je zavedly někdy i před soudy anebo až pod šibenici. To, že v minulosti ještě ne tak dávně někdy k titulu přivedla i třeba politická kariéra, je rovněž pravda. V dějinách českého školství by se např. nemělo zapomenout ani na to, že tituly PhDr. mohlo rozkazem přidělovat i ministerstvo národní obrany.

To, že se tituly v naší zemi všelijak rozkolísaly, že jich někdy dosáhli i lidé, kteří si je nezasloužili, a že mnoho lidí svým titulům získaným na vysokých školách dělá ostudu, nemůže však omlouvat ty, kdož se neprávem vydávají za odborníky s určitým ukončeným vysokoškolským vzděláním a titulem.

Na celé kauze mě ale koneckonců nejmeně konsternuje sama skutečnost, že ten či onen, ve snaze získat nemalé výhody, v politickém životě tedy moc, se uchýlil ke lži. Lidé, kteří jdou za cíli, jichž nelze snadno dosáhnout, dělají někdy věci, které by dělat neměli. V našem případě tedy několik lidí, toužících usednout ve sněmovně, tvrdilo neprávem národu, že dosáhli i nedosažnutého vysokoškolského titulu. I sympatická paní poslankyně R., která se dušuje, že titul JUDr. neužívala, s odpuštěním nemluví pravdu. V hesle, které o ní otiskla kniha *Kdo je kdo v České republice 1992*, i znovu pak v druhém vydání této publikace v roce 1994 titul JUDr. je u jejího jména uváděn. To, že si na výzvu redakce podklady pro tato hesla psali lidé sami podle určitých společných pokynů, že každý pak od vydavatele dostal k autorizaci redakční zpracování

svého hesla a že i před druhým vydáním této užitečné publikace byl každý znovu otázan, zda by snad nechtěl nějak do hesla o sobě zasáhnout, ví přec mnoho lidí.

V tomto slovníku se ostatně k některým heslům nejen něco přidávalo, ale v mnoha heslech i leccos utajovalo. Vcelku mi však přistižených je vlastně líto. Není totiž vyloučeno, že ten či onen se dostal k moci daleko horšími prohřešky, ale my to zatím nevíme.

Jestli by nás něco ale mělo opravdu znepokojovat, pak je to zjištění, že mnoho lidí muselo vědět - nebo z úřední povinnosti vědět mělo - že ten či onen konsternuje, že se k věci už dávno nevyslovili alespoň někteří vysokoškolské pedagogové, kteří falešné doktory přec museli znát, protože pedagogové nepouštějí všechny své absolventy z mysli, a to tím spíše, když se z nich stali lidé veřejně známí. (Byl mezi nimi i Jan Kalvoda, který dokonce zastával funkci ředitele Úřadu pro legislativu a veřejnou správu České republiky.) Byl to buď projev lhotejnosti, opatrnosti, snad i strachu, nebo zlomyslnosti, protože ti lidé museli tušit, že podobné lži dříve nebo později prasknou, anebo i něčeho, z hlediska republiky, ještě horšího. Jistě, vůbec přec nemuselo jít o to, vláčet někoho po novinách či v televizi nebo na něj žalovat tam či onde. Vše se mohlo a mělo vyřídit již dávno, potichu, bez rozruchu, už třeba jen proto, aby se touto záležitostí nepoškodila pověst parlamentu a hlavně republiky. Ve většině případů by jistě stačilo mezi čtyřma očima si včas promluvit s lehkomyšlnými hazardéry. Smutné je i to, že snad nikdo z členů rodin či příbuzenstva falešných doktorů neprojevil jim tolik zájmu a lásky, aby je varoval před podobným riskantním fixlováním. Také lze jen stěží pochopit, že nikdo z těch, kdo musel při sto jedné úřední příležitosti kontrolovat jejich osobní údaje, občanskou legitimaci především, si nepovšiml, že v tomto bodě není něco v jejich různých dokumentech v pořádku.

Titulová aféra vlastně nečekaně udělala širokou sondu do ne právě nevýznamné části zdemoralizované společnosti, takže bychom těm, kdož podlehl titulovému pokušení, za to měli být vděční.

Pokud jde o tituly samy, měli bychom se naučit je přijímat jako doklad určité dosažené kvalifikace a od vysokých škol bychom měli žádat, aby je vydávaly s vysokými nároky. To, že ne tomu bude tak vždy, nelze zabránit, i pedagogové se mylí. A vůbec už pak nelze zabránit tomu, aby někteří nositelé titulů po ukončení studií nezklamali. Pro pozvednutí úcty k titulu je však třeba na vysokých školách pracovat. Úvahy na toto téma jeví se mi dnes dokonce jako závažnější než diskuse o úhradě části studií studenty. V řádně rozvinuté společnosti je třeba s určitými tituly poctivé váhy počítat. Je to třeba kvůli rychlé orientaci lidí doma i ve světě o školení a většinou i profesi toho či onoho, ne snad pro honor jejich nositelů.

A ještě toto: Kdyby snad jednou paní Marie Noveská přec jen chtěla v České republice práva dostudovat, měli by jí děkané fakult, rektori a třeba i ministr školství unisono říci: „Sorry! Snad až v příštím životě!“

FRANTIŠEK ČERNÝ



Eva Sendlarová, „Léto“, kresba tuší, 1991

Ukvapený soud minulostí

Právo na kritiku nelze jistě nikomu upírat, zato povinnost počínat si v ní věcně a slušně by měla být samozřejmá. Jestliže napsal ve Tvaru č. 12/1997 Pavel Kosatík, že vydání sborníku Generace 45 je „lhaní si do kapsy“, je to prostě neslušnost. Posuďme však objektivně, co Kosatík ve své téměř prokurátorské recenzi nazvané „Minulost? Žádný problém“ požaduje. Připomíná svým postojem a požadavky někdejší kádrováky. Prý se měli autoři vyrovnat sami se sebou i s dobou „sebekritikou“ a dojít až k „pokání“. Mají prý vinu za svá „nadšenecká poválečná léta“. Vadí mu, že sborník evokoval „pokvětnovou atmosféru mladistvého nadšení a (budovatelského) společenského elánu“. Kosatík zřejmě ví, jak se měla tehdy mladá generace chovat. Neměl by si to nechat pro sebe a poučit nás.

Měli bychom se patrně omluvit a kát se, že jsme se vůbec narodili, že jsme patřili k ročníku 1921, že nám bylo dáno prožít Mnichov v roce 1938 i listopad 1939, že nacisté zavírali školy, hnali nás do totálního nasazení i do koncentráků, a když hitlerovská okupace padla, že jsme přijali v květnu 1945 osvobození země nadšeně, celým srdcem i myšlením a dobrovolně jsme si dali úkol obnovit a budovat společnost a stát. Někteří dnešní glosátoři podávají zcela zkreslený obraz prvního období poválečných let jako dobu, v níž se uskutečňovala pouze komunistická zvůle vedoucí k únoru 1948. Nedávno dokonce jeden z nich konstatoval, že léta mezi 1945 až 1948 jsou mezidobí, na které „nemůžeme být hrdí“. Připomeňme těmto nihilistům, že tehdy existovaly početné demokratické a kritické skupiny starších i mladých, jimž šlo o demokracii a svobodu. Neví-li to i Kosatík, je to jeho problém. Jak nezná poválečný vývoj, prokazuje, když píše například o Foglarovi, jako by ho likvidovala Mladá fronta, a neuvědomuje si, že právě ve vydavatelství Mladé fronty vycházel časopis Junáci, vpřed s Foglarem jako šéfredaktorem i jeho knihy.

Autoři sborníku se prý měli vypořádat s některými údaji ve vzpomínkách V. Černého a J. Hiršala. Kdyby Kosatík četl Generaci 45 pozorněji, dověděl by se, že mnohá fakta vyvracejí leckteré pasáže těchto memoárů. (Například vymyšlený údaj V. Černého, že mladí „dostali od KSČ deník a tiskárnu“, nebo zcela mylné názory J. Hiršala na časopis Generaci zakázaný komunisty ještě před únorem 1948 atd.). Ať si přečte Kosatík likvidační útoky L. Štolla

a J. Taura z ledna 1950 proti skupině Mladé fronty, mj. za postoj ke Ždanovovi, za Grossmanovy a Morákovy neortodoxní literárně kritické názory, za sborník Aktiv, za linii kulturní rubriky deníku MF, za vztahy k Halasovi atd. To vše bylo součástí kritického postoje mnoha předúnorových aktivit, které dnes mnozí neznají nebo házejí vše do jednoho komunistického pytle, kam se jim vejdou útočníci i oběti. Touto slepotou je bohužel postižen i Kosatík. Demokratickou kritiku i uvnitř levicového proudu po roce 1945 nelze popřít a zamlčet. Snažili se ji kdysi zlikvidovat funkcionáři KSČ a nepodařilo se jim to.

Neznamená to, že si autoři Generace 45 neuvědomují - stejně i jako generace další - vlastní omyly a iluze, že se neumějí ohlédnout na svou složitou vývojovou cestu k poznání a pravdě. Kosatík nám vsouvá do úst, že prý chceme „obhájit úplně všechno“ po roce 1945. Ani pomýšlení! Po listopadu 1989, kdy se konečně mohlo volně psát, vyšel nejden doklad našeho kriticismu. Odkazují Kosatíka i na svou knížku Doba ortelů, na Grossmanovy Analýzy a další práce. Kde sebral Kosatík jistotu tvrdit, že jsme si po všem, co naše generace prožila - i po srpnu 1968, který byl prubířským kamenem - podrželi naivitu a nejsme schopni vidět dobu i sebe v ní? Nevzal vůbec na vědomí ani vývoj a činy většiny z této generace za poslední desítky let.

Milý, ale ukvapený kritiku, káráte nás také, že v tomto dokumentárním sborníku nalézáte „jen privátní osudy“. Mýlíte se, měl jste číst pozorněji - a i kdyby, ty „osudy“ svědčí o mnohém i o době a nebyly věru snadné, ani se vám dnes o tom nezdá.

JAROMÍR HOŘEC

Ve své recenzi jsem nevynášel soudy nad morálkou Hořcovy generace, ale psal jsem o tom, jak je tato morálka zachycena v knize Generace 45. Nepředepisoval jsem nikomu, co má dělat, ale chtěl jsem upozornit na to, že v knize chybí ta část vzpomínek, jíž si lidé obvykle přiznávají vlastní podíl na tom, co se dělo. Víím, jak vypadala Mladá fronta před rokem 1950, a nemohu si pomoci, pro mě to důvod k bohatýrským vzpomínkám není. Takže abych to uzavřel: pro mě je podstatné, aby se za minulostí tolik nebetonovalo hlavně v mé generaci. Předpokládám, že se to nestane jinak, než když co nejvíc lidí bude v kontaktu se svými vlastními minulými chybami. A zde se možná skrývá odpověď na ironickou otázku pana Hořce, co měla jeho generace dělat. Možná byl problém už v tom, že byla tolik a tak jednoznačně „generací“ a že její členové si nezvykli nést víc odpovědnosti každý za sebe.

PAVEL KOSATÍK

„Jdeme kupředu!“

V letošním 12. čísle se Tvar zeptal předsedy České sekce Mezinárodní asociace autorů detektivní literatury AIEP MUDr. Jana Cimického a ministra kultury Jaromíra Tallaře na Cenu Jiřího Marka. Nevím, zda někdo z obou pánů odpoví. Předseda Cimický se zřejmě stále snaží (jak prohlašoval na sjezdu Svazu českých spisovatelů v r. 1987) „správně analyzovat reakce čtenáře a jeho výběr“, vyhledává „umělecký stimul, který by vedl k »otužování« organismu vůči zvyšujícím se nárokům prostředí“ a pomocí dobrodružné, detektivní a vědeckofantastické literatury hledá „nové problematiky“, jež dokáží, že „akcelerace společenského a hospodářského rozvoje potřebuje i nové myšlení a překonávání stereotypů“.

A co ministr Talíř? Předává vše, co do- stane do ruky?

Ted' máme tedy Cenu Jiřího Marka. Je evidentní, že z Markova díla si autoři detektivek vybrali jen trilogii panoptikálních příběhů a ostatní jeho činnost pomínuli. Marek napsal mj. Tvarem zmíněná díla *Nad námi svítá*, *V krásné zemi*, *Zasmějte se včerejšku* a *Síl* země. Nebyl ovšem pouze „v krásné zemi“, ale prožil tam též *Radostná setkání* nebo *Z cihel a úsměvů* stavěl vel-

kou stavbu socialismu NHKG na Ostravsku. Uspořádal i antologii veršů z únorových dní 1948 *Hlas našich dnů*.

V r. 1950 se připojil ke kampani proti lidem souzeným v procesu s Miladou Horákovou. V Lidových novinách je dne 3. 6. 1950 v rubrice *Před soudem lidu* otištěn jeho příspěvek *Žoviální pánové*, v němž píše o „rozvratnících, špionech, zrádcích a jiné čeládce“, o přípravě „puče až po naprosté zaprodání západním kapitalistům“.

Toto mé předpokládání nechce být kádrovým dotazníkem, ale jen malým zamyšlením na tím, zda je vhodné pojmenovat současnou literární cenu právě po Jiřím Markovi. Nejde tu přece pouze o poukazování „na Markovy budovatelské pseudopočiny z padesátých let“, jak to zmiňuje šifra šek v Nových knihách č. 24/1997. Jakou jsme to dnes společností, vyslovujeme-li se jedním dechem pro uctění obětí zvůle 50. let i pro projevování úcty těm, kteří tyto zločiny vítali? Zdá se mi rovněž, že leckterý český spisovatel je opět ochoten přijmout jakoukoli cenu a poctu, bez ohledu na to, za co je udělena, komu je zasvěcena, kým je zaštitěna.

MICHAL BAUER

Max Blaeulich

O černém obláčku

Souhlasí, do hokynářství Emmy Hempelové jsem vstoupil ospalý a ospalý jsem je opouštěl, když jsem se zas obrátil k domovu. Bylo to ostatně široko daleko jediné hokynářství, jež tu mezi roztahovačnými supermarkety a smršťujícími se městskými čtvrtěmi zbylo. Zdá se, že Emmy Hempelová byla jediná, kdo ještě vedl černé obláčky. Stále na skladě, stále čerstvé.

Emmy Hempelová: Čerstvé? Jak jinak než čerstvé. Prosím vás!

Pius Strobl (řezník): Jedno kolečko.

Zednická coura: Vcelku.

Willi Klepsch: Jedno kolečko.

Já: Taky jedno kolečko.

Emmy Hempelová: Jo, jo.

Já: Mohl bych si na chvilku lehnout?

Emmy Hempelová: Jo, jo.

Hned nato Willi Klepsch, teplouš, by málem řekl totéž. Jenže Pius Strobl ho předešel a řekl: Paní Hempelová, tuze spěchám, a tou větou mu skočil do řeči.

Když jsem se, ani nevím, kolik času uplynulo, trochu zotavil, vstal jsem z gauče. Zmíněné osoby seděly kolem stolu v zadní místnosti, zdálo se, že se radují, jen oči se jim leskly jaksi zvláštně, jako by to byly uhlíky. Myšlenku na žhavé uhlí jsem zavrhl hned. Jednoznačně tu šlo o uhlí s jeho matným, olejnatým leskem. Obličej pokrily saze. Nic než těla pod prádlem pokrytá saze. Kam se jen podíváš, všude saze. Ukoptěné tváře. Nad lampou se vznášel rozechvělý černý obláček na jednom místě, a v nafouknutých balóncích, jako by byly naplněny vodou, se lehce chvěly jeho odkrojené dekagramy, snad by se mělo říci litry, které si každý vezme domů a tam, kde teď suk na hrdle balónku brání černému mráčku v úniku, každý svůj balónek skřípe svorkou, protože na jedno posezení ho sotvakdo spořádá.

Emmy Hempelová: Pro dnešek zavíráme.

Pius Strobl (řezník): Vůl na hoře. To zas dneska bude zabíjačka.

Willi Klepsch: Jak mě bolí břicho.

Emmy Hempelová: Není divu.

Willi Klepsch: Oooooo, nemůžete dávat pozor...

Já: Už bych zase spal.

Zednická coura: Pojdme, pane Strobl.

Pius Strobl: Kolik termosů? (Nikdo nevěděl, co se tím mínilo. Každopádně mezi zednickou courou a řezníkem jakýsi druh tarifu, který byl vykazován v termosech.)

Černý obláček padl na komodu a v poloze pro něj určitě nepohodlně zůstal ležet, nervózně sebou vrtěl.

Willi Klepsch: S tím vrtěním by už měl přestat.

Emmy Hempelová: Jo, jo.

Konečně ten balónek používán jako sáček nafoukl tak, že div nepraskl, a... Bylo by bývalo lepší, kdyby vzal z ledničky lány, které se tak snadno kazí, a černý obláček připoutal. Místo toho mu však dal svobodu. Zvolna - to je ta materializace - vyplul obláček nad nábytek. Vypadalo to, jako by se protoplazma vyřinula na komodu, uvízla tam, zaschla a teď, čert aby to vzal, jsou skřípavé drobtý roztahané po celém domě. Byl jsem jak řečeno ospalý, když jsem se zas obrátil k domovu. Pod mými kroky to skřípalo... Snih, šterk, veškerá má filosofie. Doma jsem se převlékl, ulehl a okamžitě usnul. Zdál se mi sen o volnu po práci, z něhož jsem se bezradný, téměř vyděšen probudil. Ještě bylo hodně tma, když přišel Klid. V pravici držel lovecký tesák z oceli, v levici klíč od auta, ale v jeho středu zvonil zvon od svatého Erharda téměř smrtné bimbibam...

Psi z Bukurešti

V Bukurešti hledají psi výhradně teplo. Hledání žrádla vzdali už dávno. Většina

z nich jsou invalidé: mrzáci s třema nohama, jedno oko vyrvané, z druhého se řine hnis nebo mají většinu srsti zuhelnatělou, sežehnutou z nepozornosti, neboť se pes dostal příliš blízko k jednomu z mnoha veřejných ohňů, nad nimiž si mrznoucí mnou ruce, přistrkují záda a nohy, pro nachlazené krátkodobě zahřátí. Psi jsou mistři přetvářky a spánku. Nikdo si nedokáže tak vybraným způsobem zasunout lebku mezi ošoupané pohlaví a zadní tlapy, a ve spánku čeká na jakési noviny nebo na událost nebo na smrt. Nic víc neočekávají. Víc by znamenalo pýchu, víc by znamenalo rouhat se Bohu. Nenadálý a rychlý konec svého života nenazývají osudem či neštěstím, nýbrž přeložena z jejich jazyka znamená tato okolnost „závist“, přičemž by se toto slovo muselo opsat, stejně jak na tomto místě slovo „útulný“ by mělo být přeloženo do holařštiny. Což je samozřejmě téměř nemožné. „Závist“ znamená v sémantice bukureštských psů tolik, co: může být rád, lehké chcípání, hotov po třech ranách, nemít na co čekat, dost už nervózního bláfní, pryč je pryč, nervy už s náma nehrají, prokletý rejpal, falešný pes, zasraný ksicht... Psi v Bukurešti už dávno nejsou nebezpeční, sní v ulicích, o nichž si mysleli, že by je mohly jednoho dne žít. Všechny bukureštské ulice leží v agonii, a přece smrt ještě nevstoupila, nanejvýš v Giurgiu zamrzl Dunaj. Časne snag Giurgiu něco po Bukurešti? Vůbec nic, opravdu vůbec nic! Už dávno museli psi vzdát pokusy urvat v mlze snadnou kořist, je jich příliš mnoho na pochodu, příliš mnoho jich brání příležitosti klidného nažrání. Nikdo se s nikým o nic nerozdělí, k dělení tu nic není. Jenom drobtý, které náhodou upadly na zem, kdosi lačně slízne. Tento postup je nesdělitelný. Odtud se psi vraky dostaly k filosofii, uchýlily se k ní, řekli by jiní. Už dávno nejsou označování pojmy jako „falešný pes“ nebo „pederast“ nebo „sviňský pes“. Evoluce je degradovala na vzdušné psy, jejich štekot na lapání po dechu, chrápání na lehké chvění, jejich život na sténající potupu. Proto nejsou nebezpeční, a i kdyby dokázali štekot, s ohledem na svou budoucnost by to už nikdy nedělali. Výprask? Kdepak, výprask nedostávají, nanejvýš je vyděsí silnější dupnutí něčí nohy a vyděšení touto mocí většinou psa uklidí z cesty. Chaoticky, hlava nehlava se vrhne do nejbližšího křoví a následující hodiny celý rozechvělý tam zůstane ležet, pokud ho nevydělá nějaký nový zvuk a nepodníť ho znovu bezhlavě prásknout do bot. Proto znalec bukureštských psů volí pro jejich existenci synonymum „zděšení“, protože neexistují: jsou permanentně zděšení. Výprask? Kdepak, jsou příliš chytří a příliš slabí. Řekl jsem, že se v jistém smyslu stali filosofové. To souhlasí. Jejich katedrou je jedno ze staveníšť, odkud odešli dělníci, na základech vybuchlo křoví a bezdomovci, kaž-

dopádně individua, která sentimentálně přihlížejí požáru jakýchsi sem přivlečených trosek. Ty ohně většinou víc čadí než hoří, což vypovídá o neumění nebo o nehořlavosti. Přitom však jsou i předměty, do jejichž útrob se oheň s praskotem zahryzává. Zoroaster je jedním z takto neukojitelných žiznivců po ohni, který chce, aby všechno hořelo, jenže v Bukurešti tato filosofie téměř vymizela, když se na tomto místě, téměř se chce říci stále více pro světlo a nebe rozhodují malé kroužky, sekty. Psi např. jsou jednoznačně bytostmi Ahrimanovými. Jsou chytří. Jsou vzduch, a přece jsou tady. Nikdo neví, k jakému účelu, co s nimi Ahriman zamýšlí. Určitě mají nějakou funkci při požáru světů, úkol před sebou a také zadostiučinění. Příliš dlouho byli nečistí před zákonem. O tom rozhodne teprve nejbližší budoucnost. Teď ještě leží a čekají v přebujelých stavebních výkopech, v revírech bourání, v temných úkrytech. Někdy, když některého z nich přepadnou reminiscence, dá se do klusu křížem krážem Bukurešti jen proto, aby nakonec zastavil u jednoho rozpadlého domu, za tichého pobrukování pokyvoval hlavou a rozvážně hloubal: „Před několika generacemi tu žil pán jednoho z mých příbuzných, znamenitý člověk, přítel zvířat...“ říká si a přitom dobře ví, jak jsou ty světy nesmyslné. Pak, po spoustě hodin na hřbitově, se obrátí a kluše do svého příbytku ve čtvrti Ferentari, do blízkosti židovského hřbitova, do blízkosti zákona, který ho, nečistého, tolik přitahuje, jako by na něm cizí Bůh spáchal násilí, jako by o něj bojovala neznámá moc. Je to samozřejmě přehnané, vždyť přece zvířata nemají duši. Jsou bez duše, ačkoli jejich konec života se od lidského konce v ničem neliší. Z prachu jsou a v prach se musí obrátit. Jen Ahriman přitahuje, ten přitahuje ustavičně. Na tomto světě je pes osamělý, dokonale sám. O nebi neví zhola nic. O temnotě má jakés takés zdání, o štolách a propastech, o slepých uličkách a o hrůzách, které vedou do záhuby. O stovkách hrůz by mohl vyprávět, z celého systému hrůz vybudovat filosofii strachu... Byl tu jeden špinavý voják - nikdo neví, cože tu vlastně hlídal, jenže to hlídání na něj působilo tak, že byl uvnitř naprosto bezradný a navenek špinavý - uštědřil tomu psovi kopanec. Onen vzdušný pes, nazvěme ho po číslovce tři Troják, protože měl pouze tři a půl nohy, tedy Troják snesl kopanec s trpělivostí, tučty kopanců by ještě dokázal schytat, aniž by s tím nadělal, aniž by jen cekl. Nekonečně pomalu se pes obracel a klusal vstříc nastávající noci, jako by se vůbec nic nestalo. Troják prostě nereagoval, znal už tuhle hru. Trpělivá Trojákova mírnost vojáka strašně rozzuřila. Za posměchu několika jiných psů popadl voják karabinu a předstíral, že bude střílet. Také tento trik znal Troják velice dobře. Vyděšen měl by vyletět z kůže, vyrazit, prchat. Pes

však se chystal zalehnout kousek od vojáka. Příliš pozdě si všiml, že voják je připraven vypálit. Troják vykřikl „neeee...“ Troják nebyl na místě mrtev, ale dlouhou dobu škubal předními nohama. Z rozstříleného zadku mu vytékala krev a vytvářela louži. Krev zvětšili slídívní psi. Z temnot a mlhy padající k zemi vylézali zevlouní obou pohlaví. Záchvěvy psího těla vyvolaly všeobecný posměch. Oprávněně po něm děti házely kamením, oprávněně proti němu napřahovaly ruce jakoby s pistolí, s každým pohybem ukazováčku vystřelily slovo „prásss“ na Trojáka ležícího ve vlastní krvi. Systémově bylo toto spáření smrtelného strachu a výsměchu se škubavými záchvěvy čímsi novým. Teprve teď zjistil, že temnota zná ještě tisíc jiných hrůz vedle jeho malého filosofického systému nočního strachu. Jelikož nastávala noc a čumilové pořádně neviděli Trojákovo trápení, dostrkali ho botkami k rezavému sudu, v němž byl rozdělán oheň, aby ho lépe viděli umírat, oheň pro panstvo, aby se ohřálo. I kdyby Troják ještě dokázal chňapnout, nechňapal by, ani se moc nepohnul, když ho kámen zasáhl přímo do čumáku a roztrátil mu zuby. Hladoví psi slízali kaluž krve, kterou po sobě Troják zanechal. Nic už tam tuto příhodu nepřipomínalo. Troják ne a ne umřít. Z rány ještě stále tence vytékala krev a plnila asfaltovou díru, do níž ho nohy dokopaly. Kdosi navrhl a minil to vážně, zaživa hodit psa do ohně. Ale k tomu už nedošlo. Zas po něm sice hodili kameny, ale zvolna se k němu začali otáčet zády, jen děti se ním ještě zabývaly. Strkaly do něj zašpičatělými klacky, aby zjistily, zda polomrtvý je už mrtvý docela. Troják při jednom z posledních vzepětí zvedl hlavu a začal lízat svou vlastní krev: za burácejícího smíchu přihlížejících. Pro ostatní psy to bylo znamení roztrhat ho, připravit Trojákovi milosrdnou smrt. Skutečně ten pes nebyl žádný velký filosof, nýbrž velký trpělivý, klidný a mírný zaměstnanec. Zaručena je mu ta nejnepronikatelnější temnota. Sám Ahriman mu ji, bezduchému, nadekretoval.

Z němčiny přeložil IVAN BINAR

Max Blaeulich

Nar. začátkem 50. let v Salcburku, kde studoval germanistiku a kde žije jako spisovatel, malíř, antikvář a proslulý mystifikátor.

Četné příspěvky v mezinárodních časopisech, redaktor časopisu LITERATUR UND KRITIK.

V nakladatelství WIESER vydavatel ediční řady „Traumreiter“ (Jezdec snu“), v které vychází zapomenutá avantgarda střední, východní a jihovýchodní Evropy (např. Robert Reiter, Lajos Kassák, Gellu Naum, Emil Szittya, René Altman a 1993 Jakub Deml v překladu C. Rothmeierové).

DĚLA

Mj.:

„Zerrissmus“ - Publikace. Od roku 1989

Viktor. Povídka. Wieser 1992

Převrhnutá židle. Povídka. Wieser 1993

Malé dialogy k večeri a věšák k oběsní, 1994

Bukureštské povídky, Wieser 1994

Jindřich Zogata

Hamburger (příroda na víkend)

Stehýnko anděla na smetaně
Žízalí kopyto na víně
Okluží proletěly parohatě laně
mezi mech opražený k svačině

Kost v sekretáři

Mnoho a ještě víc
vyváží ušní velikostí
slon ze slonové kosti
kly uražených svíc



Tohle léto, co už nám jen z dálky mává (každý básník, který se houfuje na bitovském hřadle, by to opsal lépe), těžko může někdo označit za okurkovou sezónu. Letos rozhodně ne! Voda - špatně, koruna - špatně, domácí politika - špatně, zahraniční politika - špatně, cestovní kanceláře - úplně špatně a nakonec ještě na střechu landroveru S. Conneryho, neo-hroženého agenta 007, spadla nečekaně cihla... Z toho čelního útoku nepříjemností, který zaručil, že i při každém jednotlivém tempu musel mediálně ošetřený plavec zůstat zachmuřen, a to i v teplých vodních proudech, bylo přetěžko vybrat něco do optimistického deníčku, který by měl mimochodem nosit

každý, kdo chce být pozitivním jedincem. Přiznám se, že v mém deníčku moc letních zápisů nemám. I když... Jedna vlaštovka by se tu našla, a nemusí hned kapat. V rozhovoru pro Haló noviny (někdy v půli srpna) prohlásil zpěvák Statis Prusalis o jakési komunistické slavnosti: „Na rovinu však říkám, že se mi nelíbí délka některých projevů, která, zvláště za tak teplého a slunného počasí, přitomně unavila. Myslím si, že pokud vyřešíme i otázku délky projevů, nestojí před námi žádný problém.“ Bájo, psanci této země opět nezklamali, již jsou zase vzhůru.

Ejhle člověk! Za 1 743 000 minut začíná 21. století.

Knihy

Pocta Arnu Novákovi

Před nedávnem přinesl Tvar recenzi půvabných memoárů z pera známého brněnského bohemisty prof. Dušana Jeřábka Brněnská romance - obraz brněnského uměleckého a vědeckého světa, jak jej autor převážně sám za svůj život poznal. Vzápětí po této spíše beletristicky koncipované knize se objevuje jeho další „brněnská“ kniha, tentokráté však pojatá převážně v duchu obecně a literárně historickém. Publikace **Dušana Jeřábka Arne Novák** (Brno 1997), věnovaná jednomu z nejproslulejších dějepisců české literatury, profesoru Filozofické fakulty brněnské Masarykovy univerzity, několika-násobnému akademickému hodnostáři této fakulty a univerzity Arnu Novákovi, vychází v edici Osobnosti, jež je projektem Nadace Universitas Masarykiana.

Kniha není pouhým aktem vděčnosti žáka učiteli, nýbrž důkladnou - literárněkritickým a dokumentárním materiálem bohatě provázenou - studií o místě, které Arne Novák zaujímal ve vývoji české literární vědy od přelomu století až po konec první Československé republiky; s ním se výmluvně krylo i uzavření života a díla Arna Nováka v tragickém pro české vysoké školy listopadu roku 1939.

V několika výstižných statích autor publikace zaznamenal cestu A. Nováka od počátků vědecké dráhy k syntetickému dílu z let 1936-1939 Přehledné dějiny literatury české. Výklad raného období Novákova života je doprovázen dobovými fotografiemi a dokumenty. Ilustrují jak Novákovo původní studium germanistiky na pražské a berlínské univerzitě, tak postupný vývoj k postavení čelného bohemisty na univerzitách v Praze a později v Brně.

Šíře zájmů promlouvající ze studijních dokumentů předurčila A. Nováka k tomu, aby se stal spojnicí mezi obory, kulturními oblastmi a univerzitami, pražskou, brněnskou a bratislavskou, a dokonce i směry a tématy z různých epoch. V Novákově indexu je zapsána přednáška Od husitství k humanismu prof. J. Vlčka, německou literaturu reprezentuje doc. J. Krejčí a vlašskou E. Frida (Jaroslav Vrchlický). Na vysvědčení hodnotícím coby *výbornou* práci posluchače A. Nováka pro filozofický seminář pražské fakulty z r. 1900 je podepsán prof. T. G. Masaryk. Stejně tak pozdější Novákův seznam jeho vlastních univerzitních přednášek vypovídá ve zkratce o jeho vědeckém rozpětí a o konečném příklonu k dějinám literatury české. Ostatně už v letech 1906 - 1913 (ještě na pražské univerzitě) jsou Novákovými tématy - nikoli bez vlivu F. X. Šaldy - vedle Novalise, Goetha, Gerharta Hauptmanna a Edwarda Mörika také Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Jan Neruda a Karolina Světlá.

Působení A. Nováka v české literární vědě meziválečného období vyjádřil výstižnou karikaturou Adolf Hoffmeister: Arne Novák, s požehnáním Josefa Hory v pozadí, jako prostředník mezi Vladislavem Vančurou a Josefem Pekařem. Tři typy historické orientace: básnický, věcně dokumentující, ideologicky motivovaný.

Dušan Jeřábek, podobně jako Hoffmeister, čistými tahy narysoval vědecký vývoj významného dějepisce české literatury od počátečního bodu, v němž Novák ještě posuzoval českou soudobou literaturu jakoby z „druhé“ břehu, tj. z hlediska těch evropských literatur, jimž bylo dopřáno projít plynulým vývojem bez násilných přerušení. Z tohoto hlediska se například Alois Jirásek ještě jevil jako autor nehluboký, který své postavy nepropracovává, nýbrž jich jen využívá jako mluvčích idejí. Avšak později, za války a po ní, v kontextu boje za samostatnost československého státu dospěl Arne Novák k ocenění kontinuity národního života, národní kultury jako osobité hodnoty mravní a umělecké. V stati Tradice a tradicionalismus zapojil Dušan Jeřábek tento posun v Novákově literárněhistorické metodě do světových vývojových tendencí. Připomněl, že to bylo především studium Brunetièra a Diltheye, jež vedlo Nováka nejen k „prohloubení pohledu na povahu tvůrčího procesu, ale i k hlubšímu názoru na funkci a povahu literární tradice“. (32)

D. Jeřábek neopomněl zdůraznit také Šaldův podíl na Novákově obratu k zájmu o tradice národní kultury a vůbec národní minulost. Ukázal, jak A. Nováka postupně upoutávala otázka úlohy výrazných osobností, vytvářejících uměleckou posloupnost v dějinách české literatury. K tomuto zájmu ostatně už směřovaly Novákovy rané studie básnické tvorby Jana Nerudy, započaté v r. 1908, později dva svazky monografie o Sv. Čechovi a zásadní stať O tradici v české literatuře z r. 1927, vyšlá o rok později knižně s názvem Nosiči pochodní. Na potvrzení tohoto trendu v Novákově vědeckém vývoji zařadil D. Jeřábek do publikace autorovy monografické stati o J. A. Komenském, J. Dobrovském, K. H. Máchovi, B. Němcové, J. Nerudovi, Sv. Čechovi, T. G. Masarykovi, T. Novákové, O. Březinovi, J. Pekařovi a K. Čapkovi.

Monograficky pojatou kapitolu o Jaroslavu Haškovi nebo Franzi Kafkovi u Nováka ovšem očekávat nebylo možno, a to ne snad proto, že první z nich psal „jen“ do humoristických listů a druhý patřil do skupiny německy píšících pražských autorů, ale především proto, že grotesko jako součást existenciálně pojatého kosmu přece jen ještě do Novákových kategorií nespadlo. Zato však dovedl Arne Novák ocenit práci Romana Jakobsona, který tehdy spolu s jiným představitelem strukturalismu Bohuslavem Havránkem byl profesorem brněnské filozofické fakulty. D. Jeřábek líčí, jak po 15. březnu r. 1939, kdy na základě nacistických „rasových zákonů“ byl Roman Jakobson jako „neárijec“ zproštěn profesury na brněnské univerzitě, tehdejší její rektor Arne Novák protestoval proti této zvůli obhajobnou statí Tvůrčí znalec staročeského básnictví. Je v ní vysoce hodnocen Jakobsonův přínos české vědě a Masarykově univerzitě zvlášť.

V závěrečné stati Duchovní odkaz uvádí D. Jeřábek několik citátů z projevů rektora Arna Nováka pronesených či napsaných v těžkých dnech české kultury koncem roku 1938 a v průběhu roku 1939. A. Novák se v nich jeví jako důstojný reprezentant české kultury, neohrožený zastánce lidské svobody, nepřítel zvůle a násilí. Vypovídají o tom citovaná slova, pronesená při rektorské instalaci 12. ledna 1939: „...všem, kdož ukládají o svobodu naší kulturní volby, musíme odpovědět, že rozhodování o naší duchovní orientaci zůstává a zůstane právem nezcižitelným.“ (72)

Smysl životního díla A. Nováka vyzvedli četní znalci a přátelé, jejichž hodnotící slova jsou přetištěna v závěrečné části sborníku. Patří k nim například Jiří Horák, Jan Mukařovský (v nekrologu pro Lidové noviny vyzvedl Novákův smysl pro výstavbu básnického díla v studii o Máchově Krkonošské pouti), B. Václavek, Fr. Trávníček, Marie Pujmanová, Josef Hora a jiní.

Vděk za tuto publikaci, doplněnou o biografická a bibliografická data, patří vedle jejího autora Dušana Jeřábka také oběma editorům, Jaroslavu Malinovi a Jiřímu Pavelkovi.

Kolikátá generace se seznamuje s literární tvorbou své země z Novákových Přehledných dějin literatury české. Na poslední straně „Souhrnu“ ve své knize konstatuje D. Jeřábek: „Toto dílo má pro poznání české literatury podnes základní význam, a proto je také po roce 1989 znovu vydáváno.“

SVĚTLA MATHAUSEROVÁ

Dva pohledy na západní kulturu

Spojení Černého eseje **O povaze naší kultury** s **Preisnerovou** úvahou **Kultura bez konce** mi při prvním pohledu na obálku publikace nakladatelství Atlantis připadalo podivné, už pro diametrální odlišnost světů obou myslitelů, v nichž se jen máloco může pronikat. Samotná četba pak sice prokázala tuto distanci myšlenkovou, ale nepotvrdila prvotní obavu z neužitečnosti nabízené konfrontace, a to zdaleka nikoliv jen proto, že Preisner vychází ve své úvaze důsledně z kritiky textu Václava Černého.

Oba eseje jsou v podstatě pokusem o syntetický pohled na dějiny západní kultury. Zatímco Rio Preisner se opírá nejprve o kritickou analýzu závěrů Václava Černého, na nichž pak buduje svou vlastní kon-

strukci, Černý předestírá čtenáři své vývo- dy jaksi „a la prima“. Od charakteristiky antiky a hebrejských impulzů ve vývoji západní kultury přechází plynule k vystižení určujících principů středověku, a pokračuje pak přes renesanci a baroko až k novověku, v jehož deskripci věnuje významnou pozornost zrodu a rozvoji idejí socialismu. Krizi moderní kultury pak Černý vysvětluje jako její „sebeabdikaci“.

Už z rozsahu textu (zhruba 40 stran) je zřejmé, že autor bude muset velice strmě zjednodušovat, to se pak pochopitelně děje. Černého metodou dostává čtenář jakési kulturní evangelium, nezpochybnitelné ve své absolutní pravdivosti. Černý neklade otázky, ale říká: baroko je... nová levice je... Čtenář je v pokušení přerušit výklad a klást množství otázek, ale jaksi se nesluší přerušovat dominantní autoritu v jejím zápalu. A tak je předestřen vývoj dějin jako něco logicky se vyvíjejícího, ačkoliv autor sám už na počátku se od tohoto hegelíanského přístupu distancuje. Jeho horování pro „čistou fakticitu“ se obrací k nalézání pevných principiálních vazeb dějin, a tedy vrací se kruhem k tomu, co bylo hned na počátku zavrženo. Je totiž lhotejné, zda principy vývoje jsou něčím, co je přisuzováno samotným dějinám, nebo zda jsou jako by vytvářeny jistou personalitou a jako nástroj jejího vlastního rozumění pak proměněny ve vehikula dějinného pohybu. Je přece zřejmé, že tvořící či rozumějící osobnost je součástí jisté epochy a nikaj se nemůže skrýt před jejím vlastním diskurzem. Černého jistoty jsou jistoty určité doby a k ní příslušného způsobu uvažování. Potvrzuje to i fakt, že s většinou spisovatelových závěrů se lze setkat i v řady jiných autorů, jinými slovy, nepřináší nic převratně nového. Vlastní horizont je však u autora chápán jako cosi absolutního.

Domnívám se, že Černého text nebyl původně určen k publikaci. Velmi mi připomíná jakousi metodologickou průpravu k „virtuálnímu“ vysokoškolským přednáškám, které se nikdy neuskutečnily. Text má svou nepochybnou hodnotu jako výzva potencionálním posluchačům, jako provokace jejich myšlení. Toto je hra „ex katedra“, kterou běžně hrají přednášející na celém světě s nadějí, že alespoň ti chytřejší nebo spíše méně leniví studenti si řeknou: „a jak si proboha může být tak jistý“.

V roli pozorného posluchače se v publikaci ocitá Rio Preisner, který si ovšem na Černého hříčku s dějinami západní kultury připravil věru těžkou artilerii. Jeho esej přerůstá Černého text co do rozsahu téměř čtyřikrát. Preisner si pochopitelně hned v úvodu všimá Černého simplifikací i některých pojmových neujasněností (historismus). Postupně se však stále více zaměřuje na budování vlastního obrazu krize západní kultury spočívající podle něho v postupné dezinterpretaci původního křesťanského poselství, v odbourávání transcendentálního horizontu a sebeabsolutizaci člověka. Kritická analýza Černého myšlenkových postupů pak mu slouží jako důkaz této moderní lidské sebestřednosti. Jisté shody dosahují oba myslitelé pouze v otázce hodnocení moderního rovnostářství. I zde však jsou patrné jejich rozdílné ideové kořeny a každý z nich nachází příčiny tohoto jevu v něčem jiném. Tam, kde Preisner analyzuje omezenost karteziánského způsobu myšlení, jeho programové vytěšňování transcendence, zapomínání bytí, zní jeho argumenty velmi přesvědčivě. Podobně cenné je i jeho zpochybnění Černého jednoznačných interpretací renesance či baroka, kde je schopen vedle sugestivních příkladů svého oponenta klást stejně sugestivní a přesvědčivé příklady opačného znaménka. Soustavně tak narušuje zdánlivou akademickou dokonalost Černého konstrukcí.

Absolutizace kultury v Černého eseji je však u Preisnera v závěru jeho úvahy nahrazována jiným extrémem - požadavkem „spasení“ člověka od kultury. Tady přestává Preisnerovi rozumět. Jak může být člověk „spasení“ od toho, co sám vytváří, co určuje způsoby samotného vnímání světa. Bez pohybu lidské kultury přestává mít i pojem křesťanství jakýkoliv smysl. Pochopitelně jde především o efektní metaforu, ale ta v sobě skrývá nebezpečí jisté absolutizace. Jestliže Černý absolutizuje pojem kultury a Preisner proti tomu právem protestuje, pak na druhé straně on sám absolutizuje pojem spásy, v níž se neguje historie

i lidská kultura. Ani Preisnerův text dokonce problém západní kultury neotevívá (i když to zdánlivě jeho esej napovídá svým názvem), ale opět uzavírá, pouze v rámci jiného diskurzu. I zde už je předem nalezeno řešení. I zde pak dochází k příliš strmým a krkolomným závěrům, které lze tolerovat v zápalu univerzitní debaty, nikoliv však v odborném textu. Například, ačkoliv chápu autorův negativní zápal vůči všem socializujícím konceptům, nemyslím, že je možné nazývat vize utopických socialistů prostě „obludnými“, aniž bude přiznána důstojnost jakéhokoliv ušlechtilého konceptu uvažujícího o zlepšení podmínek lidského života. Koneckonců, většina těchto konceptů vycházela tak či onak z křesťanství. Právě křesťanství přineslo představu aktivní společenské změny. Veškeré lidské pokusy rozumět světu a vlastnímu bytí v dějinách jsou tak Preisnerovým aktem negování jako zbytečné bludařství. Zdá se, že i zde prosvítá z Preisnerova eseje jeho dobová podmíněnost, svázanost s konkrétním místem i časem - tedy se situací exilu.

Oba texty tedy přináší vyhraněné koncepty, oba nabízejí stejně ostře konturované vize příčin krizových stavů moderního věku i jejich řešení. V obou případech mají autoři své soudy připraveny předem, diskutovaný problém před nimi neotvívá otázky, ale spíše vybízí k tvorbě odpovědi. Je zřejmé, že oba vznikly v době, která tuto tvorbu rychlá a jednoznačné odpovědi vyžadovala. Na druhé straně, přes naznačená omezení, je možné oba texty vnímat nikoliv pouze jako dokumenty o způsobech uvažování dvou myslitelů v jisté historické situaci, ale i jako výzvu, která právě díky své jednoznačnosti vybízí k novému promyšlení a přezkoumání.

Závěrečná poznámka se obrací k redakci. Autenticitě Preisnerova textu by snad neubralo, kdyby přesto se vyskytující výraz okcidentální, okcident byl občas nahrazen synonymem a patvar „Česko“, který má stejnou výpovědní hodnotu jako „Anglicko“ nebo „Americko“, byl rovněž vystřídán čímsi důstojnějším - třeba „Krkonošovo“...

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Jméno, které nesmělo být ve slovníku

Tato recenze vychází s nemalým zpožděním, ještě mnohem déle však trvalo, než mohla vyjít malá knížka, o níž píšeme - **Edvard Valenta - Sborník z konference** (Muzeum Prostějovska v Prostějově, v roce 1993, v tiráži 1996). Konference se totiž ve Valentově rodišti konala již v roce 1991 k spisovatelovým nedožitým devadesátinám (21. ledna 1901 - 21. 8. 1978). Příčinou téměř šestileté prodlevy mezi konáním konference a vydáním sborníku byl zřejmě nedostatek peněz. (Obdobně se už více než dva roky čeká na sborník z hrnovského sympozia o Josefu Čapkovi, na němž se podíleli i uměnovědci ze zahraničí.)

Edvardu Valentovi nepochybně dlužíme monografii, která by podrobně zhodnotila jeho život a novinářské i beletristické dílo a zvalila jeho podíl na vývoji české prózy našeho století. Potřebovali bychom také knižní edici Valentových fejetonů, povídek a sloupků pro Lidové a Svobodné noviny a článků pro Peroutkův poválečný týdeník Dnešek. Prostějovský sborník, obsahující celkem jedenáct příspěvků, může chybějící monografii aspoň zčásti nahradit. Škoda jen, že jej pořadatelé nedoplňili bibliografií Valentových knih a sekundární literatury.

Kromě stati Jiřího Poláčka, která se zabývá čtenářskými anketami Lidových novin, jsou všechny příspěvky věnovány životu a dílu autora románu Jdi za zeleným světlem. Úvodní slovo Jiřího Hájka z Moravského zemského muzea je výborně napsaný a faktograficky bohatý medailon, v němž se Hájek zmiňuje o všech podstatných událostech Valentova života, včetně působení v Lidových novinách, spolupráce s Janem Baťou, osudů v letech nacistické okupace, poúnorového uvěznění a „sadistických zákazů“ publikování, a stručně charakterizuje také všechny autorovy knížky i jeho místo ve vývoji naší literatury.

