TVAR

16
1997

Bůh si nevyvoluje ty nejlepší, ale prostě toho, koho chce.
M. C. Putna

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

2. října 14 Kč

Nesmrtelnost neboli Surematus

Kunderova Nesmrtelnost v estonské kritice

Pravidelnost, s jakou se každoročně v Estonsku objevovaly překlady děl české literatury, klasických i současných, významných i okrajových, je věcí minulosti, stejně jako je opět u nás věcí minulosti boom estonské literatury z let normalizačních, kdy se z okázalého znovupotvrzení kulturní orientace směrem na Moskvu nabízela ještě možnost úniku nenápadným přehozením výhybky směrem k vzpurnému, nepřizpůsobivému Tallinnu. Časy tohoto navázaného dialogu jsou pryč - kniha již dávno není u nás ani v Estonsku záležitostí kultovní, literatura dávno nenabízí jeden z mála relativně svobodných prostorů, přestala být ohroženým statkem, který je třeba uchovávat a chránit v domácích knihovnách, symbolem, k němuž je žádoucí se hlásit, navíc se změnila ve zboží téměř *luxusní. Ale i toto pravidlo o prudkém poklesu zájmu o překlady výtvorů psavé Čechie má svou výjimku, ovšemže výjimku, která je nevyvrací, ale potvrzuje. Tou výjimkou je Milan Kundera a jeho román Nesmrtelnost. Estonci měli ve svém překladu už od poloviny šedesátých let Kunderovy Směšné lásky (Naljakad armastuslood, 1965, přel. L. Remmelgas), Kunderův vzestup na výsluní světové pozornosti byl však u nich (jako ostatně* i *v normalizovaném Československu) již provázen nemožností ho oficiálně vydat, estonský intelektuál, který chtěl být „in", byl nucen si Kunderu najít v některém cizím jazyce. A tak ani příchod svobody, jenž změnil postavení literatury vůbec a odvedl pozornost od toho, co se děje u někdejších spolumuklů v lágru, se Kundery nedotkl: na jeho estonskou podobu se přímo netrpělivě čekalo. Vzápětí po vyhlášení nezávislosti se objevila estonsky Nesnesitelná lehkost bytí (1992), přeloženy byly Kunderovy úvahy o románu a záhy vyšla i Nesmrtelnost. Zvláště přijetí Nesmrtelnosti (kterou přetlumočil z češtiny stejně jako Nesnesitelnou lehkost bytí dlouholetý překladatel z češtiny a slovenštiny Leo Metsar - román vyšel v nakladatelství Monokkel* roku *1995 pod názvem Surematus) dalece překročilo obvyklý rámec popularizujícího ohlasu, zvlášť když se v Estonsku recenzuje téměř výhradně jen domácí tvorba. Kundera také ostatně nebyl vnímán na pozadí české literatury a její dosavadní estonské reflexe: byl čten na pozadí jiného, mnohem obecnějšího kontextu. Rozhodně však nebyl přijat jako hodnota, o níž se nediskutuje: naopak vybízel ke kladení otázek, někdy i ke sporu. O ty otázky ani o tu polemiku by určitě neměl našinec přijít jen z toho trapně banálního důvodu, že se zrodily v jazyce zdaleka ne světovém. Jakkoli je to dnes všelijaké s česko-estonským kulturním dialogem, „Milan Kundera" je téma, které láká ke sdílení.*

V. M.

Hasso Krull

Imaginární zrcadla nesmrtelnosti. Kunderův patos

Kundera a současný román jsou už dnes málem synonyma, je-li řeč o jednom, myslí se hned na druhé a obráceně. Tak tomu bývá zpravidla i v Estonsku. Povědomí o Kunderovi značně přesahuje onen textový korpus, který je v estonštině k mání. Ke Kunderovi se prostě vždy a všude odkazuje s neskrývaným předpokladem, že čtenář přijímá jeho jméno jako známou veličinu.

A přitom zůstává Kundera vlastně stále mystériem. Originální postupy, s jejichž pomocí buduje své romány, se zdají být tak prostinké, že hledat za nimi cosi dalšího by mohlo připadat až nemístné. Kundera sám si o románu ochotně nejednou zafilozofoval a dal se slyšet, že „jako ve stříbrné skřínce je nejcennější tresť evropského ducha uložena v dějinách románu, v jeho moudrosti" (*Román a Evropa)*, ale moc moudří z toho nejsme; nevystačíme ostatně ani s tím, že Kundera říká, „že skoro všechny romány, které byly kdy napsány, jsou příliš poslušny pravidla jednoty děje" (*Nesmrtelnost,* s. 235). V prvním případě máme co do činění s ideálem, v druhém s kritickou replikou, od které se odvíjí příslušný normativní postulát. Budu citovat tu pasáž obsáhleji: „Ty romány se podobají úzké ulici, po níž někdo žene bičem postavy. Dramatické napětí je skutečné prokletí románu, protože proměňuje všechno, i ty nejkrásnější stránky, i ty nejpřekvapivější scény a pozorování v pouhé stupně vedoucí k závěrečnému rozuzlení... Román je stráven v ohni vlastního napětí jako snopek slámy." A hned nato výkřik: „Copak všechno, co není bláznivý běh za konečným rozuzlením, je nuda?"

Kundera tvrdí, že není - ale jakou cestu volí? Postulát sám neposkytuje zatím ještě žádný recept. Týmiž problémy se zabývala už celá pokolení literátů. Ale my bychom rádi věděli, v čem je tu Kundera vlastně kunderovský, v čem je jeho osobitost za hranicemi ideálů a principů. Ty si totiž sice zasluhují napjatou pozornost, ale přece jen nejsou *to,* oč tady jde. Takže se v dalším pokusím také ohledat všechny ty odbočky a okliky, v nichž Kunderovo kunderovství spočívá. Rád bych k tomu využil román Nesmrtelnost, jehož překlad nedávno vyšel a který zjevně vyjevuje v sobě obsaženou kunderovskou specifičnost v podobě zvláště koncentrované.

Lacanovský substrát

U Nesmrtelnosti stojí za pozornost, že byť jde o román neobyčejně kunderovský, ono kunderovství nevyvěrá z žádné svébytné kunderovské filozofie. Nesmrtelnost je naopak až nápadně lacanovským románem, jinak řečeno: v jeho výstavbě jsou jasně patrné stopy myšlení velké postavy francouzské psychoanalýzy Jacquesa Lacana. Ovšem aby nedošlo k nedorozumění. Kunderův román v žádném případě není psychoanalytický a už vůbec ne v tom smyslu, jak se u nás psychoanalýza chápe od let třicátých. Na tu klamnou představu by vůbec bylo nejlepší zapomenout. Psychoanalýza dnes *není,* když každému symbolu přisuzujeme latentní sexuální obsah. Přísně vzato

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Literatura a média

Rozhovor s Jiřím Peňásem

Televize a (versus) literatura

Michal Bauer Jiráskovská akce

Martin Gaži Dějinami cesta zaslepená

Petr Hora Naděje katolictví na přelomu tisíciletí

Tvar představuje Aspekt

Richard Kearney

* * *

Holím si hlavu;
řežu si vousy;
popustím čepelce
běžet kam chce,
nakreslit nová písmena
na mou tvář,
dokud to druhé nepřestane
tam přede mnou,
v odrazu,
civět na mne
a žádat si více
existence,
než má otisk v zrcadle.

Čelím mu:
„Chci
chtít, co chceš ty."

* * *

Tvá slova
vyřčená do větru
se rozloží do racků
a protrhnou pergamenovou oblohu,
písaři,
kteří zakolísají
a potom se znovu snesou,
zašifrováni,
na tento ostrov.

Přeložil
MAREK TOMAN

Richard Kearney, *narozený v roce 1954 v irském Corku, je profesorem filozofie v Dublinu.*

Podél přehledu estonské literatury

Novodobé dějiny Estonců představují složité hledání vlastní existence malé země v eruptivním geopolitickém pásu mezi dvěma velmocenskými hegemony. Pobaltská etnika musela během druhé poloviny devatenáctého a ve dvacátém století řešit řadu podobných obecných problémů jako Češi, ovšem za mnohem krutějších podmínek a větších překážek. Ač se jedná o nepříliš vzdálené obyvatele východní Evropy, jejich nepočetnost a „propadnutí z dějin“ do tavicího kotle sovětského impéria ovlivnily fakt, že se u nás nevytvořila komplexní historická reflexe jejich vývoje, literární tvorbu nevyjímaje. Komu dnes něco říkají jména V. Beekmana, J. Liiva, G. Suitse, M. Underové, A. H. Tammsaareho, B. Alverové, J. Krosse a jiných estonských básníků, prozaiků, kritiků, dramatiků a překladatelů, z nichž mnozí pronikli i do širšího evropského povědomí v překladech. Ačkoliv je estonský národ malý do počtu, literaturu má velkou. Poslední Slovník estonské národní literatury, vydaný v Tallinnu roku 1995, obsahuje na 1200 jmenných hesel.

Po obsáhlé a zasvěcené stati o estonské kultuře z pera ředitele Ústavu pro českou literaturu a našeho předního estonisty Vladimíra Macury, završující první české vydání Dějin pobaltských států (NLN, Praha 1996), se do rukou zájemců o východoevropskou mimoruskou literaturu dostává v relativně krátkém časovém intervalu další zdroj poučení. Česko-estonský klub Praha a nakladatelství Balt-East vydaly práci Naděždy Slabihoudové Stručný přehled estonské literatury. Tato útlá příručka (64 stran) si neklade větší cíl než seznámit nejširší veřejnost s vývojem moderního estonského písemnictví v postavách jeho nejvýznamnějších představitelů a hlavně poskytnout nadějný obraz literatury současné v prostředí obnovené nezávislosti. Ukazuje se totiž, že ani půl století sovětské okupace nedokázalo vymazat kulturní základ, vybudovaný v meziválečném období. Jednotlivé osobnosti jsou řazeny chronologicky počínaje buditelem a organizátorem národního života F. R. Kreutrzwaldem (1803-1882) až po autory současné - J. Viidinga, V. Luikovou, J. Kaplinskiho, T. Kallase a řadu dalších, jejichž rok narození spadá do poloviny našeho století. Velmi cenné jsou uváděné překlady do češtiny, které poslouží především těm, kdo se budou chtít s tvůrci seznámit blíže.

Estonská literatura, jež se svou úrovní může plně srovnávat například s literární tvorbou skandinávských národů, se opět plně otevřela světu a pro nás je zvlášť potěšitelný zájem o vzájemné kontakty s českou slovesností.

BOHUMIL TESAŘÍK

Ústav pro českou literaturu AV ČR vypisuje konkurs na odborná místa pro obor dějiny a teorie české literatury se zaměřením na problematiku české literatury po roce 1945. Přihlášky se životopisem a osobní bibliografií zašlete do tří týdnů na adresu ÚČL AV ČR, box 14, pošta 015, 110 15 Praha 1.

Kde dostanete TVAR

PRAHA
Tvar už ve čtvrtek !
Fišer, Kaprova 10
Fortuna, Ostrovní
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2
Maťa - Aurora, Opletalova 8
Paseka, Ibsenova 3
Primus, Betlémské n. 14
Samsa, Pasáž u Nováků V Jámě 3
Seidl, Štěpánská 26
Svoboda, Na Florenci 3
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)
U knihomola, Mánesova 79
Volvox globator, Opatovická 26
Zvon, Jindřišská 23
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (6. patro)

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadlců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

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

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

z a p l a t í m :

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

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

Jméno: ..... (Firma, IČO:) .....

Adresa: ..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko): .....

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

Napsali do TVARu

V době, kdy charakteristickým znakem moderního čtenáře je neustávající odklon zájmu od literatury devatenáctého století, a kdy i známí vědci a kritici přestávají věnovat pozornost slavným autorům české minulosti, se na pomyslné literárně badatelské scéně objevila skupina, která si za předmět svého zkoumání určila literární odkaz spisovatelů druhé poloviny století devatenáctého, a to především dílo Karolíny Světlé.

Tato skupinka mladých badatelů (neangažují se v ní žádné ženy) s věkovým průměrem pouhých osmnácti let se vydala na výpravu do zamilovaného kraje Johanny Rottové, kde v druhé polovině šedesátých let a počátkem let sedmdesátých vznikla pětice jejích nejslavnějších románů, tedy do Podještědí.

Cesta, zaměřená mimochodem i silně etnograficky, měla za cíl návštěvu zejména oněch míst, kde se v románech Světlé odehrávaly známé konflikty mezi citem a mravní povinností, mezi láskou a společenskou konvencí. Týdenní pouť (4.-10. srpna) sledovala pomyslné stopy Antoše, Silvy, Apolína, Enefy ad. Skupinka procházela vesnicemi Světlá pod Ještědem, Pláně pod Ještědem, Jiříčkov, zastavila se u „kříže u potoka“, prohlédla si dvůr, kde tak pevnou rukou vládla Frantina, hovořila s místními lidmi, poznávala kraj a jeho život, dýchala atmosféru Podještědí. Výprava pak byla slavnostně zakončena na Skalákovně, na místě, kde se odehrává děj povídky Skalák z roku 1863.

Podrobné poznámky pořízené cestou snad po důkladnějším zpracování dojdou vydání a dokáží, že duch a dílo Karolíny Světlé žije. Žije ve skromných lidech z kraje, kterému vévodí nádherná dominanta Ještědu.

MIROSLAV ČERNÝ, Opava

Oznámeno TVARu

• Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR sděluje, že od listopadu 1997 do února 1998 pořádá bezplatný postgraduální kurs v oboru literární vědy na téma Poetika literárního díla 20. století. Kurz rozvržený do šesti přednášek a seminářů (Knižní a grafický rámec literárního díla, Typy volného verše, K tzv. významové stránce literárního díla, Proměny vypravěčských funkcí, Čas a prozaický text, K problematice smyslu literárního díla) bude probíhat vždy v čtrnáctidenních intervalech od 17. listopadu do 15. prosince 1997 a od 12. ledna do 9. února 1998 v knihovně ÚČL, nám. Republiky 1, Praha 1. Zájemci, zejména doktorandi a mladší pracovníci z literárněvědných pracovišť, se mohou přihlásit na adrese: Ústav pro českou literaturu AV ČR, pošta 015, přihr. 14, 110 15 Praha 1.

• Osobností Arnošta Viléma Krause (1859-1943), profesora germanistiky na Karlově univerzitě a zakladatele české skandinavistiky, se zabývala jednodenní konference svolaná na 2. října na půdu pražského Národního muzea Rilkovou nadací.

• Knihkupectví Academia je opět otevřeno v Praze na Národní třídě č. 7 (vedle Akademie věd ČR).

nové knihy

Z ČÍSLA 36, KTERÉ VYCHÁZÍ 1. ŘÍJNA:
• MILAN JUNGMANN: **Znovu objevený Altenberg** (nad výborem Střípky života z miniatur rakouského bohéma) • ANNA ČERVENKOVÁ: **Česká ekonomika po velkém třesku** (polistopadová ekonomická transformace v pohledu Jana Švejnara) • JAN SUK: **Každá báseň by měla být snem** (Milan Jesih a Ivo Frbežar rozmnožují řady překladů ze slovinštiny) • **Co považujete za největší problém naší současné kritiky literatury pro děti a mládež?** (pokračování ankety) • OTA ULČ: **Rychlá rota virtuálních knihomolů** (formát CD-ROM vládne Kongresové knihovně a nad papírem se vůbec smráká)

Tipy TVARu

• Kultura z Durynska, zemský německý festival v Praze, má mezi nesčetnými čísly svého programu též několik literárních čtení: 22. října vystoupí v Goethe-Institutu Hanns Cibulka, 29. října Wulf Kirsten. Začátky vždy v 18 hod.

• Hudbu výjimečných délek (skladatelů Cage, Feldmana, Bacha, Bucknera & Mitchella, Kotíka, Bhatta, Kofroně, Oliverose a Matouška) uvádí festival v prostorách Pražského hradu (osm koncertů od 25. září do 11. října).

Napsali o TVARu

TVAR - termín přejatý z **TVAR**ové psychologie pro označení organizace nebo konfigurace prvků (zvláště formálních), jež vytvářejí jedinečný, neredukovatelný a zároveň smysluplný celek.

Josef Peterka in: Štěpán Vlašín (ed.): Slovník literární teorie, Praha, Čs. spisovatel 1984, s. 394.

Heinrich Vogtherr ml.: Šašek, kol. 1540

Výběr sedmdesáti osmi dřevořezů ze šestnáctého století od Albrechta Dürera, Lucase Cranacha i neznámých autorů představuje výstava Německý dřevořez doby reformace, uspořádaná v rámci festivalu Durynsko v Praze. Expozice, doprovozená katalogem, je v Anežském klášteře v Praze přístupná do 26. října. Ukázky z katalogu prostupují celým tímto číslem Tvaru. **red**

Nakladatelství KNIŽNÍ KLUB se během pěti let své činnosti stalo nedílnou součástí kulturního a mediálního života. Přestože těžiště jeho vydavatelské činnosti leží v nabídce nejlepších děl světové literatury, dává prostor i české literatuře a podporuje domácí autory.
V roce 1995 KNIŽNÍ KLUB vyhlásil LITERÁRNÍ CENU pro původní českou prózu.
V prvním ročníku získal hlavní cenu spisovatel Rudolf Čechura, ve druhém ročníku hlavní cena udělena nebyla a druhé místo obsadili autoři David Jan Novotný a Oldřich Šuleř.
Nyní KNIŽNÍ KLUB vyhlašuje již 3. ročník

LITERÁRNÍ CENY

Podmínky účasti:
soutěžní dílo musí splňovat formu novely nebo románu
dílo je limitováno rozsahem 200-400 stran
bude opatřeno titulním listem (jméno autora a název díla)
musí jít o dosud nepublikované dílo napsané v českém jazyce
dílo bude odevzdáno v řádném termínu ve dvou kopiích (na počítači nebo ve formě strojopisu)
rukopisy nebudou zasílány zpět

TERMÍN ZASLÁNÍ RUKOPISŮ: do 31. 12. 1997

Zaslané práce bude hodnotit porota ve složení:
Zuzana Brabcová (spisovatelka), Doc. Antonín Jelínek (předseda Obce spisovatelů), Alexandr Kliment (spisovatel), Aleš Knapp (publicista a literární kritik) a Alex Koenigsmark (spisovatel a dramaturg).

Autor vítězné práce získá finanční prémii 50 000,- Kč a jeho dílo do konce roku 1988 Knižní klub vydá.

Soutěžní práce zasílejte na adresu:
KNIŽNÍ KLUB k. s. - *„LITERÁRNÍ CENA 97“*
V Jámě 1, **111 21 PRAHA 1**

placená inzerce

S L O V E N S K É

Meno a dielo najvýznamnejšieho slovenského historika a jedného z najpodnetnejších slovenských mysliteľov 20. storočia, Daniela Rapanta (1897-1988), nie je dnes známe v povedomí širokej verejnosti. Jeho osudom a dielu venoval pozornosť spomienkový podvečer v Slovenskom inštitúte, na ktorom vystúpili jeho dcéra Helena Rapantová a historici Ivan Kamenec a Dušan Škvarna.

Holíčsky rodák po gymnaziálnych štúdiách v Skalici z podnetu dr. Pavla Blaha odišiel študovať históriu do Prahy. Bol žiakom Josefa Pekařa, Josefa Šustu a Kamila Kroftu. Ďalšie štúdiá absolvoval na Sorbonne. Profesionálnu dráhu skutočne prvého odborne vyškoleného slovenského historika začal v Hlavnom archíve v Bratislave a v roku 1933 sa habilitoval ako mimoriadny profesor na Filozofickej fakulte Komenského univerzity. Venoval sa medievalistike a najmä slovenským dejinám druhej polovice 18. a prvých dvoch tretín 19. storočia. Bol známy ako brilantný polemik. Dodnes zostal najplodnejším slovenským historikom. Celkove napísal 30 hrubých zväzkov faktograficky i myšlienkovo bohatých knižných prác. Jeho dielo zavŕšilo monumentálne Slovenské povstanie roku 1848-49, ktoré vychádzalo celých 35 rokov (1937-72). Tvorí ho 13 zväzkov z toho je päť venovaných dejinám, sedem dokumentom a jeden registru. V strednej Európe predstavuje vôbec najrozsiahlejšiu prácu o revolúcii 1848-49. S podporou Milana Hodžu zbieral materiály vo viedenských a budapeštianskych archívoch, v bývalých župných a súkromných archívoch na Slovensku ako aj v ťažko prístupných periodikách. Jeho zásluhou sa zverejnením zachovali mnohé dokumenty, ktoré neskôr boli počas vojny zničené.

Po vojne bol krátky čas rektorom a dekanom Filozofickej fakulty Komenského univerzity a zastával i ďalšie funkcie. Po roku 1948 bol vyakčnený a od roku 1950 „odložený“ do Univerzitnej knižnice (bol to vlastne prvý vyskúšaný model, ktorý sa po roku 1969 na Slovensku použil u viacerých).

Aj keď jeho pedagogické pôsobenie bolo násilne prerušené, dal pečať silnej generácii slo-

Pět odpovědí ---------- Michaela Špirita

„Publikum baží po jiných požitcích, než je kritika“

Editor a literární kritik Michael Špirit (nar. 1965) je asistentem na katedře české literatury FF UK a působí v redakcích Revolver Revue a Kritické Přílohy RR. Kromě těchto časopisů publikoval například v Literárních novinách. Z němčiny přeložil monografii Susanne Rothové Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala (Pražská imaginace 1993), zabývá se dílem Josefa Škvoreckého. Je autorem Bibliografie Jana Lopatky (1993), editorem nebo spolueditorem a komentátorem výboru z časopisu Tvář (1995), souborů statí Jan Lopatky Šifra lidské existence (1995), Růženy Grebeníčkové Literatura a fiktivní světy (1995), Josefa Vohryzka Literární kritiky (1995). Edičně připravil také některé svazky beletristické: rozšířené vydání Událostí Jana Hanče (1995), Básně Zbyňka Hejdy (1996), Žalmy a melodie Viktora Fischla.

1. Líbí se mi zevrubná logika vaší literární práce: když jste našel, na koho navazovat, formulujete a zpřítomňujete tuto tradici prostřednictvím obsáhlých, faktograficky posazených edic, dokončujete to, co v této tradici zůstalo nedokončeno, snažíte se ji oživit vlastním psaním. To jsou charakteristiky vědomě uskutečňovaného a šíře založeného projektu, což chápu jako opačný pól žvanění. Vyvstává vám při práci na tomto projektu také například otázka, kde se navazování mění v rozvíjení či v něco docela nového a kde naopak zůstává ještě u opakování? A vůbec: Jaké subverzívní nebo znejisťující otázky vám nad vaším projektem vyvstávají? To, že k „rétorickým figurám“ vaší kritiky patří gesto sebevědomé jistoty, jistě neznamená, že se vám otázky tohoto typu vyhybají.

Nevím, jak reagovat na slova „logika“, „tato tradice“ nebo „projekt“. Nehledal jsem, na koho navazovat, a tudíž nevím, jestli jsem něco „našel“. Práci na knižních edicích, působení na katedře české literatury FF UK a spoluredigování Revolver Revue a její Kritické Přílohy chápu jako možnost rozhovoru s chytrými lidmi o věcech, které mě zajímají - a jsem rád, že vám to nepřipadá jako žvanění. Jestli něco spojuje autory jako Růžena Grebeníčková, Jan Lopatka nebo Josef Vohryzek, jejichž edice jsem mohl připravovat k vydání, pak je to jejich nezařaditelnost do nějaké vývojové tradice a mimoběžnost vůči aktuálnímu literárnímu establishmentu. V posledních padesáti letech, kdy jde v literatuře myslím více než kdy jindy především o moc - čímž nemyslím politické zásahy do umění, nýbrž strategii velké části původní umělecké a vědecké tvorby -, mi připadají práce výše připomenutých autorů jako návrat k literatuře, jaká je ve skutečnosti, od děl řekněme pokryteckých, až po ta přímá. Snaha vyznat se v té škále začíná u každého nového problému. Otázky jsou základní (Co to je? Jak to je? Co se s tím dá dělat a co to dělá se mnou?) a přicházejí pořád znova. Sebevědomě jistý, jak říkáte, si nepřipadám, ale snažím se argumentovat.

2. Všiml jsem si, že se Kritická Příloha Revolver Revue objevuje v knihkupeckém žebříčku MF Dnes mezi - řekněme - bestsellery. Žebříčky bestsellerů nečte literární věda tak, že by prvotně vypovídaly o textu (vychází se z toho, že neexistuje strukturní „zákon“ bestselleru), ale o publiku - o poptávce po určitých tématech, žánrech, poetice. Není vám popularita Kritické přílohy podezřelá? Kritická pozice Jana Lopatky se vyznačovala mimo jiné tím, že šel proti tomu v textu, v čem cítil pretenci vyhovět jakési aktuální poptávce publika, „literární konverzaci“. Není za úspěchem Kritické přílohy také jistá pretence vyhovět aktuální potřebě dnešního publika - třeba potřebě po jasné a srozumitelné kritice, kde platí ano ano - ne ne? Anebo kritice modernistické, jejíž typ, spojený třeba s F. X. Šaldou, má dnes už kanonický kulturně historický statut?

Chápu občasné zařazení Kritické Přílohy nebo jiné nekomerční literatury do toho žebříčku jako upozornění laskavých knihkupců na to, co třeba sami rádi čtou. Slovo „popularita“, stejně jako „úspěch“, bych myslel výhradně v uvozovkách, není totiž o co stát. Potřeba srozumitelné kritiky je myslím poctivě pociťována v každé době jen u velmi malého počtu intelektuálů, a nevím proč by to právě s „dnešním publikem“ mělo být nějak horké. Snažíme se s Terezií Pokornou a Viktorem Karlíkem publikovat v Příloze takové texty, jejichž jazyk poznání analyzovaného předmětu umožňuje, a ne znemožňuje. Jestli se někde o Příloze mluví (to je snad ta „popularita“), pak spíše proto, že časopis aktuálním potřebám kulturního provozu nevyhovuje, že publikum baží po jiných požitcích, než je kritika, a je tedy zdravě pobouřeno. Jistě by se kuriosa jako nekritický ohlas, který zaznamenávají některé články Kritické Přílohy třeba v Tvaru, vypovězení prodeje KP z galerie, jejíž výstavy byly v časopise zevrubně recenzovány, konference kunsthistoriků svolaná kvůli KP, na níž padaly otázky, jak je možné, že takový časopis vychází se státní podporou apod., tedy tato kuriosa by se jako jistý úspěch Kritické Přílohy interpretovat dala.

3. Mívám pocit, že editor jako tvůrčí role má dnes v české literatuře větší a i slavnější roli než kdykoli předtím. Na mnoha proslulých dobových textech se editoři podílejí, edice se dostávají do centra recenzentského zájmu. Nikdo už celkem nečeká, že někdo napíše něco nového, ale každý se zajímá o to, co kdo napsal starého. Je to stále ještě důsledek edičních mank a vůbec nenormality předchozího literárního systému, anebo jde o hlubší charakteristiku současné literární situace? Pociťujete něco takového jako editor? A pociťujete to jako kritik?

Nepociťuju. Ani jako editor, ani jako kritik, a opravdu by mě zajímalo, z čeho ten váš pocit plyne. Myslím, že editorská práce je dnes důležitá stejně jako kdykoli předtím a že o nějaké „proslulosti“ nemůže být řeč - snad jen mezi těmi editory, ale ti na oslavy nemají čas, protože na rozdíl od autorů musejí pořád studovat a pracovat. A to „centrum recenzentského zájmu“! Hovoříme o Čechách? Vždyť tady je zvykem editora knihy neuvádět ani v bibliografických údajích pod recenzí, natož pak psát o jeho práci. O tom „starém“ a „novém“ se oproti vám domnívám, že je to naopak: že novinkám, i těm nejnepovedenějším, se apriori dopřává recenzentské pozornosti, kdežto třeba současné první vydání textů třicet čtyřicet let starých prochází prakticky bez pozornosti jako něco, co dávno vyšlo z módy. Vysvětluju si to nevymýtitelnou ilusí, že vývoj umění probíhá lineárně, od horšího k lepšímu, že právě teď jsme svědky zrodu těch nejfantastičtějších děl a že odlesk z té jejich úplně nové originality třeba padne i na nás, kteří jsme je „promotovali“ - povede se to ale málokdy. Normální kontext přece tvoří aktuálně vydávané novinky a vedle nich různé edice starších textů (a samozřejmě překlady, nové i staré).

4. Lze se setkat s tím, že se literární situace šedesátých let popisuje bipolárně jako model Tvář - Literární noviny. Kulturně politicky či politicky to zřejmě něco vypovídá, paleta kritických pozic ovšem takto bipolární nebyla. Jinými slovy, nelze podle mne vystihnout pozici jednoho kritika v tom smyslu, že se napíše: na rozdíl od kritiků, kteří se mýlili (=jejichž přístup byl poznamenán tím a tím), náš kritik měl pravdu. Zajímají vás šedesátá léta také z hlediska této předpokládané plurality kritických pozic? Která z těchto pozic nebyla dnes ještě dostatečně připomenuta? Měl byste chuť na nějaký výbor, který by se pohyboval vysloveně mimo okruh Tváře?

Tvář versus Literární noviny, to je skutečně jenom model, ale řekl bych, že docela dobrý. Většina příspěvků Tváře je psána věcným, živým jazykem, který je srozumitelný i bez zvláštního politologického školení o uvolňování tehdejšího režimu. To samozřejmě neznamená, že kritici Tváře „měli pravdu“ a že ostatní se mýlili. Připadá mi jen, že se ke své literární situaci vyslovili nepoměrně šířeji, svobodněji a inspirativněji. Musím připomenout, že knižní výbor z Tváře byla vlastně z finanční nouze ctnost, že jsme s Janem Šulcem a Viktorem Stoilovem usilovali o vydání faksimile všech čtyř neúplných ročníků. Právě to by mělo být běžné, vydávat úplné reprinty časopisů. Myslím, že podobný výbor jako z Tváře by z jiného tehdejšího časopisu šel udělat velice těžko. Šlo by jistě pořídit antologii výborných textů třeba z Hosta do domu nebo z Orientace, ale obávám se, že by to nebyla knížka, která by přiblížila daný časopis jako časopis. Vzhledem k tomu, že už na konci šedesátých let vyšly knížky Milanu Jungmannovi a Jiřímu Opelíkovi, že své výbory nedávno vydali Zdeněk Kožmín a Miroslav Červenka a že editorka Jitka Bednářová připravila knížku Milanu Suchomelovi a Olegu Susovi, postrádám tu stati Zdeňka Pešata, kritiky Přemysla Blažíčka (to byl ovšem tvářista) a recenze a glosy Olega Suse.

5. Jednou z „rétorických figur“ vaší kritiky, která se v KP RR stala jaksi společným majetkem dalších přispěvatelů, je sumarizace prvotního recenzního ohlasu díla zejména v denním tisku jako vzoru toho, co není kritika, jak se to dělat nemá. Nedávno se v redakci Lidových novin opět uvolnila kulturní rubrika a do jejího čela zdá se nastoupil kmenový spolupracovník Kritické přílohy Ondřej Štindl. Může to znamenat, že vy, případně další autoři, s nimiž vás pojí východiska, „kritéria“ či ony „rétorické figury“, využijete nyní prostor Lidových novin k tomu, abyste ukázal či ukázali, jak se to dělat má? Láká vás psát do novin, nebo se obáváte, že by se „jazyk novin“ (vymezený imperativy typu: recenzuj jako první, recenzuj i pro toho intelektuálního čtenáře, který se nezabývá přímo současnou českou beletrií atd.) neshodl s „jazykem Michaela Špirita“, že byste se musel - popularizovat?

České noviny jsou příšerné už napohled. Vypadají všechny jako nějaký reklamní regionální deník, spousta fotografií, málo textu, píší do nich především ti, kdo jsou v nich zaměstnáni, mívají tam své podobenky... Snažím se sledovat kulturní rubriky v některých zahraničních denících a to, co a jak tam píší (kromě ryze informačních rubrik), se příliš neliší od toho, co publikují specializované oborové revue. Tak v Neue Zürcher Zeitung tiskne Karlheinz Stierle celostránkovou esej o Ernstu Robertu Curtiusovi. Představte si v sobotní Mladé frontě Dnes mezi všemi těmi víkendovými „tipy“ a „radami“ třeba Červenkovu stať o Janu Mukařovském.

Od změn v Lidových novinách si slibuji především to, že si zas začnu kupovat deník, který bude zajímavé číst. Pokud do LN něco napíšu - za ostatní autory Kritické Přílohy mluvit nemohu -, pak proto, že rád využiju možnosti reagovat třeba rychleji než v Příloze nebo v Kritickém sborníku, ne proto, abych něco ukazoval. Jsem přesvědčen, že do deníku se dá psát - kromě rozsahu - stejně jako do revue, tedy bez „popularizace“, že důležitější, než myslit na čtenáře, je - jako v revui - volit spolupracovníky a témata a tím vytvářet nějaké povědomí kulturnosti nebo vkusu.

Otázky položil PAVEL JANÁČEK

Zápisky z poslechu
populární konference

Téma letošní literárněvědné konference Bezručovy Opavy - Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945 - přivedlo ve dnech 16. - 18. září do slezského univerzitního města o něco méně účastníků, než je obvyklé. Kolize s konferencí, již v Praze na stejné dny uspořádala katedra české literatury PF UK, nebyla jistě na vině ani sama, ani v první řadě: některé tradiční účastníky mohlo tentokrát odradit především to, že si pod termínem populární literatura nedokázali nic konkrétního představit. V tom smyslu vyzněly i úvodní referáty, v nichž byl obsah tohoto termínu odhadován tak, jako by šlo málem o novotvar, a nikoli o pojem, jehož náplň určuje jistá tradice užívání v anglosaské, polské, slovenské, ale nověji i české literární vědě.

Nezmateny konkurencí pojmů populární, masová, triviální, zábavná literatura, paraliteratura či dokonce „široká literatura“ (návrh Vladimíra Šaura), směřovala řada příspěvků k meritu věci. Překladatel František Ryčl podal cenný popis toho, jak se v českém prostředí po roce 1990 uplatňuje prostřednictvím nakladatelství Ivo Železný a MOBA dobrodružný sešitový román z Německa, provedl přehled o jeho edicích, žánrových variantách a úspěšných autorech i o jejich různé oblibě u různých vrstev domácího publika. Vladimír Novotný na půdě současného českého sešitového románu zůstal, když ve stylu a motivech westernové trilogie publikované v Železného Rodokapsu pod pseudonymem Bill French nalezl jen nepatrnou (pokud vůbec nějakou) stopu někdejšího autora chlapáckých reminiscencí na avantgardu - Josefa Fraise.

Příspěvek původce těchto řádek se obrátil k historii českého sešitového románu a na edici Románové novinky (založena 1946 nakladatelstvím Práce jako náhrada Rodokapsu) ilustroval proces adaptace populární literatury pro systém budovatelsé kultury. Na stejné období a na statut budovatelského románu jako lidového žánru se soustředily dva slovenské příspěvky. Štefan Drug popsal okolnosti vzniku a především recepci Hečkovy Drevené dediny, nejpopulárnější četby 50. let (mj. pět českých vydání), Peter Zajac se vrátil ke svému staršímu návrhu - vnímat budovatelskou kulturu jako sekulární obdobu kultury středověké - a zjistil shodu Mináčových povídek z knihy Na rozhraní s jedním z malých lidových žánrů středověku, jež typologizoval H.-R. Jauss, s parabolou. Téma konference neminuly ani další referáty: o toposu jiných světů ve fantasy literatuře (Alena Zachová), o zušlechtění dívčího románu v literatuře 60. let (Věra Vařejková), o antiutopických motivech v próze A. Vášové (Eva Jenčíková), o permutační struktuře dobrodružné narace (Tomáš Horváth), o textové stránce díla J. Nohavici (R. Svoboda), o znejisťování hranic populární a elitní kultury v současnosti (L. Pavera) aj.

Citované příspěvky užívaly k označení té oblasti literatury, o niž se konference zajímala, různé termíny (viz úvodní výčet), aniž to bránilo vzájemnému porozumění. To zároveň neznamená, že je otázka pojmu zcela irelevantní, už jenom proto, že za sebou nutně má určitý koncept literárního celku a místa populární, masové či „široké“ literatury v něm. Proč tedy prosazujeme pro označení oné „jiné literatury“ (D. Mocná), literatury mimo hranice literárního umění, ale vytvářené - na rozdíl od insitní slovesnosti - pro určité publikum a v rámci určité soustavy institucí a estetických norem, termín literatura populární?

Protože německý termín triviální literatura hodnotí ve vztahu k literatuře umělecké a hrozí tím zastřít, že populární literatura utváří svůj vlastní kriteriální systém, například své vlastní pojetí osobnosti. Protože termín paraliteratura signalizuje, že půjde o literaturu nepravou, což je opět myslitelné jen tehdy, přistoupíme-li na imperiální nadvládu literárního umění. Protože termín masová literatura (kultura) byl od poloviny padesátých let v anglosaském kontextu nahrazován termínem populární literatura (kultura) z dobrého důvodu: aby se nová disciplína oddělila od raných konzervativních teorií masové společnosti, s nimi související elitistické kritiky „masové kultury“, od teorií marxistických i od vize „kulturního průmyslu“ vzniklé na půdě frankfurtské školy. V tom smyslu je populární literatura pojmem neutrálním: umožňuje objevovat v této sféře i něco jiného než literární manufakturu, než zmechanizované produkování pokleslých kopií uměleckého originálu.

Nelze než ohlédnutí obrátit ve výhled: slovensko-moravsko-česko-slezská literárněvědná konference bude v Opavě i napřesrok, přičemž její pracovně formulované téma už dnes svou diferencující a spornou silou přitahuje armády účastníků: to téma zní Literatura a autenticita. Všichni jsou srdečně zváni na slezské bojiště 1998.

PAVEL JANÁČEK

D R O B N I C E (1 7)

venských historikov, ale nie všetci z nich si udržali morálny étos svojho učiteľa. Podľa Ivana Kamenca Daniel Rapant predstavuje typ stredoeurópskeho intelektuála 20. storočia, ktorý v podmienkach, ktoré zasiahli strednú Európu, vrátane dvoch totalít, si zachoval svoje kritické myslenie a rovnosť svojej chrbtovej kosti. Nepodľahol nikdy módnym ideologickým trendom ani tlakom a i keď pôsobil v slovenskom verejnom a kultúrnom živote takmer sedem desaťročí, zachoval si svoju integritu. Stal sa príkladom intelektuála, ktorý si zachováva svoje predstavy a ktorý je vždy v opozícii voči politickej moci, bez toho či má podobu parlamentnej demokracie, alebo totality.

Dušan Škvarna hovoril, že profesor Rapant prekročil hranice histórie a jeho význam pre modernú slovenskú kultúru spočíva v tom, že pozdvihol slovenskú historiografiu z národnoobrannej úrovne na vedeckú. Predstavil slovenské dejiny ako prirodzenú súčasť stredoeurópskych a uhorských dejín. Opísal korene, príčiny, priebeh deformácie slovenského a uhorského vývoja v 19. storočí, ktorá spôsobovala v slovenskom prostredí pocit malosti a bezvýznamnosti.

Helena Rapantová hovorila o Prahe ako meste štúdií obidvoch rodičov, o nadšení, ktoré bolo v mladých ľuďoch po vytvorení Československej republiky, ktorá im dávala možnosť sebarealizácie. Daniel Rapant sa angažoval vo vysokoškolskom spolku Detvan, bol jeho podpredsedom. Hovorila o spomienkach svojej mamičky, známej slovenskej herečky Hany Meličkovej (1900-78), na vydanie ktorých sa už dlhšie čaká.

Aj keď o Danielovi Rapantovi usporiadali seminár v jeho rodnom Holíči a bude z neho čo nevidieť vydaný zborník, z jeho diela sú dnes bežne prístupné len štyri úvahy či štúdie v Chmelovom, tomto roku vydanom zborníku Slovenská otázka v 20. storočí. Aj keď boli napísané v rokoch 1921-68, ich myšlienky sú stále aktuálne. Napríklad v úvahe Maďarizácia, Trianon, revízia a demokracia z roku 1930 (k 10. výročiu podpísania mierovej zmluvy) píše: „Maďari nikdy nebudú revízii Trianonu bližšie, než keď sa jej úprimne a definitívne vzdajú.“

Vystúpenia slovenských vokalistov a inštrumentalistov sú pravidelnou súčasťou pražského hudobného života. Preto je zaujímavé len upozorniť na repertoár či inú kreáciu v tom ktorom opernom predstavení. Na otváracom koncerte festivalu Svatováclavské slavnosti vystúpili v Janáčkovej kantáte Amarus a v Glagolskej omši traja slovenskí vokalisti. Pod taktovkou Petra Vronského so Státní filharmonií Brno a skvelým Brnenským akademickým sborom (ale kto by mal vernejšie interpretovať Janáčka?) spievali Henrietta Lednárová, Marta Beňačková a Ľudovít Ludha. O sopranistke Henriette Lednárovej budeme iste čoskoro počuť, zaujala svojim sýtym sopránom, mezzosopranistka Marta Beňačková podala svoj štandartný výkon. Ľudovíta Ludhu som videl po troch rokoch, zhodil skoro dvadsať kíl, mohol by hneď spievať princa, ale buď nebol jeho deň, alebo aj keď spieva v tunajšej inscenácii Její pastorkyne Lacu, mal by voliť pre svoj hlas primeranejšie skladby.

VOJTECH ČELKO

Nesmrtelnost neboli Surematus

Kunderova Nesmrtelnost v estonské kritice

(Pokračování ze strany 1)
taková není ani freudovská psychoanalýza. Z lacanovské filozofie však nepochopíme ani zbla, pokud se té hloupé iluze nezbavíme.

Říkám-li, že Nesmrtelnost je lacanovský román, mám na mysli dvě věci. Zaprvé: v textu Nesmrtelnosti je určitá spodní vrstva, jistý lacanovský substrát, jehož si je Kundera ovšem dobře vědom a na který se opakovaně odvolává, vplétaje do textu důležitá klíčová pojmenování a stylistické figury. Je jich mnoho a mohli bychom na ně bezprostředně poukázat. Zadruhé: Nesmrtelnost je lacanovská v tom smyslu, že místy aplikuje teze Lacanovy psychiatrie, ale není lacanistická, protože si neklade za cíl tyto teze ilustrovat. Lacanovský je tu, jak už bylo řečeno, právě substrát románu, zhruba v tomtéž významu, jak se tomu slovu rozumí v lingvistice - substrát staršího jazyka v jazyce novém, původní podoba místních jmen apod.

V čem nám však odhalení lacanovského substrátu pomůže v hlubším chápání Kundery?

Vyjděme z několika příkladů

V Kunderově románu opakovaně vystupuje slovo „imaginární“, které má svůj původ u Lacana a které odkazuje k určitému modelu. Hovoří se tu o „imaginárních zrcadlech“, o „imaginární slávě“ a nakonec ještě o „imagologii“, která je tu stavěna do protikladu k ideologii. Jde o odkaz k proslulé lacanovské „zrcadlové fázi“, jejíž koncepci Lacan poprvé předložil v roce 1936 na mezinárodním kongresu psychoanalytiků. Zrcadlová fáze představuje vývojovou etapu, v níž si jedinec vytváří imaginární „já“, tj. *ego*: před zrcadlem si kojenec uvědomuje své tělo jako celek, tvář a údy a prostor, který jej obklopuje, a ztotožňuje je s tím, co vidí. Rodí se já a prostor já; odtud se postupně odvíjí agresivita, erotické napětí, potřeba sebeuplatnění a žárlivost na podobné atd. Přitom nelze zapomínat, že ztotožnění spočívá na představě, na imaginárnosti: pokud nejsme schopni se od imaginárního vydělit a učiníme z imaginárního pravidlo, výsledkem bude neporozumění, chaos. Čili podle Lacanovy teze: „imaginárnost vede nevyhnutelně k bludu“.

Co v prvé řadě stojí v protikladu k imaginárnosti? Tím je další paradigma, které Lacan označuje jako symboličnost. Symboličnost je rovina jazyka, pravdy, zákona, kultury a otcovského principu; je vyňata z času, ale na rozdíl od imaginárnosti je diskrétní a pohyblivá. Na symbolické úrovni jednotlivec nefunguje jako ego, ale jako subjekt, který je podle Lacana ze své podstaty prázdný. S jistým zjednodušením bychom mohli říci, že člověka nepředstavuje v symbolickém rejstříku jeho viditelná tvářnost, ale sociální pozice a rodinné jméno. Pokud jde o Kunderův román, musíme říci, že tomu, co přísluší do symbolického rejstříku, vládne pojem nesmrtelnosti, jak již napovídá sám titul románu.

Svár Nesmrtelnosti a imaginárnosti

Na jisté úrovni zobecnění ihned zaznamenáme, že mezi nesmrtelností a imaginárními zrcadly je v románu zásadní konflikt. V lacanovském klíči bychom mohli konstatovat, že vztah mezi imaginárním a symbolickým je nejobecnějším tématem románu. Tomu odpovídá dvojice opozic mezi protagonisty románu: Agnes a Laura, Goethe a Bettina.

Zpočátku se zdá, že aspekt imaginárnosti představuje v románu Agnes. Tak čteme na str. 20: „ztratit údiv nad tím, že právě *toto* (to, co vidíme naproti v zrcadle) je naše já. Bez té víry, že naše tvář vyjadřuje naše já, bez té základní iluze nemohli bychom žít anebo přinejmenším brát život vážně“ atd. Ale již v 7. kapitole nabídne rozhovor Agnes a Paula jiný klíč k obrazu Agnes.

„Paul odpověděl s trpělivou starostlivostí starého lékaře. »Jak to, že tvoje tvář nejsi ty? Kdo je za tvou tváří?«

»Představ si, že bys žil ve světě, kde nejsou zrcadla. Snil bys o své tváři a představoval si ji jako vnější odraz toho, co je uvnitř tebe. A potom, až by ti bylo čtyřicet, někdo by ti poprvé v životě nastavil zrcadlo. Představ si ten úlek! Viděl bys úplně cizí tvář. A věděl bys jasně to, co nejsi s to chápat: tvoje tvář nejsi ty.«“ (s. 39)

Tvoje tvář nejsi ty

Tvoje tvář nejsi ty - ta neobyčejně důležitá věta je leitmotivem Agnes. Odcizující věta - protože já není myslitelné bez podoby, která je nese, bez tváře, s ním ztotožněné, bez těla a prostoru, který tělo obklopuje. „Moje tělo nejsem já“ - nic takového nesmí nikdo vyslovit, žádné „já“ to nesmí vyslovit, pouze velký, nezosobnitelný Jiný. Z toho vyvozujeme, že Agnes zosobňuje symboličnost a kulturu, subjekt rozpolcený mezi vědomím a nevědomím.

Protějškem Agnes v románu je Laura. Laura je od počátku srovnávána s Agnes (v kunderovském smyslu se dokonce z tohoto srovnání *rodí*, ale jasně je definována až v třetím dílu, zasvěceném příběhu Laury a Bernarda. „Ano, Laura byla jako Gala: dokonale ztotožněna s vlastním tělem, v němž se cítila jako v nádherně zařízeném příbytku. A tělo nebylo jen to, co je vidět v zrcadle, to nejcennější bylo uvnitř“ (s. 101). Laurině principem je „já“, podoba já a tělo jako nositel této podoby. Laura představuje imaginárnost: když cítí, že se Bernard stává apatickým, snaží se to vysvětlit přítomností soupeřky (s. 134).

S konečnou platností se protiklad obou sester ustaluje teprve v páté části, v průběhu rozmluvy profesora Avenaria s autorem. Avenarius načrtává v restauraci kresbičku, která má Lauru charakterizovat, načež autor načmárá vlastní kresbu Agnes (s. 238). „Dám přednost Lauře,“ říká Avenarius. Kundera to nekomentuje. Ale čtenář cítí, že jeho sympatie jsou na straně Agnes.

Zápletka „nesmrtelnosti“: Goethe a Bettina

Souběžně s protikladem Agnes a Laury rozvíjí Kundera počínaje druhou částí románu motivickou linii nesmrtelnosti, kterou sliboval titulem: na této úrovni ztělesňují daný protiklad Goethe a Bettina. Zdá se, že podle lacanovského modelu by měla nesmrtelnost rozhodně patřit do symbolického rejstříku stejně jako jazyk a kultura. Nesmrtelnost člověka je především nesmrtelnost jeho *jména*: když člověk zahyne, zůstávají po něm výlučně jeho díla, vzpomínka na jeho činy; právě smrt tělesného člověka ještě víc zdůrazňuje symbolické hodnoty, protože člověk je pak již skutečně jen pouhopouhé jméno, atemporálně *označované*. Nesmrtelnost předpokládá smrt, a tak se pohybují ve sféře nesmrtelnosti postavy, o nichž víme, že dávno zemřely - Goethe, jeho žena Christiána, Bettina von Arnim, Napoleon a Hemingway. V čem tu však spočívá drama?

Goethe přitahoval Bettinu od nejranějšího mládí. Když se dověděla, že ve svých třiadvaceti letech Goethe miloval její matku, rostl v ní postupně pocit „že má na velkého básníka jakési tajné právo, neboť v metaforickém smyslu slova (a kdo jiný by měl brát metafory vážně než básník) se považovala za jeho dceru“ (s. 61). V roce 1807 si Bettina sedne Goethovi na klín, když o ní prohlásí „Vy jste roztomilé dítě“. Tímto okamžikem se počíná Bettinino agresivní sbližování s Goethem, které pak s přestávkami trvá až do Goethovy smrti.

Kundera dlouho nezastírá, co si myslí o Bettinině vášni a citu, které ji s Goethem spojují. Už v 6. kapitole druhé části najdeme zrazující pasáž:

„O co tedy vlastně mezi nimi šlo? V roce 1809 Bettina píše: »Mám pevnou vůli tě milovat na věčnost.« Čtěte pozorně tuto zdánlivě banální větu. Mnohem důležitější než slovo »milovat« jsou v ní slova »věčnost« a »vůle«.

Už vás nebudu dále napínat. To, oč mezi nimi šlo, nebyla láska. Byla to nesmrtelnost“ (s. 75).

Podobné tvrzení na okamžik uvádí čtenáře do rozpaků: což vskutku ta komická, dotěrná, skoro dravá vášeň, kterou Bettina ke Goethovi cítí, je *touhou po nesmrtelnosti?* Což je skutečně nesmrtelnost právě taková? Ještě více rozpaků vyvolává rozhovor Goetha s Hemingwayem na konci téže části (15. - 17. kapitola), během něhož nazve Hemingway Goetha „tak neuvěřitelně nahastrošeným“, a vzápětí se nám dostává Kunderova vysvětlení: „Aby byla Hemingwayova slova srozumitelná, musím vysvětlit, že nesmrtelní si mohou na onom světě vzít na své procházky tu podobu ze svého života, kterou chtějí. A Goethe si zvolil intimní podobu svých posledních let; tak ho kromě jeho nejbližších nikdo neznal: na čele měl průhlednou zelenou destičku přivázanou šňůrkou kolem hlavy, protože ho pálily oči; na nohou pantofle; a kolem krku tlustou vlněnou strakatou šálu, protože se bál nachlazení“ (s. 90 - 91).

„Nahastrošil jsem se takhle hlavně kvůli Bettině,“ říká Goethe Hemingwayovi. „Všude kudy chodí, mluví o své velké lásce ke mně. Tak chci, aby lidé viděli objekt té lásky. Když mě z dálky zahlédne, utíká pryč.“ Co si máme myslet o tomto nesmrtelném Goethovi? A jak to souvisí se zbytkem románu, který je zabydlen ještě nikoli nesmrtelnými či přinejlepším zatím ještě nikoli nesmrtelnými postavami ze současné Paříže?

Gesto touhy po nesmrtelnosti

Pojítkem je tu něco, co Kundera poprvé uvádí na scénu ve třetí části na s. 162 a co se připomíná ještě jednou na s. 209 - 210. Je to *gesto touhy po nesmrtelnosti*, které Bettina učiní před svými přáteli a které Laura nevědomky udělá v rozhovoru s Agnes ještě o pár stránek dříve. Plný a objasněný popis gesta se nachází na konci čtvrté části: „přiložila nejdřív prsty k místu mezi svými ňadry, jako by chtěla ukázat na sám střed toho, co se nazývá já. Potom vymrštila ruce vpřed, jako by to já chtěla poslat někam daleko, k obzoru do nesmírna. Gesto touhy po nesmrtelnosti zná jen dvě místa v prostoru: já zde a místo tam v dálce; jen dva pojmy: absolutno, jímž je já, a absolutno světa“ (s. 209).

O něco dále Kundera význam gesta ještě upřesňuje: jeho základem je neuspokojená láska k vlastnímu já, kterému se usilují „dát výrazné obrysy“ a pak je poslat „na velikou scénu dějin“ (s. 209). „Dvacetiletý chlapec, který vstoupí do komunistické strany anebo jde s puškou v ruce do hor bojovat s gerilou, je fascinován svým vlastním obrazem revolucionáře“ (s. 209). Nemáme již sebemenší pochybnost, kam Kundera míří. Jak Bettina, tak Laura udělají gesto, s jehož pomocí jako by chtěly sebe, představu svého já zahlédnout v *imaginárním zrcadle nesmrtelnosti.* Byť ovšem první je učiní vědomě, Kundera potvrzuje identičnost gesta. Podobnost mezi Bettinou a Laurou potvrzuje i motiv rozbití brýlí ve dvou paralelních scénách (s. 52 a 182).

Goethova vnější podoba v říši nesmrtelnosti nabývá teď dostatečně jednoznačného vysvětlení. Goethe musí být „tak neuvěřitelně nahastrošený“, aby se nejevil Bettině (a komukoliv jinému) v podobě slibující snadnou kořist, aby nebyl oním *imaginárním zrcadlem*, které vybízí ke gestu nesmrtelnosti. Pobývaje v symbolickém bezčasí, v prostoru pouhých označujících, může si svou imaginární podobu vyvolit zcela svobodně. A ihned se začíná rýsovat Goethova podobnost s Agnes, která měla pocit, že její tvář není ona sama. Na rozdíl od Laury, která ztělesňuje ego („dokonale ztotožněna s vlastním tělem“, s. 101), je Agnes především subjekt: jejímu myšlení je vlastní symbolická dynamika a s Goethem představuje týž princip.

Symbolická contra imaginární nesmrtelnost

Kunderovo pojímání nesmrtelnosti můžeme teď lacanovsky formulovat takto: kromě symbolické nesmrtelnosti jména a subjektu je také nesmrtelnost imaginární, nesmrtelnost vize a ega. Imaginární nesmrtelnost uznává jen dva pojmy, absolutní já a absolutní svět, váže se k romantismu a k tak řečené „slovanské duši“ („hypertrofie duše“, s. 200). Kundera také zřetelně naráží na křesťanský koncept nesmrtelnosti individuální duše, na jehož základě vznikla sentimentální civilizace („Bettina myslí jako svatý Augustin“, s. 192). Stejně tak patří ke straně „imaginární nesmrtelnosti“ Laura a imagologové.

V této chvíli se nám vyklubává na světlo cosi osobitě kunderovského. Je to patos mimokřesťanského východiska, který směřuje k imaginárnímu a jehož dnešní obsah je dobře postižitelný skrze etymologickou příbuznost slov „imaginární“ a „imagologie“. Imagologové jsou veleknězi imaginárnosti, mluvčí bludu a falzifikace; oni „vytvářejí systémy ideálů a antiideálů, systémy, které mají krátké trvání a z nichž každý je rychle vystřídán jiným systémem, ale které ovlivňují naše chování, naše politické názory a estetický vkus, barvu koberců i výběr knih stejně mocně, jako nás dosud dokázaly ovládat systémy ideologů“ (s. 120). Kunderův patos se tu staví po bok patosu Gianniho Vattima, který ve své Apologii nihilismu (1991) píše o „vstřebání bytí ve směnnou hodnotu“ a „proměně skutečného světa v ulhanou story“ a shledává, že ani „media nejsou tolik ideologickou perverzí jako spíše závratný spodní proud téže tradice předávání výroků“. Vattimo dále pokračuje: „V souvislosti s tím se hovořívá o *sociální imaginárnosti*; ale svět směnných hodnot není výlučně a bezpodmínečně imaginární v Lacanově smyslu; není prostě odcizenou nehybností, ale může nabýt (a závisí to ovšem také na individuálním nebo sociálním rozhodnutí) *specifické dynamiky symbolického*“ (*Akadeemia* 1995, 7, s. 1442; proložení H. K.).

Kunderova naděje: dynamika symbolického

Je docela dobře možné, že když Vattimo doufá ve „specifickou dynamiku symbolického“, které by mohl nabýt svět směnných hodnot, pak v souvislostech sporu Paula a Medvěda se tak představuje jako „duchaplný spojenec svých vlastních hrobníků“ (s. 126). Ale i Kundera sám jako by v cosi doufal. Jestliže je jeho patos zaměřen proti imaginárnímu, pak to, v co Kundera doufá, co představuje jeho étos, lze navlas stejně označit za *symbolickou dynamiku.* Kromě jiného odsud pramení osobitá Kunderova poetika, vědomé rozložení postav a charakteristické finesy vyprávěcí techniky, ten snad nejnápadnější příznak Kunderova textu. Když leží na lehátku v tělocvič-

ném klubu a čeká na profesora Avenaria, spatří spisovatel asi šedesátiletou ženu, která, procházejíc kolem plavčíka, mu náhle zamává. Gesto na Kunderu neobyčejně intenzivně zapůsobí a vybaví se mu slůvko Agnes. „Nikdy jsem žádnou ženu toho jména nepoznal“ (s. 12). O pár stránek dále čteme:

„Tak jako Eva pochází z žebra Adamova, jako se Venuše narodila z mořské pěny, povstala Agnes z gesta té šedesátileté dámy, která mávala u bazénu na plavčíka a jejíž rysy se mi již rozplývají v paměti. To gesto ve mně tehdy probudilo nesmírný a nesrozumitelný stesk a ze stesku se narodila postava ženy, kterou nazývám Agnes.“

Kundera podtrhuje, že jeho hrdinka je bytostí symbolickou, jejíž existence je sice spjata s imaginárním gestem, ale která je přirozeně dynamická. Dynamická je i kompozice románu, který jako by se rozpadal do jednotlivých, volně manipulovatelných částí. Podobně je tomu i s časem románu. Bije do očí, že ono prostředí symbolického bezčasí, v němž se pohybuje Goethe a Hemingway, se podstatně neliší od prostředí, v němž se pohybuje Agnes, Laura, profesor Avenarius a Kundera (jako postava románu). Příběh o dívce sedící uprostřed dálnice vypráví Kundera Avenariovi dříve, než k nehodě v románu skutečně dojde - i tím dává zřetelně najevo, aniž se musí uchylovat k fantastičnu, že románový prostor patří do domény atemporálního symbolična.

Posledním přáním umírající Agnes je, aby ji neviděl Paul - tak jako její otec umíraje prosil, aby se na něho nedívala. Agnes ho tehdy uposlechla, „sklonila hlavu k podlaze, zavřela oči, jen jeho ruku držela a nepouštěla; nechala ho, aby pomalu a neviděn odcházel do světa, kde už nejsou tváře“ (s. 244). Později si Agnes uvědomuje, že „otec byl její jediná láska“ (s. 246). Agnes dává najevo propojení otcovského principu a symbolična tak hluboce, jak je to jen možné: brání otce, když ničí fotografie zesnulé matky (s. 24), je u jeho úmrtního lože a nakonec umírá se stejným přáním jako on.

Přítomný text není tolik interpretací, jako spíše snahou zaznamenat jednotlivé vrstvy románu. Že si je Kundera svého lacanovského substrátu vědom, ukazuje třeba již karikatura na s. 167 o jisté mladé Češce, která se snaží groteskně doma v roce 1969 zavádět Lacanovu teorii o fázi zrcadla. Taktéž nám nešlo v tomto případě o aplikaci psychoanalýzy, jak se o to pokusila nad Kunderovou Nesnesitelnou lehkostí bytí Maire Jaanusová (*Vikerkaar* 1992, 12).

Kultuurileht, příl. č. 9 - 10, 9. 2. 1996, 16. 2. 1996.

Kärt Hellermová

Faun v paruce básníka

U Kunderova románu Nesmrtelnost můžeme kromě jiného reflektovat metodu, kterou spisovatel v tomto díle pěstuje - zkoumat, jak vlastně splétá sítě na polapení svého čtenáře. Mohli bychom se pustit po stopách jeho stylu, poučeně pohovořit o epigonství. Vždyť právě téma epigonství je denním chlebem rejpalů a majstrštykem diletantů. Nikdy neomrzí oblepovat spisovatele rozmanitými ceduličkami, proč ne tedy Kunderu, který snová své velkolepé příběhy s ironií tak nenapodobitelnou, s postojem, který by se dal na základě prvního, letmého dojmu označit třeba za usměvavou racionalitu. Zdá se prostě, že Kunderův plastický literární typus podobné nálepkování snadno umožňuje.

Kundera jako umělec

Kundera se v Nesmrtelnosti představuje jako jedinečný kumštýř, herec - a vlastně ani ne jako dramatický herec vážných rolí, ale spíše jako dokonale vycepovaný cirkusový umělec, žonglér třeba. Hned na počátku díla vypustí několik motivů, několik samostatných dějových schémátek, které pak jedno za druhým jako balonky metá do povětří, aby je pak postupně virtuózně, s dokonalou profesionalitou chytal. Můžeme se ovšem s obočím pozvednutým tázat, jestli je to žonglování s tématy tak nutné, proč autor nenechá své příběhy radši rozvíjet lineárně, v přímé linii? K čemu ta teatrálnost, k čemu to tahání čtenáře za fusekli? Podobná polyfoničnost nutně klade značné nároky na paměť. Cožpak každý vydrží takové divoké kolotání?

Kunderu bychom mohli s úspěchem přirovnat k šachovému velmistrovi, který hraje simultánku. Štvanice za několika tématy vyžaduje od čtenáře rychlost reakce a ještě mnoho dalších dobrých vlastností. Spisovatel je ovšem šelma - sotva se čtenář už málem nudí, přibrzdí maličko a věnuje se jen jediné linii. V rychlé střídě témat je zakleta Kunderova atraktivnost, klíč k jeho živému vyprávění - ale také jeho povrchnost.

Kundera jako hazardér

No a není Nesmrtelnost jedno velké lumpácké literární hazardérství? Hle, s jakou sebejistotou se tu mapuje životaběh velkých kultovních historických postav (Beethoven, Goethe, Rubens), s jakou ochotou nafukují jednotliviny. Kundera nemanipuluje jen s literárními postavami, které si sám vymyslil - zřejmě by ho to nudilo - ale pohrává si nepříčetně i s velkými postavami kultury, určuje lehkomyslně jejich osudy. Chrlí soudy, bez zábran přiděluje hodnocení. Nekonečný ohňostroj soudů je to, co mě na Kunderovi nejvíce dráždí. Velký kanonik Kundera je vždy ochoten něco vymezit, něčemu definitivně přidělit pravé místo. Ustavičně jako by přemílal cosi důležitého, pře se s hypotetickým protivníkem a je ve zdůvodňování svých tezí přesvědčivý a logický.

Zdá se, že vždy víceméně předem ví, co hodlá a kam míří. Nestará se ani o to, že moment předurčenosti vždy dílo ve skutečnosti poškozuje a proměňuje postavy v lehce groteskní a karikaturní panáky. Zamlouvá se mu role komedianta velkého formátu, zamiloval se do frašek.

Groteska, ten nejmocnější světonázor 20. století, je Kunderovou hlavní výzvou. Vždyť i život sám je až po okraj plný směšností, masek úsměvných i úšklebných. Přesto se zdá, že za vším tím kejklířstvím stojí plánující a zvažující muž, ambiciózní letopisec, jenž některé scény propracovává jen proto s pečlivostí beletristy, aby se v následující kapitole mohl opět oddat své oblíbené činnosti, kupení holých metafor a servírování nejkrajnějších zobecnění. Není to chytrý a přesně vycházející tah? Když autor navíc představuje vlastní závěry vždy způsobem okouzlujícím a důvěryhodným?

Kundera jako provokatér

Autor Nesmrtelnosti je každým coulem spisovatel současný, jenž velmi dobře chápe, že v dnešní době si nemůže literát zalézt někam do podkroví a uzavřen sám se sebou spřádat velké myšlenky. Imagolog Kundera je totiž navíc kromě jiného také sobě samému imagologem, když v Nesmrtelnosti bez falešného studu odkazuje k vlastním předchozím dílům. Stal se z něho prostě klasik už zaživa - tak proč se s tím tajit?

Možná že označení provokatér je pro Kunderu přece jen trochu přehnané. Ale tažme se raději, jak Kundera vlastně nesmrtelnost chápe. Nelze se zbavit pochyb, že pod ironickým pohledem spisovatele ztrácí nesmrtelnost svůj nejednoznačný obsah a mění se v cosi manipulovatelného. Na nesmrtelnosti není v jeho pojetí nakonec nic podezřelého a neurčitého. Žádná transcendence, anarchista Kundera na duchy nevěří. Nesmrtelnost je jen klauzule té kombinace znaků, se kterou operuje. Vnímá sice jistý citový obsah své definice, ale zvlášť fascinován jím není.

Takže Kundera staví na své nesmrtelnosti barvitou hru, konstruuje superromán, jehož mistrovství je třeba hledat především v technické dokonalosti. Trumfovním číslem románu je dar technické dokonalosti, který bujnou hřívou básníkovy paruky zakrývá pleš starého a moudrého fauna.

Tõnu Ehasalu

Gesto jako lůno představy

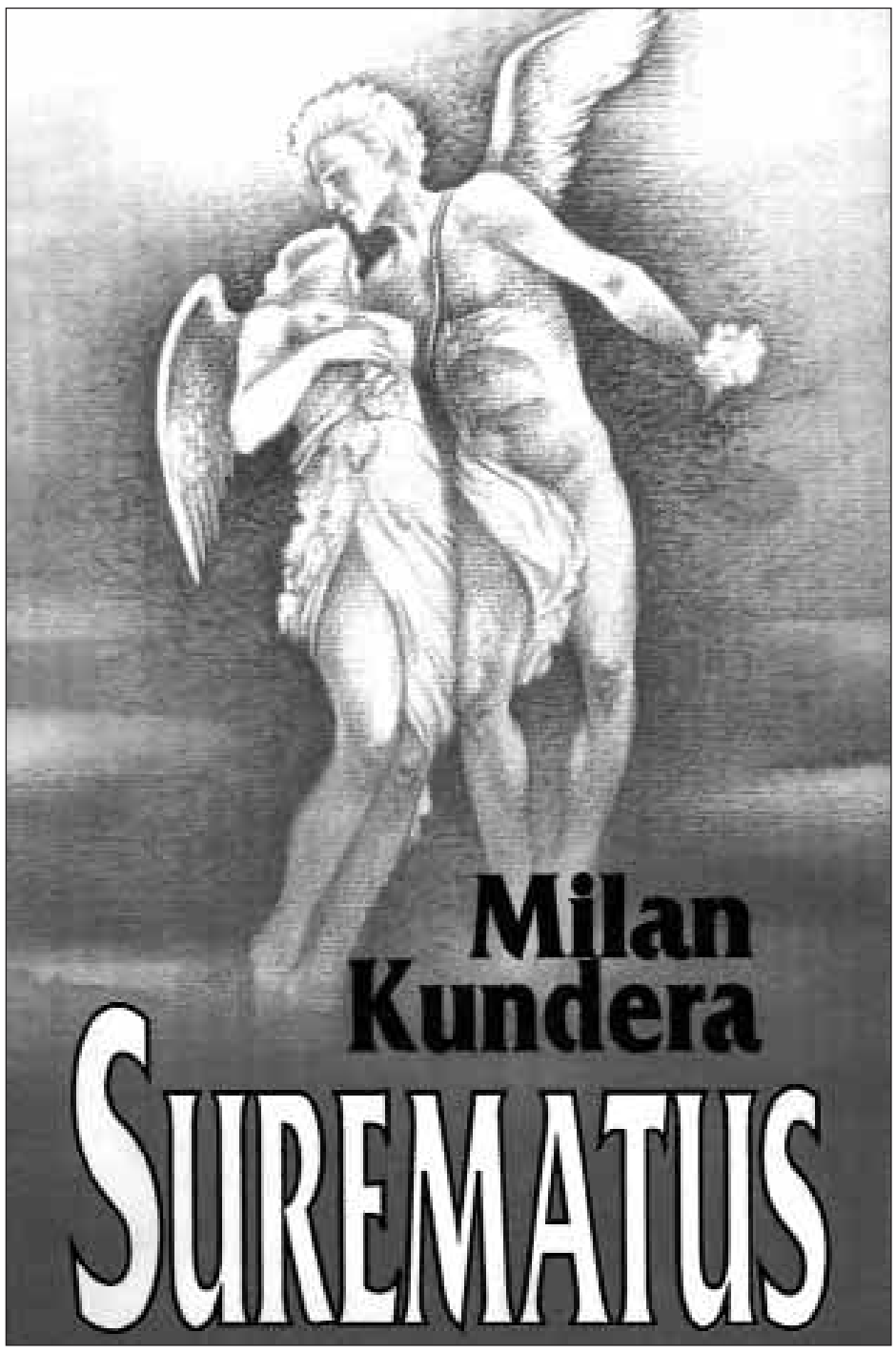
Představme si spisovatele, který právě hledá podle svého gusta nový, alespoň literárně ještě neokoukaný charakter, což se mu však ne a ne podařit, protože se autor považuje za tvůrčí typ, který potřebuje nastartovat konkrétním, životným, byť třeba i ze sna vyneseným, plaše dorážejícím podnětem, s jehož pomocí by mohl již celkem bez větší námahy projektovat budoucí konstrukci. Podobnou situaci bychom mohli nazvat číháním na moment tvůrčí události. Přitom vůbec nemusí spisovatel, podoben lovci, skutečně na takovou náhodu číhat (prostě tě někdo osloví, odvede v pravý okamžik tvou pozornost stranou, aniž to rozrušilo atmosféru, spíše ji to doplnilo a dokreslilo, obohatilo ještě o další plán, a mohlo se to všechno ukázat vposledku jen bezvýznamnou epizodou, že vůbec nestálo za upamatování, kdo to vlastně tehdy promluvil, přestože je jasné, že pozornost pomohl spíše soustředit než rozptýlit atd.).

Takže pozornost spisovatele lenošícího na lehátku v tělocvičném klubu už delší čas přitahuje starší dáma funící na jednom konci bazénu, připadá mu komická, i to, co dělá, mu připadá komické. Náhle jeho pohled ulpí na čemsi, co lze považovat za kontrapunktní motiv: dáma zamává, učiní pohyb, jehož půvab, lehkost a graciéznost je v naprostém protikladu s její vrásčitou tváří a nepůvabem těla. A spisovateli se vybaví jméno Agnes. Takové náhlé osvícení se nazývá, často ovšem pomýleně, božským zjevením. V spatřeném výjevu spisovatel bez jakéhokoli falešného studu přiznává, že ono gesto hozené do povětří jako barevný balonek ho oslnilo. V té letmé vteřině vzrušení jako by se tělo zdálo být zalito světlem.

„Bylo by hloupé, aby se autor snažil čtenáři namluvit, že jeho postavy skutečně žily. Narodily se nikoli z těla matky, ale z jedné dvou sugestivních vět či z jedné základní situace. Tomáš se narodil z věty: einmal ist keinmal, Tereza se narodila z kručení břicha,“ vysvětluje Milan Kundera principy tvorby svých charakterů na počátku druhé části Nesnesitelné lehkosti bytí. Možnost žít jen jeden jediný život (*einmal ist keinmal*) znamená naprosté ztotožnění se svým vnímáním, setrvání na věky v poutech hranic, které člověku vymezují roli pouhé epizody, náhodné a neplodné, a zanechávají zpětně dojem, jako by ani nežil. V takovém světě tíží každý okamžik, každé gesto břímě nesnesitelné zodpovědnosti.

Gesto jako by u Kundery dílo od díla patřilo k nejdůležitějším klíčovým slovům. V Nesmrtelnosti se mu je podařilo od oné nesnesitelné tíže zodpovědnosti oprostit: Agnes se rodí právě z gesta, které se nad celým románem bude ustavičně vznášet jako barevný balonek. Zatímco ona postarší dáma, prvopočáteční tvůrkyně pozoruhodného gesta, zmizí z paměti čtenáře i autora jako bezvýznamná epizoda, která už nikdy potom v případě jakéhokoli dalšího zvratu příběhu na povrch nevyplave. Mnohý jiný autor by bezpochyby v závěru románu jednotlivé nitky provázal, ale s Kunderovou tvůrčí metodou by to bylo v příkrém rozporu. Před prototypem, charakterem odpozorovaným ze života, dává přednost detailu, který poskytne východisko ke zcela nové a nezávislé podobě postavy. Nezajímá ho ani žádný vnější rys té starší dámy, jakkoli by bylo jistě snazší představit si onu konkrétní ženu zralého věku o pár desítek let mladší a začít budovat charakter postavy právě odsud, ať již od kresby rtů nebo výřezu očí. „To gesto ve mně tehdy probudilo nesmírný a nesrozumitelný stesk a ze stesku se narodila postava ženy, kterou nazývám Agnes“ (s. 15). Kundera tak na sebe prozrazuje, že v prvé řadě vychází z pocitu, ne z rozumového podnětu.

(Pokračování na následující straně)



Obálka estonského vydání Nesmrtelnosti

(Pokračování z předcházející strany)

Nevzniká tak však, nadsazením hodnoty pocitu, nebezpečí, že kýžený model přespříliš zesentimentální, nabude téměř kýčovitých proporcí? Nemyslím. Alespoň Agnes není ani v nejmenším kýčovitá. To spíše už její sestra Laura svou náklonností k Mahlerovi (Mahlerova hudba je pro ni především *pumpa na nafukování duše*, po Mahlerovi se podle Laury už začalo za city stydět a už se neuchylovalo s dřívější bezprostředností k *homo sentimentalis*) a se svými černými brýlemi symbolizujícími totální smutek. Brýlemi, v nichž by Agnes viděla tragickou masku chtějící diktovat ráz následující scény a jež by byl Goethe, také jeden z protagonistů Kunderova románu, v této roli rozhodně považoval za odsouzeníhodné, jelikož by je spojoval s nevkusem a přepjatou excentričností.

Podle Kundery dělá z kýče kýč sebedojímání lítostnými slzami druhého, ale Laurřiny slzy jsou přece jen jiného druhu a citová výměna, která zrcadlově pulzuje mezi ní a Agnes a také Paulem, je spíše napodobením citů, které Kundera ztotožňuje s hysterií.

Zatímco se Tereza v Nesnesitelné lehkosti bytí domnívala, že v zrcadle vidí vlastní já, Agnes ani nenapadá, aby se s podobným cílem do zrcadla zadívala, protože ví: moje tvář, to nejsem já (s. 39). Pro Agnes je její já jenom hromádka smutku a špíny a její tvář je jen představa, kterou miluje Paul, aniž chápe, co je za ní. Proto není pro Agnes nesnesitelným samo bytí jako takové, ale spíše spolubytí s vlastním já. Na straně 253, když leží na břehu potoka, cítí, jako by jí voda protékala a odplavovala „z ní všechny bolesti a špínu“, a odnášela si tak s sebou její já. Zažívá přitom podivný pocit štěstí. Agnes má pocit, že se rozplývá v takřečeném základním bytí bez já, v prapůvodním bytí, kde není než monotónní zpěv potoka a modř oblohy. Působením této mírně kýčovité představy - ba ne, přece jen je to reálnost, která Agnes v daném okamžiku jen prostě připadá jako snová - se postava zrozená z gesta stává věcí, proud bere s sebou také tříšť ženiných emocí a ona se tak stává se svým neustále v dálce bloudícím pohledem vlastně jen věčně do imaginárního zrcadla zahleděnou mramorovou sochou, gotickou dívenkou, loutnistkou, kněžnou epizody. Taková loutnistka, jakkoli nepochybně stárne, zůstává stále blízká svému obrazu, připravena s ním kdykoli splynout. Protože v tom je právě cena loutnistky. „A těší se na to, že za krátkou chvíli propůjčí loutnistka tomu obrazu své živé tělo“ (s. 309).

Laurřino tělo naopak není od obrazu oddělitelné ani obrazem využitelné, nevejde se do obrazu, protože její tělo je právě obraz nebo alespoň jeho ekvivalent, jinými slovy Laura je skrz naskrz a v každém okamžiku svým tělem, tělem se vším všudy. Jelikož o Paulovi se to zcela určitě tvrdit nedá, není divu, že se od svého obrazu na konci románu (dosud vystupoval krajně uměřeně a vlastně na okraji) odděluje. Vyslovuje nad tím svůj údiv „autorův hlas“, demiurg, když je nucen připustit, že si nikdy Paula nepředstavoval jako opilce. Tato postava, která nakonec díky zrcadlům vidí svůj obraz rozmnožen, v sedmadvaceti vydáních, se skutečně zcela vymkne autorově kontrole a stane se svým samostatným vystoupením okamžitě směšnou.

Takže nakonec výjimečné a významuplné gesto, které zrodilo Agnes, přejde do hájemství Laury. Od prstů oné dámy, ostatně také Paulovy manželky, která vychází z plovárny tělocvičného klubu - právě toho, kde spisovatelova představivost dostala počáteční impulz - jako by se odrazil do výšky zlatý míč a zůstal tkvět nade dveřmi (s. 332). Paul se pokouší Laurřino gesto několikrát znovu opakovat. Jelikož se to bez ohledu na veškerou námahu ne a ne zdařit, nenachází muž žádné východisko ze situace a je nucen opět zmizet za svým obrazem. Od této chvíle si ho lze představit jen jako karikaturu.

Řekl jsem (to promlouvá autorův vlastní hlas): *Mluvil moc pěkně o tom gestu. Ale myslím, že se mýlil* (s. 334). Jak jinak - gesto je samozřejmě pro Kunderu zdrojem obrazu, ne jeho vyústěním.

Postimees 20. 2. 1996

Toomas Raudam

Ne, smrtelnost!

Spisovatel usedá za stůl. Hlavu si láme. Zamýšlí napsat knihu, ve volném stylu, svobodnou. Svobodnou knihou se myslí takový tvar, který spisovateli umožní do díla dostat všechno, co ho jen napadne. Třeba slyší ze dvorku klepání koberce a žena křikne z kuchyně: *Večeře je hotova, zlatko, ke stolu!* A on to hned vepíše do své knížky, kde proti tomu živá duše nic nenamítá, a když se to pak později čte, právě ta bez předběžného plánu zrozená místa vypadají nejpřirozeněji, plně zapadají do struktury díla.

Taková kniha, soudím, je snem každého literáta, který je okouzlen sebou samým i svou profesí. Jenže něco takového vůbec nelze uskutečnit, protože ti, kteří jsou do knihy vepsáni - postavy, její hrdinové - se obvykle přece jen dožadují svých práv a vyvrhují autorskou svobodu jako cizorodý výrůstek, šílený nádor, jako plevel vyrážející na úhledném trávníčku stylu.

Milan Kundera stanul velice blízko tomuto ideálu: jedno u něj nezabíjí druhé, postava neztrácí spisovatelovým vměšováním, ale zakaluje se jako ocel, stává se barvitější, mnohostrannější, hlubší. Takže by bylo nejlepší právě někde tady začít - od hrdiny, v jehož jménu spisovatel vždy ohrožuje svou svobodu.

Mezi Kunderou a jeho postavami je vždy důvěrný, přátelský vztah. I pro Nesmrtelnost to platí. Spisovatel je v tom punktu otevřený: „Píšu o Agnes, představuju si ji, nechávám ji sedět na lavici v sauně.“ (s. 41) Agnes se rodí z nebytí, z náhodně spatřeného gesta: „Ten úsměv i to gesto patřily dvacetileté ženě!“ (s. 11) Autor ji pojmenovává: „A vybavilo se mi slovo Agnes. Agnes. Nikdy jsem žádnou ženu toho jména nepoznal.“ (s. 12) A zrodila se: z mořské pěny, z mávnutí, ze jména! Také geneze ostatních postav je podobná: z hlasu v rádiu, které spisovatel ráno v polospánku slyší, se zhmotní Paulův přítel Bernard, rozhlasový reportér před vyhazovem, který napřeskáčku s reklamou promlouvá o Hemingwayovi (i ten se za okamžik společně s Goethem probudí k životu), stane se z něho milenec Agnesiny sestry Laury. Je tu ještě starý spisovatelův známý Avenarius, cílem jehož života, jako kdysi u rozbíječů strojů, ludditů, je zbavit svět automobilů nebo znechutit uživatelům silnic jízdu v autech; předstírá kondiční běh a propichuje pneumatiky vozidel, což také vlídně doporučuje svému příteli. Avenarius zná i Lauru, jednou či dvakrát s ní dokonce skončil v posteli, Agnes je současně znovuzrozenou Rubensovou milenkou atd. atd.

„Nesmrtelnost“ by mohla být filozofickým traktátem, který je pantomimou, nebo pantomimou, která je filozofickým traktátem, kdyby nebylo právě těch postav, lidí, kteří vědí (o nichž to ví autor), že bytí nemá smysl, že všechno tak jako tak končí smrtí, odkud není návratu, ale kteří se přesto chovají, ten více, ten zase méně, jako by tomu tak nebylo. Jestliže je znovuzrození, pak je také odpovědnost, odpovědnost člověka za své činy, pokud znovuzrození není a člověk se nevrací, není také odpovědnost a člověk je odpovědnosti zbaven. Takové filozofování, slovíčkaření à la Heidegger, kopání vlastního hrobu slovy se zdá být i Kunderovi proti srsti; jako by nekladl důraz na překročení mostu nevíry, ale na pobývání na něm, jednou v naprosté beznadějnosti (pokus mladé dívky o sebevraždu na dálnici; smrt Agnes), jindy v lehce nadýchané naději. Důraz je kladen u Kundery podle mého jinam, člověk není odpovědný tolik vůči sobě samému jako vůči ostatním lidem. Totiž: moje smrt je konečná, bez návratu, nemám chuť ani chtít se vrátit, i kdyby mi takovou možnost tam na druhé straně nabídli, ale nemohu tvrdit cosi takového o těch druhých; o těch, co tu po mém odchodu zůstanou a jsou tedy prakticky nesmrtelní, protože moje oči neuvidí jejich zánik. Právě proto jsou úděsné všechny ty katafalky, u nichž přítel (obvykle místní básník-buddhista) v projevu na rozloučenou předčasně zemřelému příteli vyjadřuje přání, aby se už nikdy na tento svět nevracel. Není to čirá neomalenost, dokonale nezodpovědná? Neznámá dívka, která o půlnoci usedá na dálnici a klade si dlaně na oči připravena zemřít, přivodí svým chováním nikoli vlastní smrt, kterou si zjevně přála, kterou si vyvolila namísto života, ale smrt jiných: umírali a trpěli ti, kteří se pokusili uhnout sedící postavě na magistrále a narazili do stromu: Agnes! Podle mého je naprosto jasné, co má tato scéna říci.

Kunderova díla jsou v té či oné míře spojena s hudbou (mimochodem Kunderův otec byl muzikolog), leckde přímo, jako součást komentáře, jindy skrytě v rámci celkové stavby díla.

Kundera kdysi popsal princip hudby českého skladatele Leoše Janáčka, současníka Kafkova, jako spojování protikladných emocionálních fragmentů do jediného celku, jediného pohybu. Totéž by se dalo říci i o vlastní Kunderově tvorbě. Nebo chceme-li vést paralelu s filmem, pak se Nesmrtelnost svými neukončenými leitmotivy a opakováním jak ve vlastní stavbě díla, tak v lidských osudech (každý je někým jiným, který o tom nemá ani tušení) podobá Třem barvám Krysztofa Kieślowského, ba ještě více Dvojímu životu Veroniky. Mozart jako vzdušný a lehký, Beethoven jako patetický, přísně programový, Mahler jako věštící smrt a přemítající o ní (není náhodou, že se mu dostává v Nesmrtelnosti tak důležitého postavení).

Pro Kunderu je prvořadou věcí text, proti autorově vůli nesmí být měněn ani přizpůsobován. O této své starostlivosti dokonce psal v několika esejích. Bohužel jde o běžnou praxi: Kafku vydávají v kapesních vydáních, prokráceného, zpedagogizovaného a kdoví jak ještě změněného; dirigenti (viz Ernest Ansermet) přikrašlují s oblibou Stravinského symfonie, překladatelé parcelují Proustovy nekonečně dlouhé věty, jinými slovy: všechno vnitřní, subtilní a krásné se tímto způsobem mění ve vnější, přízemní, v něco jiného, co nemá žádného opodstatnění.

Žádného, pokud nezařídíme, aby se to, co je pravé (životy, milostné dopisy, intimní zpovědi), dostávalo jen do pravých rukou! Jak Nabokov, tak i Kundera si hnusí zájem okolí. Dokonce je v tom Kundera ještě nekompromisnější, hlasem hromu burácí své prorocké anatémy.

Když teď má být řeč o estonském vydání Nesmrtelnost (nejdřív však musíme konstatovat, že objevení té knížky znamená návrat z nebe na zem - přičemž na nebesích bylo ovšem pohodlněji), je třeba říci, že kniha je nehezká. Zvěčněná ohyzdnost v podobě jedné publikace je skutečně odsouzeníhodnou záležitostí (srov. Kultuurileht 22.12.1995). Neušlo to povšimnutí, ale nakladatel prý má k dispozici, bože chraň, tajné dokumenty, které prý dokládají autorův posvátný záměr. Kundera si údajně přál právě tento a ne jiný obrázek na obálku, právě tuto a ne jinou sazbu (zřejmě si objednal i tu přehršli pravopisných chyb).

Nekritickou opičí lásku a panáčkování před autoritami mají ovšem Estonci v krvi, stejně jako malichernou nesnášenlivost. Souhlas autorův a autorův požadavek není ještě totéž. Nakonec bych si mohl usmyslet, že svět je na kusy (jako že je), ale nedává mi to nikterak právo také své dílo na kusy rozsápat a vydávat rozsápané (pokud chci, aby to, co napíši, spatřilo vůbec světlo světa).

Kundera o Kafkovi: „Máme tu ještě jeden pravděpodobný důvod: autor miluje svou tvorbu, nikoli však svět. Jenom pomyšlení na to, že by své dílo zanechal na pospas budoucnosti, kterou nenávidí, je mu nesnesitelné.“ Avšak svět, kupodivu, miluje svého tvůrce a chtěl by zachránit vše, co s ním souvisí. Protože jak by se jinak mohlo stát, že reinkarnovaný Kundera píše svá díla, které se sice mírně liší od Ur-Kundery (Kundery č. 1), ale čerpají svou látku z téhož věčně svěžího zdroje: z životů jiných lidí, zachovaných a zachráněných milostných dopisů, intimních zpovědí, marných pokusů být třeba jen na okamžik, třeba jen tragikomicky nesmrtelnými.

Postimees 23. 2. 1996

Vybral a přeložil
VLADIMÍR MACURA

Literatura a média

Když vidím někoho už potřetí v televizi, tak ho odepíšu prostě jako mediálního čuráka, a ať už pak od něj čtu cokoliv, mám na paměti, že to napsal mediální čurák.

J. H. Krchovský,
Literární noviny č. 26/1997

Protože téma vztahu literatury a médií v poslední době nějak visí ve vzduchu (připomeňme si nedávnou konferenci Obce spisovatelů), vrací se k němu Tvar také prostřednictvím ankety či spíše průzkumu formou krátkých monotematických rozhovorů s některými českými literáty a kritiky.

Martin Reiner

TVAR: Jaký je tvůj pohled na literaturu v médiích? Má smysl pašovat literaturu (a literáty) do televize?

M. R.: Já mám poměrně čerstvou zkušenost, protože jsem nedávno v televizi byl - točil jsem dvanáctiminutový profil a klesl jsem přitom tak hluboko, že jsem tam recitoval své vlastní básničky. Poté, co jsem pořad viděl na obrazovce, utvrdil jsem se v jednom: má smysl pozvat do studia dobře vypadající, chytré, zábavné a pohotové literáty a povídat si s nimi koneckonců třeba o literatuře - nemá smysl recitovat na kameru. Televize a literatura jsou dvě obtížně slučitelná média, jejichž setkání většinou dopadne špatně. Televize pracuje především s vizuální realitou, zatímco poezie je statická a audiální.

Nedávno jsem četl rozhovor s Karlem Kosíkem právě na téma média a vstávaly mi přitom vlasy hrůzou na hlavě - šlo tam přibližně o to, že média jsou sodoma a gomora, že to není reálný svět, zkrátka apokalypsa v plném proudu... Já jsem se narodil v době silně se medializující a teď žiju v době výrazně mediální a myslím si, že normální je naučit se s touto realitou nějak koexistovat...

Myslím si, že ať jsi literát, politik nebo herec, musíš si dnes svůj přístup k médiím nalézt, protože dnešní svět - ať se nám to líbí nebo ne - je prostě světem mediálním. Připadá mi naprosto přirozené existovat i skrze média. Neříkám ale *jen* skrze média.

Vladimír Macura

V. M.: Hm, literát v médiích. Abych řekl pravdu, mě toto téma příliš nepálí. Když je literát v médiích, tak mi to nevadí - spíš mi vadí, když jsou média cítit z literatury - když do uměleckého textu proniknou takové ty mediální hry.

Pokud literát část své bytosti medializuje, nevidím v tom nic nekorektního - i když určité nevýhody to přináší: je najednou vnímán jako jediná bytost, přestože ta mediální část jeho osobnosti s tou literární spolu nemusí mít co dělat. Když člověk vstupuje

do sféry médií, činí tak primárně proto, aby byl vidět; je však nucen se při této příležitosti vyjadřovat k řadě věcí, ve kterých se orientuje pouze jako laik. Navíc média už tím, že je v nich všechno spojeno s určitým aspektem rychlosti (všechno se musí udělat rychle, nejlépe do zítřka), sama povrchnosti nahrávají. Jakmile tedy člověk svůj laický postoj k čemukoliv prezentuje v médiích, dává tím v sázku svoje jméno. Kdysi, (v osmdesátých letech) v televizi vystupoval člověk jménem Jambor, a to byl typický expert na svět. Byl schopen pohovořit o jakémkoliv problému a zároveň věděl, co si o tom myslí Reagan, co si o tom myslí západní Evropa nebo čínský rolník, a pak to všechno vyhodnotil. A to je právě nebezpečí mediální situace - ona člověka vtahuje do role experta na svět.

TVAR: Ale vraťme se k mediálnosti v literatuře.

V. M.: Je vždycky příjemné být čten více lidmi, že? Člověk napíše román a je příjemné, když ho lidé kupují a vznikají filmové a divadelní verze... Ale autor by asi měl zvažovat, zda to, co chce vyslovit, nepřizpůsobuje své touze být *čten a pochválen*. Pro mne je podstatné, že něco chci říct. A nechtěl bych to přizpůsobovat tomu, jak to někdo chce slyšet.

Michal Viewegh

TVAR: Měl by se literát ukazovat v médiích? Pokud ano, jak?

M. V.: Já budu mluvit za sebe, protože jak by se měl obecně literát vůči médiím chovat, nevím. Snažím se to brát střízlivě, civilně, nepodceňuji to, ale ani nepřeceňuji. Je mi cizí takový ten trošku snobský (a myslím naivní) přístup k médiím, jako že *já se přece nebudu kompromitovat tím, že budu mít rozhovor ve Vlastě nebo v Blesku* - nemám tyhle předsudky. Ale hranici, kterou nepřekročím, také samozřejmě někde mám, asi bych neposkytl rozhovor do Republiky nebo do Špíglu... Ale do Blesku ano, protože si to nechám poslat k autorizaci a řeknu tam to, co chci říct já. Čtenáře Blesku mohu (a občas to i dělám) ironizovat, ale nezatracuji je, nepohrdám jimi, to by, obrazně řečeno, znamenalo pohrdat svou vlastní babičkou.

Jsem přesvědčen, že pokud literáti média apriorně odmítají, připravují se o minimální reklamu, která je nutná - žijeme zkrátka v mediálním věku. Můžeš vydat sebelepšího autora, ale když o něm nikdo neví, tak ho neprodáš. V mých očích umění není kompromitováno tím, že se inzeruje v Reflexu nebo autor vystoupí v televizi. Nedávno jsem na toto téma mluvil se Slovinci a ti říkali, že kniha, která se tam neobjeví v televizi, je mrtvá kniha.

Na druhou stranu vím, že to přináší problémy, narazil jsem poslední dobou na spoustu špatných a dokonce zlých novinářů. Člověk musí být připraven na určitou míru dezinterpretace, ne všechno je přímá řeč, oni tě tam také všelijak volně citují.

TVAR: Je ale rozdíl mezi tiskem a televizí - v tisku máš (aspoň teoreticky) možnost svůj projev autorizovat, zatímco v televizi tato možnost neexistuje. Není ti z toho třeba špatně, když potom vidíš různé sestřihy svých vlastních řečí?

M. V.: Já jsem moc často v stříhaných pořadech nevystupoval - to je samozřejmě mocný nástroj manipulace, šikovným sestříháním se dá tvoje výpověď převrátit v opak. Mám ale spíš strach z takových těch Studií 6, tam nastávají situace, kdy ti řeknou, že zbývá dvacet vteřin a že ti ještě položí poslední otázku. Po písničce. A pak se tě třeba zeptají *Jaká je úloha literatury ve třetím tisíciletí*. Já mám na odpověď šestnáct vteřin a vím, že to uvidí spousta lidí, jako třeba Peňás, kteří mi pak budou telefonovat a vyšklebovat se, co jsem to plácal. A toto se ti honí hlavou, když vidíš to červené světlo a říkáš si, že těch 16 vteřin ti nestačí ani na to se z toho vylhat. Ale já nemám schopnost se těm redaktorům vysmát do očí a zničit jim ten pořad tím, že bych jim řekl *Ptáte se pitomě*. I když asi bych měl být důsledný a říct bych to měl, ale sebekriticky uznávám, že to neumím.

Jáchym Topol

TVAR: Co si myslíš o vztahu literáta a médií? Měl by spisovatel vyvíjet „public relations“? Jaké máš v tomto směru zkušenosti?

J. T.: Dlouho jsem nevěděl, co si o tom mám myslet, prošel jsem všemi možnými stavy - dva roky jsem třeba nehnul prstem a pak jsem se najednou objevil všude. Zrovna teď si myslím, že je to skutečně každého osobní věc, každý si to musí vyřešit sám, buď se s tím poprat, anebo nadchnout - že se jeho tlama a názory objevují v médiích... Každý má své limity. Univerzální návod, jak se pohybovat v médiích, neexistuje. To, jak se člověk zachová, by mělo vyvěrat z něj, jestli mu dělá dobře, když je v estrádách, ať tam je. Jestliže je mu z toho špatně a chce žít v ústraní, ať to udělá. Ale určitě by ani literát, ani kritik neměl poučovat druhé, stanovovat nějaká kritéria a říkat: *toto už je nemorální.*

TVAR: Jak je to s tebou?

J. T.: Brzdím koně, myslím, že jsem v médiích dost málo. Řídím se instinktem. Když mě někdo někam pozve, rozhodnu se deset minut předtím, jestli přijdu nebo ne. Rok od roku je ale jasnější, že literát bez médií prostě není vidět. A když v médiích vidět je, tak blbě. Tak si z toho vyber.

TVAR: Když se v televizi objeví literatura, resp. literát, je to to první, co mě zajímá. On se tedy obrací na mne - takže nevím, jestli je to skutečně zcela jeho věc, jakým způsobem se projevuje.

J. T.: Jenomže on se neobrací na tebe, víš, nebo na nikoho z intelektuálního časopisu, on se obrací na prodavačky v K-martu, aby si koupily jeho knížku, obrací se na miliony, protože chce, aby byl vidět a aby se to prodalo. Anebo možná ne, možná se ráno probudí s kocovinou a zavolá mu kamarád a řekne: *přijď odpoledne do studia, bude sranda, pokecáme.* A on tam jede. Ale máš pravdu, já říkám *jeho věc*, a zároveň tvoje právo je ho za to jakkoli zkritizovat, poplivat. Možná se z toho u nás dělá zbytečný problém. Když někdo v televizi řekne nějakou blbost, tak potom třeba na několik let u některých lidí naprosto propadne. To je asi trochu nezdravý vztah k televizi. Já když vidím v televizi někoho něco krákat, tak na něj nezanevřu, už proto, že jsem sám několikrát ulít.

Jaký je obraz literáta v médiích, nevím. On asi nikoho moc nezajímá. Řekl bych, že jeho obraz je vždy navařený v takovou kašičku, lehce stravitelnou. Co třeba udělala média z Hrabalovy smrti, to je naprosto typické. Normální člověk o Hrabalovi ví (mj. také z Menzelových filmů), že Hrabal pil zlatisté pivénko a jedl jitrničky ze zabijačky... Ale to nebyl Hrabal, Hrabal byl také ten, který říkal: *Já mám díru v hlavě*. A když se tenhle člověk zabil, média i z jeho smrti namíchala převařenou a dojemnou holubářskou story, selanku prostě...

Tady jsou literáti do televize pokaždé jenom *pozvaní* - jako blázni, exoti. A když oni sami nejsou schopni svůj obraz v médiích vytvořit, tak kdo to má za ně udělat, nějakej redaktor, kterej ví o literatuře houby?

Jiří Trávníček

TVAR: Nemáš pocit, že literatura je všeobecnou medializací zatlačená do jakési opozice a že by se měla trochu bránit? Možná právě média umožňují a podporují určité dacanství typu: já nečtu (stejně jako vy, vážení diváci) a jsem na to hrdý (buďte také)?

J. T.: To asi ano, ale neřekl bych, že za to v České republice mohou jen média. Těsně po roce 1989 byl všeobecně ctěn intelektuál, všichni (včetně premiéra) se honosili tím, že v šedesátých letech chodili do Semaforu a četli Sartra. Pak přišla doba aktivních a iniciativních lidí a teď je zase doba jednorozměrných manažerů. A tato atmosféra samozřejmě prosakuje do médií, je to cítit z jazyka, který používají, ze způsobu uvažování. A pokud by na toto měl literát přistoupit, potom buď jako kritik, anebo hrdým „takto ne“. Stačilo by říct: *O tomhle se s vámi nebavím. Položte tu otázku jinak.* Jenomže on si tam připadá jako chudý příbuzný, zaujímá vyčkávací pozici a má pocit, že je-li vyzván, musí reagovat. Ale základní problém tkví asi opravdu v tradici - v tom, že máme málo lidí, kteří dovedou literární pořady pro televizi dělat: otevřeně vůči literatuře a nežurnalisticky.

Petr A. Bílek

TVAR: Právě ses po třech letech vrátil z USA. Máš tedy možnost srovnání. Je nápadné, že objeví-li se tu nějaký americký spisovatel, pohybuje se v médiích mnohem ladněji a profesionálněji než většina spisovatelů tuzemských. Čím to?

P. A. B.: U nás, když se někdo chce literaturou alespoň přiživovat, zajímá se vlastně pouze o honorář, který za knihu dostane od nakladatele. V Americe jsou pro méně známé autory tyto příjmy okrajovou záležitostí, hlavní zdroj obživy tvoří honoráře z autorských besed, čtení - zkrátka z takové té přidružené sebeprezentace. Zároveň si touto činností udělají jméno a mají potom větší příjmy i z prodeje autorských práv. Americký literát musí být - kromě toho, že si něco píše - do značné míry také herec, podává de facto profesionální výkony ve stylu divadla jednoho herce. Pokud přijde s nějakou zajímavou knihou, vydá se na turné po univerzitách, na kterém může strávit tři měsíce a slušně si vydělat. Ale samozřejmě to musí umět. Když čtu české skuhrání typu *voni nás nechtějí vydávat*, říkám si *a dobře vám tak.* Ty ankety v bulletinu Obce spisovatelů „Dokořán“ nebo manifesty pana Přibského jsou docela ilustrativní. Kdo by už měl ty rukopisy prosazovat, když ani jejich autoři nejsou schopni vyjádřit, proč by právě to jejich dílo mělo vyjít. Že něco psali dlouho, to mi připadá jako argument slabé.

V USA je ale krásná literatura v rámci knižní produkce v podstatě okrajovou záležitostí. Fikce je naprosto vytlačována zpovědními žánry - traumata z dětství, podlehnutí drogám a pak nalezení sebe sama - knížek tohoto typu tam vycházejí stohy. Příznačné je i to, že když už si autor udělá jméno, začne většinou publikovat eseje a věci „o něčem“, a původní tvorba je pak už jen čímsi vedlejším.

TVAR: U nás je zřetelná určitá ostražitost literátů vůči médiím - zajímalo by mě, zda se o tom v Americe také nějak uvažuje - zda a do jaké míry je vkusné se v médiích předvádět...

P. A. B.: Nerad bych generalizoval, ale získal jsem dojem, že se tam žádné předvádění literátů v médiích neděje - až na takové případy, kdy v nějaké zapadlé regionální kabelové televizi vystoupí místní básník. Ale některé literární diskuse, které se občas dají vidět na ČT2, z těch skutečně jde mráz po zádech. Vidím v tom určité nedorozumění, snahu spojit nespojitelné. Samozřejmě je možné uspořádat odbornou diskusi, ale v tom případě není důvod, aby ji natáčela televize, protože takováto diskuse zajímá sto lidí a nikdy jich nebude víc. Anebo se můžeme pokusit o nějaký popularizační pořad, ale proč potom obtěžovat odborníky a lidi, kteří jsou schopní o literatuře něco hlubšího říct. Avšak z pořadů, které tu vznikají, je cítit určitý filtr: *pozor, koukají na to lidi, tak buďte srozumitelní a bavte je.* To je hybrid, který fungovat nemůže. Dobrý způsob, jak mediálně popularizovat literaturu, ale dnes už asi neexistuje. Zvlášť když se ke jménům autorů stejně musí dopisovat ono „básník“, „spisovatel“.

Miroslav Balaštík

TVAR: Dává ti něco (pro tvou práci šéfredaktora literární revue Host a stejnojmenného nakladatelství) četba kulturních rubrik deníků?

M. B.: Ze zvědavosti sleduji novinové zmínky především o těch knihách, které jsme v Hostu vydali, rovněž si čtu např. rozhovory v příloze Lidových novin Národní. Pokud se ale týká těch opravdu velkých deníků, pak lze na tvou otázku odpovědět: Nedává mi nic.

Připravila
BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Hans Sebald Beham, „Domácí roztržka“, 1540

Rozhovor S Jiřím Peňásem o médiích

Jiří Peňás (nar. 1966), novinář a literární kritik, pracoval v kulturních rubrikách deníků Prostor, Lidová demokracie, MF Dnes a Lidové noviny. V současnosti je redaktorem Respektu.

Jaký je tvůj pocit z prezentování literatury v médiích? Pomáhají média literatuře, anebo jí spíš škodí?

Jestli jí média pomáhají, nebo škodí, to je asi špatně položená otázka. Co je literatura? Je to souhrn nějakých knih, vydaných nebo i nevydaných textů, anebo ještě k tomu navíc literátů a řečí, které se kolem ní vedou? A počítají se tam i ti, kteří o ní píší do novin? A je té literatuře prospěšné, že se o ní ví, nebo ne? Takzvaná literatura přece není nějaká panenská pevnina, kolem které řádí divoká média a chtějí z ní něco ukrást, něco si přivlastnit atd... Ale když to nebudeme komplikovat, odpověď je jednoduchá: samozřejmě literatuře škodí ti, kteří o ní do novin, do časopisů, prostě kamkoli píší šedivě, hloupě, bez krve a bez talentu.

Samozřejmě jsou kulturní rubriky rozdílných úrovní. Já jsem jich skutečně pár prošel, takže jsem takový veterán a kmet, který už může vzpomínat. Například Prostor, ve kterém jsem začínal, to byly noviny, jejichž ambicí bylo oslovovat vyšší střední vrstvu - která ovšem, jak se ukázalo, neexistovala. Stejně tak neexistovala ani představa, jak by takové oslovení mělo vypadat, což se zcela týkalo i nás v tzv. kultuře, to znamená Marka Pokorného a mne. Psali jsme si tam skutečně, co nás napadlo, resp. co jsme rychle sehnali. Někdy jsme pár hodin před uzávěrkou neměli tušení, co tam dáme. Byli jsme naprostí diletanti, což mělo i své kladné stránky, vůbec jsme se nestarali o tzv. novinářské řemeslo - například jsme úplně ignorovali humbuk kolem filmových premiér a podobné pomíjivosti. Ale kdybych si těmi stránkami (kde bylo neuvěřitelně překlepů) dnes listoval, asi bych se rděl.

Lidová demokracie, to byl úplně jiný případ: ta měla vypěstovanou kulturní rubriku ještě z předpřevratových dob - velmi odlišná byla třeba pražská a brněnská. Do brněnské pravidelně přispívali lidé z katolického okruhu jako třeba Mojmír Trávníček, Pavel Švanda a Ivan Slavík a rozhodně se nedá říci, že to byla rubrika povrchní. Naopak, mohla se z pražského a světského pohledu zdát až příliš řekněme tradicionalistická. Takže jsem tam přišel trochu jako vetřelec a trochu jako barbar.

MF Dnes má, jak známo, dosti striktní představu o tom, jak referovat o světě, a tudíž i o takových speciálních věcech, jako je literatura - a toto mínění pak vyúsťuje v některá poměrně zajímavá vnitřní omezení - jen tak pro ilustraci: za mých dob se například v celých novinách nesměla vyskytnout první osoba jednotného čísla - což zejména v recenzích působí dosti podivně - jako by se tím obnovoval plural majestikus. I při otištění recenze se v MF Dnes počítá s tím, že ty noviny čte dejme tomu milion lidí, z nichž si určité procento přečte recenzi, a někteří si pak tu knihu koupí.

V Lidových novinách se zase dlouho držela taková ta čapkovská představa kulturní rubriky. Bývalá symbióza Lidových a Literárních novin nebyla náhodná ani nepodstatná. Příloha Národní 9 v dobách, kdy do ní psal Lukeš a Janáček - to myslím nebylo špatné referování o literatuře.

Mají v denících perspektivu literární přílohy? Zatím to vypadá, že tendence v denících je spíš literární přílohy omezovat. Nově vznikl snad jedině Salon v Právu. Ale opět: články jsou v něm co nejkratší, aby co nejméně unavily... Je podle tvých zkušeností vůbec vůle k tomu, aby deník tiskl každý týden osmi- či dvanáctistránkovou literární přílohu, přestože si ji přečte třeba jen pět procent čtenářů?

O novinových přílohách se občas mluví, mnozí redaktoři stále existenčně ohrožených literárních časopisů k nim s nadějí vzhlížejí. V Německu a vůbec na Západě jsou takové literární přílohy ve velkých denících zavedené a fungují. Ale pokud vím, u nás po tom vydavatelé právě netouží. Podle průzkumů, které si noviny dělají, patří knižní recenze v denících k těm nejméně sledovaným, takže jak vidíte, není ani vůle čtenářů je číst. A tady se zatím něco jen tak pro noblesu - myslím tím tu kulturní, intelektuální - nenosí.

Jako by se nám poslední dobou ale i kulturní rubriky deníků, či spíše jejich literární části, čím dál více sesychaly a zplošťovaly. V čem podle tebe tkví příčina této tendence?

Příčinu tohoto jevu nevidím v tom, že by ve vedeních redakcí seděli cenzoři, kteří by soustavně a drasticky tlačili na zprimitivňování kulturní rubriky a kteří by třeba zakazovali tisknout recenze poezie nebo něco takového. Spíš se jaksi samovolně přijala koncepce, že se na těch několika vyčleněných stránkách má především referovat o tom, co se kde šustí, jak kdo podniká v šoubyznysu, co nejvíc frčí a jaké produkty tahají nejvíc peněz z kapes.

Další příčina je hlubší, a tou je intelektuální mdloba, která je myslím v naší vlasti obecná. Asi spíš platí, že otisknout v novinách kvalitní - třeba i náročný - text je nakonec mnohem menší problém než takový text sehnat.

To zhoršení úrovně kulturních rubrik v posledních pěti letech je spíš plíživé a omezování se např. v Mladé frontě neděje. Naopak ji před třemi lety rozšířili a nevím, co by tam stihli v tomto obsazení redakce dát víc. V Lidových novinách je nějaký takový pohyb patrný. Ale mají tam pořád jednou týdně tu Národní... Já ale nevím, kdo ty jejich recenze čte, já se vždycky jen tak podívám, o čem jsou, ale číst je nemůžu. Většinou jsou neuvěřitelně nudně a nevzrušivě napsané - je to takové sterilní referování, ze kterého se dozvíš leda to, že jistá kniha vyšla. Mám dojem, že by se toho prostoru dalo mnohem lépe využívat. Mdloba, mdlost je příznačná pro psaní o knihách do jiných typů novin, než jsou úzce literární časopisy - je to takové nudné průměrné mainstreamové psaní. Jak už jsem řekl: Problém není v tom, že by se recenzent musel přizpůsobovat vkusu čtenářů, problém je v tom, že často sám zápasí s podmětem a přísudkem.

Je nápadné, že spousta redaktorů (včetně tebe) dosti zběsile přebíhá z jednoho deníku do druhého. Proč to?

Tak pozor! Nezbývá než se hájit: U mne to šlo přirozeným, skoro darwinovským vývojem, včetně těch vnějších determinant. V mladickém zápalu jsem začal v Prostoru, ale ten za rok zkrachoval - za což jsem, myslím, moc nemohl. Část redakce (a já s ní) přešla do Lidové demokracie, kterou právě koupil Fidelius Schlee, což není asi slavná postava, že. Po roce mi Josef Chuchma nabídl místo v MF Dnes; no, tento přechod snad nemusím obhajovat. Jenomže MF Dnes, to je skutečně fabrika, vlkomlýn, který to všechno drtí a pak skládá do kostiček a krychlí. Pak jsem dostal nabídku Lidových novin - zase v trochu pitomé situaci - právě ve chvíli Hanákova a také Janáčkova exodu, ale po rozhovoru právě s Pavlem Janáčkem jsem si ten svůj arrivismus omlouval tím, že má smysl snažit se udržet tam tu lukešovsko-janáčkovskou koncepci, která se mi líbila. Jenomže Lidovky, to jsou skutečně asi prokleté noviny a během roku byly evidentně (a to zásahem vydavatele) zhoršeny. Tak není divu, že jsem potom rád přešel do Respektu, což byly noviny mého srdce od pradávna a navíc není to deník, ale týdeník, a vlastně takové poklidné místo, vhodné k relaxi a kontemplaci.

Ale že je promiskuita redaktorů obrovská a že se už skoro každý s každým někdy v nějaké redakci sešel, to je skutečnost. Souvisí to s nedostatečnou stratifikací našeho tisku. Člověk opravdu může projít Právem, Lidovkami a přejít do Slova a zase naopak a psát skoro pořád stejně. To jsou zkrátka ty myší poměry v Praze a v Čechách. Ale pokud jde o Respekt, věřím, že se snad význam usazení té redakce pozná, to spříznění jiným způsobem než nahodilým. Ti lidé se skutečně znají už třeba od skautu.

Co je vlastně smyslem kulturní rubriky? Bezbolestně se líbit co největšímu počtu čtenářů, či naopak zušlechťovat jejich kulturní povědomí, anebo sloužit jako informační servis?

To je zase tak široce položená otázka, že se na ni nedá odpovědět. Řekl bych, že ideálním smyslem kulturní rubriky je přinášet texty, které jsou svou kvalitou přinejmenším rovnocenné tomu, o čem píší. Čili mně je jedno, jaké novinářské žánry budou naplňovat, zajímá mě však, budou-li ty texty nějak komunikovat se mnou (čtenářem) o té záludné, neuhasitelné a nezbavitelné závislosti na tzv. umění, kultuře, duchu nebo jak chcete. Takže pro mě je to pokračování „kulturního“ zážitku jinými (určitě trochu pokleslejšími) prostředky.

Přesuňme se teď do kulturních rubrik jiných médií. Jaký je tvůj vztah k televizi? Co od ní - pokud jde o kulturu a literaturu zvláště - očekáváš zvenčí jako divák? A jaké možnosti skýtá tento prostor zevnitř? (Tím narážím na tvé nedávné televizní působení.)

Pravda, vyskytl jsem se v několika marginálních nepovedených pořadech... Kdybych kolem toho necítil takovou zvláštní atmosféru, tak bych k nim byl určitě kritičtější, ale takhle mám sklon je spíš hájit. Já, pokud se dívám na televizi, sleduju skoro výhradně druhý program a vnímám ho jako svůj. Je to kanál, jak známo, naprosto menšinový, pětiprocentní (a v tom jsou ještě započítáni ti, kteří ho sledují kvůli hokeji a fotbalu), a tedy v televizním kontextu téměř srovnatelný s našimi elitními časopisy, Tvar nevyjímaje. Když už vydáváme nějaké časopisy a předstíráme, že do něčeho mluvíme, nechápu, proč bychom měli tabuizovat televizi? To, že v televizi kromě našeho psaní figurují také naše zjevy, není přece důvod, proč do ní nejít! Jistě, ta moje nedávná účast nebyla právě oslnivá, ale byla to alespoň zkušenost, která pro mě skončila určitým poučením - že to prostě není tak jednoduché a že si zkrátka s papírem rozumím líp. Beru to ale jako selhání moje: špatně se mi před kamerou mluví, neumím dělat tečky za větou a lepší věci mě napadají až potom. Ale dělat z toho scénu a rozlišovat, kdo v televizi už byl a kdo ještě ne, to mi připadá směšné. Televize je prostě kanál. Tam to teče a je to možná ještě pomíjivější než tištěné články v novinách. Dosah to má ale určitě větší - člověk může plynule pět let psát články, ale že by mimo okruh redakce zakusil nějakou reakci, to ne, to tak asi na každý pátý text. Když se však ukáže v televizi, najednou zjistí, že ho každý viděl a každý se chce o tom bavit. Ale na druhé straně si nepamatuje, co tam kdo vlastně říkal. Chytřejší věci zapadnou, plytkosti zvítězí. Vůbec nechci někoho vyzývat, ať vystupuje v televizi, ale stálo by snad za to ji poněkud oddémonizovat. Honorářově je to směšné - člověk za takový diskusní pořad dostane třeba tisícovku. Hodinu tam jede, dvě hodiny tam je, hodinu jede nazpátek. Dva dny předtím a dva dny potom je mu z toho špatně - opravdu těžce vydělané peníze. Navíc dramaturgové jsou podobně omezení jako kdokoliv z nás v redakcích, možná jsou ještě hloupější. Jakým způsobem vybírají lidi do diskusí! Dramaturg čte noviny a najednou si řekne: *Á, tento člověk napsal pěkný článek - mohl by si jít zadiskutovat do televize*. Počet takových lidí není neomezený a je pochopitelné, že jakmile se jistá fyziognomie dvakrát třikrát objeví v televizi, je přirozená tendence ji neustále recyklovat. Ne, že by bylo složité se z toho vyvléci a odmítnout, ale je už poměrně jednoduché tam zůstat. Což je případ různých Uzlů a Cimických a podobných odborníků.

Problém je také najít moderátora, který by byl jednak odborník, jednak se uměl v televizi pohybovat. Spousta diskusí trpí už jen tím, že je ve studiu dusno a nervozita proto, že se moderátorovi třesou ruce a neví, tápe v dané problematice. Mám jeden výborný tip, který už několik let opakuju: jako moderátor by byl určitě ideální Antonín Brousek.

Vraťme se k Tenkému ledu - tam jsi uveden jako spoluautor.

To bylo tak: čas od času se objeví článek (a pár takových jsem dokonce sám napsal) o tom, že by už konečně mohl v televizi vzniknout nějaký kvalitní pořad o literatuře - většinou se odkazuje na téměř už legendární Literární kvartet v německé televizi, diskuse, které vede Marcel Reich-Ranicki.

U nás se občas vymyslí nějaká pseudodiskuse, která se párkrát nepovede, a tím skončí. Pak televize přijde třeba s Kavárnou Paseka - to je zase spíš besídka na takovém sousedském principu, všichni tam sedí jak antouškové, plácají se po ramenou, a tak se

neudržíš a napíšeš článek, proč se v televizi neudělá něco, co by nepředstavovalo kulturu jako spolek baráčníků. A když se sebere takových článků víc a dramaturgové si je přečtou, začnou vymýšlet. Takže mě jednoho dne zavolala Tereza Brdečková a já jsem se samozřejmě kroutil, jenomže hic Rhodos, hic salte, že... Měl jsem představu kritického klubu, zvát lidi, kteří k určité věci mají co říci a třeba mají chuť se o tom i pohádat. Myslím si, že to první téma, Kolja, bylo vymyšleno docela dobře, dokonce se to trefilo do těch Oscarů, a jak víme, není větší štěstí než pohněvat měšťáka. Zajímavé je, že když jsem odcházel ze studia, neměl jsem z toho tak děsivý pocit, jako když jsem to potom viděl v televizi. Bohužel na obrazovce to pak vypadalo nějak zploštěle, zcuchaně a hystericky. Ale televize prý nikdy nezažila takovou záplavu rozhořčených dopisů, v kterých se psalo o *přehlídce malosti, o závisti zamindrákovaných kritiků,* vždyť i Ivan Klíma něco takového napsal. Kdyby nebyly žádné reakce nebo byly jen neutrální, řeknu si, že to bylo blbé. Ale takto, i když vím, že se diskuse mohla udělat stokrát líp, mám chuť ji hájit.

Pokud jde o diskusi o Koljovi, pro koho byla? Jestliže měla (jak je uvedeno v podtitulu) přesahovat rámce kulturních rubrik, což samo o sobě navozuje dojem jakéhosi „postgraduálu“ či moučníku pro ty, kdo kulturní rubriky sledují, pak se tam říkaly věci, které tito lidé vědí a nemohly je nijak zvlášť ohromit nebo obohatit. Jenomže to téma asi přilákalo spíše ty, kteří si na Koljovi poplakali a čekali nějaké podobné prodlužování libých zážitků, jaké skýtají besedy se Svěráky, knihy, kazety atd. A tito diváci nutně museli být zděšeni, protože prostě nestojí o to, aby jim někdo Kolju zpochybňoval.

No vidíš, to mi jen potvrzuje, že téma bylo vybráno správně.

Jde o to, co si od takového pořadu slibujeme. Jestli to má být něco jako audiovizuální forma literárního časopisu anebo jestli do toho vkládáme ještě další, řekněme osvětové nebo popularizační ambice - s tím, že touto formou vlastně sdělujeme lidem, kteří o tom nikdy nepřemýšleli, že např. na Kolju mohou existovat dva stejně legitimní názory, které jsou protichůdné - a že to je běžná situace. U nás zřejmě kromě několika málo lidí (odhadem deseti tisíc), kteří se kulturou zabývají hlouběji, na to nikdo není zvyklý. A v okamžiku, kdy ostře zkritizuješ Kolju, z toho drtivá většina televizních diváků vyvodí, že jsi zelený závistí. Ale že to je normální kritický hlas, tak asi vůbec neuvažují.

Jistě. Ale já jsem do toho žádné osvětové ambice nevkládal, předpokládal jsem, že to bude pořad spíš pro ty, kterým takové axiomy, o nichž mluvíš, není třeba vysvětlovat. Nechtěl jsem, aby to bylo osvětové ani normativní (spousta lidí má dojem, že když se něco řekne v televizi, platí to víc než psaný text), ale vedlo-li to k takové podrážděné reakci, účel byl splněn. Především jsem si ale představoval, že když už tady ten druhý program je a je v podstatě dán k dispozici - tj. nemusí vykazovat sledovanost - tak je škoda ho nevyužít. Nechť tedy tu dvojku obsadíme my, kteří do toho nějakým způsobem mluvíme! Proč se nepředvést? Vždyť kritik je dokonce na rozdíl od čistokrevného literáta s médii přímo spjat, nedá se nic dělat, ale je to jeho výrobní prostředek. Program ČT2 by se přece mohl zintelektualizovat, mohla by se do něho vnést „kritičnost“ - ve smyslu recenzentské praxe. Představuji si, že Šalda by občas diskutovat do televize zašel, mlátil by tam kolem sebe holí a sarkasticky se vyjadřoval o moderátorce. Pokud vím, například Kritická příloha pozvání na hovor o kritice odmítla. Samozřejmě, člověk by asi neměl lézt tam, kde je předem jasné, že se zesměšní. Ale na druhé straně by se měl chovat stejně svobodně všude, nejen v tichu své komnaty při psaní.

Připravila
BOŽENA SPRÁVCOVÁ

TELEVIZE A (VERSUS) LITERATURA

Televize vyžaduje po příjemci jiný způsob vnímání než psaný text. Z této principiální odlišnosti, zakládající svébytnost televize jako média, vyplývají ve vztahu *televize - literatura* (vnímáno očima TV diváka) některá nebezpečí, se kterými literatura při televizní prezentaci sebe sama musí nutně počítat.

Mnoho lidí sledování televize preferuje před pravidelnou četbou pro rychlost a přirozenost mimoslovní komunikace. V pracovním i normálním životě se načteme až - únava ze čtení např. návodů byla zmiňována mnohokrát. Sledováním televize se ovšem literatuře vyhnout nelze - je přítomna v základě tvorby TV médiem zprostředkované, je na ni odkazováno, popřípadě literatura sama se stává obsahem vysílání.

Pro přímou prezentaci literárních děl (čtený text) je rozhlas nepochybně vhodnější, zážitek z předčítaného textu se blíží zážitku vlastního prvního čtení. Představit literární text v televizi tímto způsobem nejde, neboť nelze odhlédnout od optické složky vysílání a literatura tak musí podlehnout adaptaci - interpretaci (k tomu blíže viz Blažkův článek v Kritickém sborníku č. 4).

Literatura je v televizi nabízena zároveň s hodnocením - v tomto případě byl nepřehlédnutelný pořad Tenký led na téma *Umělec versus kritika* (ČT 2, 10. září 1997). O literatuře svou přítomností před kamerou, svými slovy a chováním svědčí sami literáti a jejich milí kritikové (často také literáti). Divák se baví, protože nejen slyší, co je řečeno, jak slova obkreslují téma a často se srazí, ale také vidí, co se děje. Existencí literatury a literáta jsou slova, směřovaný a soustředěný text či řeč. Avšak v prostředí televizního studia zúčastněné osoby nejen volí slova, ale ostré světlo divákovi odhaluje i jejich gesta a výrazy obličeje, které ilustrují a „uvádějí na pravou míru“ to, co bylo řečeno. A často mimovolná gesta a výrazy jdou proti vyřčeným slovům. Osoby, promlouvající ze studia k divákovi, by si měly tohoto rizika odhalení být vědomy. Větší dopad na diváka zajistí literatuře samozřejmě člověk, který se umí pohybovat v obou světech s určitým sebevědomím a který využije možnosti nového prostoru. Ve zmiňovaném pořadu Tenký led měly pro mne největší váhu Dědečkovy verše, protože byl zvolen nejvhodnější čas i způsob jejich předvedení.

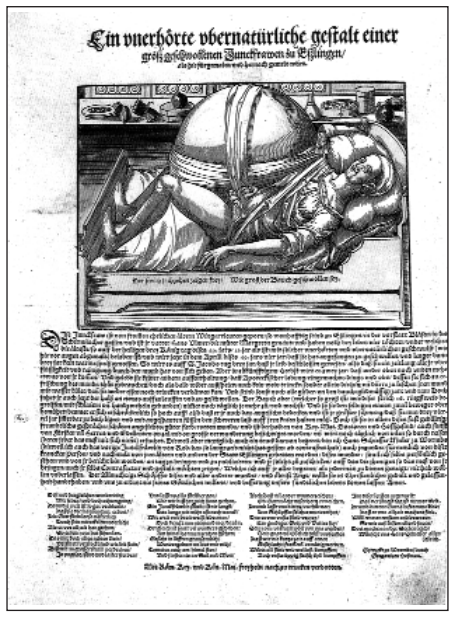
Ještě k nářkům o malém prostoru, který televize poskytuje literatuře. Literatura prolíná euroamerickým světem důkladně (od parníku přes knihy až po počítače) a s ostatními složkami lidské kultury vytváří četná a mnohotvárná rozhraní, na kterých dává vzniknout žánrům, jichž si pak tradičně málo cení, které jsou ale stejně tradičně široce přijímány (mládeží). Pokud se literatura slovy svých představitelů cítí na okraji zájmu, pokud se cítí „nepopulární“, pak se kolem ní začínají ježit dva háčky:

1. Literatuře, která se deklaruje jako náročná, vysoká, reflexivní apod., snad jiné místo ani nepřísluší, většina lidí těmto nárokům na způsob a směr reflexe prostě nemůže vyhovět.

2. Háček druhý je přímo udice, na kterou se sama Literatura s velkým L hrozí nachytat: menšina se v typických případech jako menšina sama vymezí a odstartuje vzory chování, které vyvolají odpovídající reakci „většiny“ nebo často také „zbytku“.

Sebevědomá literatura se ale neztratí ani v televizi.

ANETA BÍLKOVÁ



Neznámý německý mistr, „Panna esslingenská“, zpravodajský leták z r. 1549

Je už to tak na světě zařízené, že to, co billboardy líčí na lidi, nemá pro ně většinou (ne však vždycky) valného smyslu. Když se po Praze objevily nápisy „Chcete bydlet nad zlatou Prahou?“, napadlo mě ihned Hrabalovo jméno. Nic víc. Někdo někde něco postaví. Jenže pak jsem viděl ve výloze bývalého Českého spisovatele na Národní maketu nového „městečka“ - nad Trojou, u Velké Skály, hned vedle nedostavěného krytého bazénu pod Čimickou ulicí. Každou sobotu a neděli tam modeláři pouštějí letadélka, dá se tu projít z Bohnic dolů k Vltavě. Praha tudy kouká do přírody, příroda tudy vstupuje do Prahy, přirozené okno mezi civilizací a zelení a příjemný kout ke spočinutí ... Po prázdninách už z toho kousku země nezůstává moc. Bagry se zakusují do země jak v budovatelských románech - loupají perníček. I já si připadám jak nostalgický budovatelský psavec. Jak to ten Hrabal napsal v legendární povídce: *„... služka ukazovala svěřenýmu chlapečkovi zlatou Prahu, a když ho postavila na podlahu, ten kluk se skácel mrtvej k zemi, slyšel jste to?“* Praha patří mezi nejvíce ohrožená města na světě. Neohrožuje ji ani válečný konflikt, ani velká voda, ani ty zpropadené imise ne - ohrožuje ji člověk, občan, hrdina. My sami ji likvidujeme, pižláme tupou kudličkou, my báječní operatéři - chladnokrevně, plánovaně a s gustem, ale jinak „Vítejte v Praze, v goldene stověžaté“. Však bude to pěkné bydlení nad tou Trojou, s výhledem na pražský zázrak. Bylo tu jen nějaké zapomenuté pole a nekvalitní třešňové porosty. Mimochodem - i ty petřínské stromy nejsou žádná sláva, ale adresa na Petřín, to by byl moc „velkej ranec“ (i když i na Petřín časem dojde). Žádný dobrý hospodář nenechá lány ležet ladem, osejme je domy, pohnojme hustě civilizačními výdobytky, neboť my chceme být dobrými hospodáři. Jak to ten Hrabal napsal v legendární povídce: *„...soudce křičel: ‚Jak se to mohlo stát!‘ A ta služka, obryně jako vy, se optala toho maličkýho soudce: ‚Chcete vidět zlatou Prahu‘? a soudce řekl: ‚Chci‘. A ta služka stiskla do dlaní hlavu toho soudce a vyzdvihla jej ke stropu. A když postavila toho soudce, skácel se a byl mrtvej taky!“* Z globálního pohledu (v globálu, tam se mají nejlíp) se nic neděje. Je pěkný plac k mání, vůle na všech zúčastněných stranách, koruny jsou, potřeby jsou - a kdo by nechtěl po ráničku koukat dolů, do matky měst, oloupat oči po snu pozorováním oparu stoupajícího z té drahé kotliny, hle - tam je kaplička u Vltavy, a tam zase Týnský chrám naplňuje svojí stavbou legendární stověžatost, a tam úplně vzadu Šemík ze skály se kdysi snes! Mamko, taťko, vložme ještě toast na oslavu té nádhery, neb jsme zrozeni z nicoty a stali jsme se všemírem! Stejně tu na poli žili jen syslové a frackové tu zbytečně běhali sem a tam a beze smyslu povykovali. Jak to ten Hrabal napsal v legendární povídce: *„Jsem proti Vám jako děťátko,“ připomenul pan Bamba a oči se mu leskly. „Chcete vidět zlatou Prahu?“ optal se básník. „Chci,“ řekl pan Bamba a zavřel oči.* ... Myslím si, že na každém volném prostoru nemusí stát dům, myslím si, že nekvalitní třešňoví je lepší než kvalitní asfalt, beton a cihly, myslím si, že úředníci s rozhodovací pravomocí by měli mít na stole kalendáře 21. století. A taky si myslím, že by nám občas měli surrealističtí básníci vzít hlavy do dlaní a aspoň maloučko, jenom maloučko nás pozvednout, abychom pohlédli nekonečnu do očí a prohlédli - a nemusí přitom příliš mačkat. Tohle si hloupě myslím.

JAKUB ŠOFAR

Jiráskovská

(Medializace literatury na přelomu

Jiráskovská akce byla jedním z kroků komunistického režimu, který měl utvářet vědomí lidí. Směřovala k masovému rozšíření Jiráskova díla a tím též k likvidaci děl dobově „nevhodných“ autorů. Této akce se ujal prezident Gottwald, který ve středu 10. 11. 1948 přijal na Pražském hradě ministra školství, věd a umění Zdeňka Nejedlého, ministra informací a osvěty Václava Kopeckého a předsedu Společnosti Aloise Jiráska Alberta Pražáka. Gottwaldův projev vyšel v tehdejších periodikách a o tři roky později v brožurce *Klement Gottwald o Jiráskovi.* Tento proslov byl vydán samostatně ještě jednou pod názvem *Význam díla Aloise Jiráska* jako „pamětní tisk na oslavu pořádanou v Národním divadle“ k výročí 100 let od narození Aloise Jiráska dne 22. 8. 1951 vládní komisí pro Jiráskovy oslavy. V krátkém projevu sdělil prezident hlavní principy akce: zdůraznil *„význam díla našeho velikého národního, lidového spisovatele Aloise Jiráska a dáti je do rukou lidu“*, z čehož vyplývala další část úkolu - *„připraviti a uskutečniti lidové vydání vybraných Jiráskových spisů, (...) aby Jirásek pronikl do ještě širších vrstev“*. Co nejdříve měla tedy vyjít hlavní Jiráskova díla ve velkém nákladu a za dostupnou cenu.

S popularizací tohoto spisovatele souvisel i Nejedlého podnět, aby v letohrádku Hvězda bylo zřízeno muzeum Aloise Jiráska, což Gottwald přijal jako *„velmi šťastnou myšlenku“,* neboť Hvězda se měla stát *„poutním místem naší kultury“ (*je zajímavé, jak slovník nositelů komunistické moci a kultury přebíral mnohá označení z křesťanství). Měl tím být zahlazen symptom Bílé hory a období pobělohorského. (Tento prostor se měl skutečně stát jedním z kultovních míst šťastné přítomnosti, o čemž svědčí mj. i to, že v oboře Hvězda se konal v polovině června 1949 *Den radosti,* akce, jež zapadala do řady oslav osvobození ČSR Sovětskou armádou.) Dokládá to směr tzv. „kritického přehodnocování“ české národní minulosti, včetně kultury; řečeno Gottwaldem: *„Zároveň bych chtěl zdůraznit, že tato akce by se měla státi počátkem velkého kritického přehodnocení našich tradic a odkazu naší kultury.“* Čteme zde invektivu vůči Josefu Pekařovi a katolickým beletristům, jejichž pohled na husitské a pobělohorské období je odlišný od Jiráska, a proto jsou nazváni *„mnichovany, kolaboranty i zrádci“*. Naopak Jiráskovo dílo *„učí nás správnému pohledu na naši minulost, posiluje naše národní sebevědomí a plní nás dějinným optimismem a vírou v tvořivé síly lidu,“* zdůraznil Gottwald. Jiráskovy knihy se měly stát jedním z prostředníků výchovy, resp. převýchovy tzv. nového člověka. Na závěr prezident určil, že ke stému výročí Jiráskova narození v r. 1951 bude otevřeno jeho muzeum a vydávání spisů bude ukončeno.

Největší iniciativu projevil Z. Nejedlý, z jehož podnětu nepochybně celá jiráskovská akce vzešla. Sám sebe povýšil na mluvčího všech občanů, když *„srdečně poděkoval jménem všeho československého lidu panu presidentovi za vzácné pochopení jeho myšlenky i za jeho ještě dalekosáhlejší podnět k dalšímu zlidovění Jiráskova díla“*. Podobně V. Kopecký vyjádřil *„nejupřímnější vděčnost za velkorysý kulturní čin presidenta republiky, jehož rozhodnutí splní ministerstvo informací s radostným nadšením“*. Nejstřídměji se zachoval prof. Pražák. Po těchto projevech a děkovacích orgiích všichni zúčastnění projednávali, podle dobových periodik *„velmi dlouhou dobu“,* nejbližší postup: zřízení výboru pro uskutečnění úkolů akce (složen měl být nejen z literárních pracovníků, ale i ze zástupců „pracujícího lidu“), přípravné kroky ke vzniku muzea a vydání prvního svazku spisů již na jaře 1949.

• • •

Vyhlášení jiráskovské akce přivítalo mnoho českých spisovatelů, kteří plnili estetickou normu socialistického realismu a formovali tak duševně onoho nového člověka. Ve dnech 10. a 11. 11. 1948 byli někteří čeští spisovatelé na zájezdu ve Škodě Plzeň (podobné zájezdy a „studijní umělecké stáže“ byly v té době velmi oblíbené), aby se seznánili s prostředím a mohli ho potom realisticky zobrazovat. Dále tím ukazovali dělníkům, že patří mezi ně a že není rozdílu mezi fyzicky a duševně pracujícím člověkem. Jan Drda vyslovil nadšení z Gottwaldova činu, který mohl prožít v kruhu pracujících: *„A zrovna zde, ve Škodovce, nás spisovatele zastihlo jiráskovské poselství presidenta republiky. Nemohlo nás potkat v prostředí úrodnějším, za okolností, jež by silněji podtrhly jeho velký význam, jeho pronikavou aktuálnost i jasnozřivý dostřel do budoucnosti. Byli jsme uprostřed pracujícího lidu, když Klement Gottwald mluvil o národním sebevědomí, o dějinném optimismu, o víře v tvořivé síly lidu. Každá minuta živé přítomnosti podtrhovala a rozvíjela smysl slov o těch národních tradicích, které vedou vpřed, k svobodě a rozkvětu národa. (...) Je v tom hluboká vnitřní souvislost, že právě Klement Gottwald, hejtman lidového boje proti fašismu, vůdce velkého národního pozdvižení za opravdovou svobodu a společenskou spravedlnost uvnitř národa, v rozhodné chvíli ukazuje prstem na dílo spisovatele, jenž nejvíc ze všech se dobral smyslu celého našeho národního vývoje...“* Drda se opájí ze spojení dělníků a spisovatelů do jednoho šiku, neboť jejich společným cílem je *„konečná výstavba toho »království božího na zemi«, jak je dnes chápeme a vidíme moderníma očima“* (opět biblická metaforika).

Podobná úvaha se čte v polovině listopadu 1948 v Tvorbě. Je příznačně nazvána: *Jiráskův odkaz výzbrojí pracujícího lidu.* Spisovatelovo dílo umělecké se mělo stát „zbraní“ v mysli dělníků a mělo podporovat víru v „optimistický“ vývoj směrem k socialismu: *„A dnes znovu, právě dnes, kdy plánujeme socialistické budování a stojíme před nejtěžšími úkoly pětiletky, ve výstavbě a boji o blahobyt a pokojný vývoj, vyzbrojujeme se Jiráskem. (...) Tisíce nových traktorů pomůže přeorat tuto zemi, tisíce nových strojů nám usnadní život, tisíce exemplářů nových vydání Jiráska posílí naše sebevědomí, naučí nás rozumět, dá nám odvahu a víru ve vítězný zítřek.“* Je zajímavé, že je stále připomínáno malé sebevědomí českého národa a silně glorifikováno *„oduševňování našeho lidu na jeho socialistické cestě“* Jiráskovými knihami. Píše o tom např. též Miroslav Kouřil v srpnu 1949 v Tvorbě, když uvádí, že náš lid se musí učit sebevědomí a národní hrdosti z Jiráskových děl, jež oslavují husitství, a podobný smysl mají mít i každoročně pořádané soutěže ochotnických divadelních souborů Jiráskův Hronov (v r. 1949 dospěly do svého 19. ročníku), které měly napomoci budovat socialismus, bojovat za světový mír a upevňovat mezinárodní solidaritu pracujícího lidu a pokrokových sil světa i podporovat lásku k Sovětskému svazu - to vše řečeno dobovou terminologií.

Jirásek byl představen jako *„básník-klasik“* (J. Závada), ale především jako filozof dějin. O tom najdeme množství dokladů, nám nyní postačí jediný z přílohy Lidových novin ze 14. 11. 1948 Literární neděle, kde Jaroslav Závada v článku *Alois Jirásek - český klasik* píše, že Jirásek *„ve svých stěžejních dílech obsáhl dějinnou filosofii národa, její problematiku nacionální i sociální“,* neboť prý viděl nebezpečí *„jediného a odvěkého nepřítele v němectví“* a smysl dějin ve střetu velikého *„Slovanstva s germánstvím“*. Jirásek je Závadou označen jako *„jasnozřivý realista“* a *„největší řezbář národní duše několika pokolení“*. Takto pojímané dějiny směřují ovšem v komunistické literární historii k správnému, dokonce jedině možnému vyvrcholení po únoru 1948: *„Neboť největší a nejčinorodější postavou jeho děl není jedinec, ale lid, bojující za ideu, která vždy v dějinách vítězí.“* Navíc byla v určité době Jiráskova beletrie prohlašována za učebnice historie a měla nahradit publikace odborné. *„Jistě nám nikdo nenapsal krásněji naše dějiny než Jirásek. Chceme, aby náš lid, který tak rád Jiráska čte, se právě na tomto učil,“* prohlásil Nejedlý.

• • •

Hned od počátku byl vyzdvihován dobovou žurnalistikou Nejedlého podíl na jiráskovské akci, především Nejedlého obdivovateli a následovníky: *„Zájem o Jiráskovo umění vine se celým životem i dílem Zdeňka Nejedlého. (...) A tak Jiráskova akce, ke které dal popud president republiky Gottwald a která znamená zásadní obrat v české literatuře a kultuře, je velkým dostučiněním Zdeňku Nejedlému a naplněním jeho zápasů o dílo Aloise Jiráska.“* Tak rekapituloval v polovině listopadu 1948 Václav Pekárek zásluhy Nejedlého. František Nečásek otiskl ve dvou pokračováních v Novém životě 1949 článek *Jirásek dnešku a zítřku,* v němž hodnotí Gottwaldův proslov o Jiráskovi jako *„projev velkého dosahu pro naši kulturu, ba že to bylo slovo v mnoha směrech přímo osvobodivé“*. Pracující lid mohl tedy, podle něho, převzít dědictví dosavadní kultury a stal se jeho novým „hospodářem“. Znovu jde o převzetí, které se spojuje s přehodnocením a především s eliminováním mnoha autorů a uměleckých děl: *„Pravda, nebylo již sporu o tom, že dědictví připadne zákonnému následníku a do dobrých rukou, avšak bylo třeba vyjasniti, co z tohoto dědictví je vskutku obohacením a co patří k darům danajským.“*

Gottwald trojicí svých nařízení - vyhlášením jiráskovské akce, nutností uspořádat výstavu klasiků českého malířství (byla otevřena v neděli 22. 5. 1949) a angažováním se v Hviezdoslavových oslavách - rozšířil oblast podřízení umění politice z literatury také na výtvarné umění a definoval směr další cesty oficiální české umělecké tvorby. Nečásek tento směr zaštiťoval požadavky lidu: *„lid se nikdy nepodaří »vychovat« pro umění úpadkové měšťácké společnosti, pro umění pitvající se sadistickou zálibou duši rozvráceného měšťáckého inteligenta, ani pro jalové formální kouzelničení“*. Jen dílo, které zobrazuje život lidu, prý *„může konati velké výchovné dílo mezi lidem, dílo životní společensko-etické výchovy, ale i výchovy umělecké“*.

Čtenář měl být a skutečně byl vychováván (resp. řízen) ke kladnému vztahu k Jiráskovi (což byl pouze první krok), jeho prostřednictvím k literatuře 19. století (Kollárovi, Tylovi, Němcové, Nerudovi), a to proti tzv. kosmopolitním směrům (proti kosmopolitismu byl postaven internacionalismus - ve smyslu pojetí A. A. Ždanova, že *„internacionalismus se rodí tam, kde rozkvétá národní umění. Zapomenouti tuto pravdu znamená ztratiti vedoucí linii, ztratiti tvář, státi se kosmopolity bez domova.“*), jakým je údajně surrealismus, nebo proti úpadkové a pesimistické dekadenci. Cesta vedla prý jedině k *„budování naší nové kultury, kultury lidové a socialistické“*.

Ve všech literárně zaměřených periodikách té doby se psalo o významu akce. Jiří Honzík v týdeníku Kulturní politika v prosinci 1948 zdůraznil, že v ČSR se postupovalo podle příkladu Sovětského svazu, kde kultura byla *„patronována“* nejvyššími politickými osobnostmi. Zároveň se připomínalo, jako už několikrát v historii českého národa, že literatura má plnit nějaké funkce, a nikoli existovat sama o sobě: *„Není to přece maličkost, když se s nejvyššího místa ve státě potvrdí, že výchova národního charakteru je primární funkcí naší literatury a když se ukáže, že je to právě Alois Jirásek, kdo celým svým dílem opravdu a spolehlivě tuto funkci plnil.“* Tato akce byla jedním z prvních impulzů přehodnocování kulturního odkazu národa. To znamenalo pro marxistickou kritiku *„provést zásadní revisi všech soudů a závěrů“* dosavadní, tzv. buržoazní literární vědy. *„Ostrým reflektorem bude si proto třeba posvítit především na Arne Novákovy »Přehledné dějiny literatury české«...“* Znamenalo to pro dobovou kritiku a historii revidovat téměř všechny knihy a studie, které vznikly před únorem 1948.

• • •

Jiráskovská akce měla velkou státní podporu a byla doprovázena hned od začátku řadou nejrůznějších aktivit. Jako první se projevilo Národní divadlo, jež vyhlásilo plán Jiráskova cyklu, což znamenalo zařadit do repertoáru několik autorových her. Ke hře *M. D. Rettigová,* která byla hrána již před vyhlášením akce a dosáhla v listopadu 1948 již šedesáti repríz, byla v sezoně 1948-49 připojena *Lucerna* a další hry brzy následovaly, aby v r. 1951 mohlo ND uspořádat celý seriál stěžejních dramatických děl Jiráskových.

Důležitým krokem bylo vytvoření Jiráskova fondu, jenž shromažďoval peněžní dary na pokrytí nákladů spojených s vydáním spisovatelových knih a vybudováním muzea. Peníze začaly chodit od poloviny prosince 1948 po výzvě vlády a Ústředního akčního výboru Národní fronty, aby místo novoročních přání byly posílány peníze. Začala tak masová podpora jiráskovské akce, která měla i jiné podoby. Například na Jiráskově státním gymnasiu v Praze se ze 147 žáků plných 127 přihlásilo za členy Společnosti A. Jiráska. V pátek 17. 12. 1948 už byl ve fondu jeden milion korun, který věnovali jednotlivci i různé instituce. Bylo plánováno vydání Jiráskova díla ve 35 svazcích (počet byl záhy snížen na 34, nakonec na 32 svazků) a první měl být vydán v nákladu 50 000 výtisků na jaře 1949. Na stejný rok bylo naplánováno 10 svazků, vyšly však pouze 4. Celý komplet se objednával už od jara 1949 (a to v době, kdy ještě nebyl vydán ani jeden svazek) na adrese Jiráskova výboru - suma 1500 Kčs musela být zaplacena najednou.

Dary na Jiráskův fond se posílaly složenkou, která byla několikrát vložena do některých periodik, např. Lidových novin, listu Syndikátu českých spisovatelů. K vánočním svátkům 1948 „s pohnutím“ poděkovali členové výboru Společnosti A. Jiráska za podnět prezidentu Gottwaldovi a nakladatelství Šolc a Šimáček mu poslalo darem ilustrovaná díla Jiráskova, která dosud vydalo. Dne 27. 12. 1948 byly již ve fondu 3 miliony korun, tedy za necelé dva týdny - a navíc v období Vánoc - byly shromážděny 2 miliony Kčs. Není tu prostor pro uvádění dárců, zvláště když akce byla záležitostí celorepublikovou. Spolu s penězi chodilo také mnoho dopisů, v nichž především obyčejní lidé vyjadřovali nadšení z akce.

akce
40. a 50. let)

Michal Bauer

Předseda Jiráskova výboru Nejedlý byl s jejím průběhem spokojen. Konstatoval několikrát, že peníze z fondu budou použity *„především k zajištění lidového vydání vybraných Jiráskových spisů, aby se dostaly i do nejchudších knihoven, hlavně též v pohraničí, a aby se tak opravdu staly majetkem všeho národa“*. Další využití peněz bylo směřováno ke vzniku Jiráskova muzea ve Hvězdě, na *místě „největší potupy českého národa“*. Nejedlý konkretizoval v Lidových novinách 1. 1. 1949 Gottwaldův požadavek: nejpozději 23. 8. 1951, tedy v den stého výročí Jiráskova narození, chtěl „odevzdat národu“ muzeum i celý soubor vybraných spisů, což ovšem splněno nebylo, přestože přicházely další a další peníze. 5. 1. bylo ve fondu 5 milionů, 7. 1. to bylo už 6 milionů - denní přírůstek činil na počátku ledna 1949 podle dobových informací neuvěřitelných půl milionu korun. Peníze posílali ministři, přicházely ze závodů, MNV, ONV, škol (školy soutěžily v peněžních sbírkách a ve sběru starého papíru - deset nejlepších škol mělo slíbeno celý soubor).

Dne 13. 1., ve fondu bylo sedm a půl milionu korun, se sešlo plénum Jiráskova výboru, aby zhodnotilo průběh akce a určilo další postup. Nejedlý seznámil s návrhem, podle kterého měl soubor vyjít ve 32 svazcích, jež byly rozděleny do 3 tematických okruhů (1. s těžištěm v husitství - 12 svazků, 2. doba pobělohorská - svazky 13 až 18, 3. od období „probuzenského“ - svazky 19 až 32). Všechny knihy měly vyjít ve vázané podobě, nákladu 50 000 výtisků, v subskripci byla cena stanovena na 1500 Kčs. Knihovny si také začaly brzy soubory objednávat, např. veřejné obecní knihovny na Rokycansku se přihlásily o 72 souborů. Není bez zajímavosti připomenout, že v polovině ledna 1949 se Matice slovenská rozhodla vydat Jiráskova díla v lidovém vydání v překladu do slovenštiny (do slovenštiny byla přeložena také *Vojnarka,* kterou dávala Nová scéna ND v Bratislavě - hlavní role hráli L. Chudík, F. Dibarbora a M. Husáková). Na vesnicích se zase konaly osvětové večery, na nichž byly promítány filmy a hovořilo se o Jiráskově díle. Rada Ústředního národního výboru města Prahy pro změnu zřídila v únoru 1949 několik cen, v oboru prózy to byla Cena Jiráskova; ve stejné době Společnost A. Jiráska rozhodla postavit tomuto spisovateli v Praze pomník (na náměstí před Jiráskovým mostem) a v Náchodě začala putovní výstava obrazů A. Lyera, které vznikly podle Jiráskových knih i podle díla Němcové.

Dne 15. 1. bylo ve fondu osm a půl milionu, 18. 1. devět a v sobotu 22. 1. deset milionů korun. 28. 1. bylo dosaženo sumy 11 milionů (s penězi chodily stále dopisy, v nichž lidé děkovali Gottwaldovi za vyhlášení „krásné akce“), 1. 2. bylo ve fondu 12 milionů, 8. 2. činila suma 12 656 937 Kčs (mezi dárci byly v té době výrazně školy - do počátku dubna 1949 jen školy odevzdaly více než dva a půl milionu korun), 11. 2. bylo ve fondu 13 milionů, 24. 2. to bylo 15 milionů. V průběhu března a dubna se přísun peněz snížil, i když to oficiální propaganda nepřiznala, ale celková suma se už neuváděla. Je třeba ovšem připomenout, že od jara 1949 probíhala další velká akce, byť se odehrávala především v rovině závazků - dary k IX. sjezdu KSČ.

Dne 28. 2. se opět konala schůze Jiráskova výboru, řídil ji místopředseda výboru ministr V. Kopecký, a ačkoli bylo ve fondu v ten den 15 300 000 Kčs, nepodařilo se splnit hlavní závazky: vydat do konce května 1949 sedm svazků (vyšel jediný) a první z nich vydat v polovině dubna. Akce byla podpořena řadou dalších aktivit - Realistické divadlo 6. 3. hrálo scény ze tří Jiráskových románů, dva soubory tohoto divadla byly vyslány 8. - 12. 3. do Čech a na Moravu, aby zde uspořádaly představení pro pracující (šlo o 20 představení v závodech v Čechách a na Ostravsku, které nesly Gottwaldovo jméno - svérázný způsob poděkování). Kromě toho v březnu 1949 vznikla akce divadelníků *Živý Jirásek.* V té době se devět divadel přihlásilo, že nastuduje pásma z Jiráskových románů a že je předvedou, rovněž jako dar k IX. sjezdu KSČ. Činohra ND předvedla několikrát v rámci akce *Živý Jirásek* pásmo z *Psohlavců,* a to jako *„dobrovolnou brigádu členů činohry“* - zúčastnili se jí např. K. Höger, V. Vejražka, M. Nedbal, L. Pešek, J. Pivec, B. Záhorský či V. Fabiánová. Některé Jiráskovy romány byly zdramatizovány, např. *Skaláci* a *Filosofská historie* (J. Tumlířem) nebo *Mezi proudy* (J. Portem a B. Vrbským). V pátek 18. 3. se odbyla premiéra *Lucerny* na scéně ND, která pak byla zařazena do kmenového repertoáru ND. V r. 1951 byly vytvořeny dva barevné filmy podle Jiráskova díla: *Temno* (režie K. Steklý) a 1. část loutkového filmu *Staré pověsti české* (J. Trnka). Připomeňme, že barevný film o Jiráskovi *Mladá léta* byl natočen v r. 1953, námět a scénář napsali J. Mareš a V. Neff, režisérem byl V. Krška a Jiráska hrál E. Cupák. V galerii ELK se konala v březnu a dubnu 1949 výstava Dílo Aloise Jiráska ve výtvarném umění, která představila obrazy (Alšovy, Kašparovy, Radovy, Procházkovy a d.) inspirované spisovatelovými knihami.

Jiráskovská akce byla podpořena i Hviezdoslavovou akcí, kterou Gottwald vyhlásil těsně před konáním sjezdu čs. spisovatelů 2. 3. 1949. Na Slovensku tedy probíhala podobná akce jako v Čechách, která měla zpřístupnit díla slovenských klasiků (v řadě Hviezdoslavovská knižnice). I zde docházely peníze od institucí či individuálních dárců.

• • •

V oslavu se změnilo vydání 1. svazku spisů (byly jím *Staré pověsti české*), který však vyšel v Mladé frontě až v polovině května 1949. V pátek 13. 5. se konalo ve velkém sále Slovanského domu v Praze slavnostní zasedání Jiráskova výboru, k němuž byl za redakce F. Nečáska vydán pamětní tisk *Z básní Aloise Jiráska,* v nákladu 100 000 výtisků. Tento tisk obdrželi zdarma všichni dárci, kteří do fondu poslali peníze. Na schůzi zhodnotil význam akce Nejedlý, jenž uvedl: *„Nemusím zde dokazovat a dlouze vykládat o tom, jak náš lid odedávna miloval Jiráska. Není pochyby, že to byl jeho nejmilejší spisovatel.“* Z důvodu *„právě politického a třídního významu“* akce bylo třeba dát všem lidem do rukou Jiráskova díla, aby se na nich učili *„názorně poznávat smysl našich dějin“*. Nečásek pro změnu hovořil o dosavadní práci Jiráskova výboru, který vytvořil několik komisí (programovou, vydavatelskou, museální, stavební, propagační a výtvarnou), a o tom, že se podařilo v polovině května shromáždit v darech 20 milionů korun. M. Pujmanová zase vzpomínala s pohnutím, jak jí otec předčítal *Staré pověsti české,* které s ní poslouchala i její stará chůva: *„To je právě vlastnost klasiků: že je to čtení pro všechny, každý v něm najde to své.“* Důvody popularizace autorova díla Pujmanová shrnula do těchto vět: *„Jirásek znamená mravní zdraví českého národa. Zdůrazňuje jeho lidovost, jeho zemité síly zdola, jeho slovanskou lásku k míru, jeho sociální snahy, jak se projevovaly již v dobách husitských, jeho boj za pravdu, jeho odhodlání nedat se. Jirásek posiluje brannost národa a národní sebevědomí. Třebaže píše vzletnými slovy, je dokonale srozumitelný i nejprostšímu čtenáři. Píše názorně a napínavě, je rozený vypravovatel. Je si plně vědom své odpovědnosti k čtenářům a nikdy si nezahrává, nikdy je nezavádí do slepé uličky. Aniž vyrábí nasládlé happyendy, přece uspokojuje vrozenou člověkovu potřebu politické spravedlnosti.“*

Delegace vydavatelské komise Jiráskova výboru stejného dne 13. 5. odevzdala přednostovi prezidentské kanceláře B. Červíčkovi pro Gottwalda tento 1. výtisk jako dar *„s projevem díků za jeho podnět k rozvinutí jiráskovské akce“;* další výtisky věnovala komise Gottwaldově ženě a vnučce.

Připomeňme jen na závěr, že v tomto tzv. „presidentském vydání“, které vycházelo v edici Odkaz národu, byl nakonec vydán výbor z Jiráskových spisů ve 32 svazcích. Vyšly v nakladatelstvích Mladá fronta, Práce, Naše vojsko, Melantrich, Čs. spisovatel, Svoboda, Orbis, Brázda, SNKLHU; doslovy k nim napsal Zdeněk Nejedlý. Náklad činil u prvních čtyř svazků, Staré pověsti české a tři díly románu Mezi proudy, 50 000 výtisků a od 5. svazku, Proti všem, se zvýšil ještě o 5000 kusů. Třebaže původní plán počítal s dokončením vydání tohoto výboru v r. 1951, vyšlo osm svazků později: v r. 1952 byl vydán 5. díl románu *F. L. Věk* jako 25. svazek Odkazu národa (v tiráži je ale uveden rok 1951) a první tři díly cyklu *U nás* jako 26., 27. a 28. svazek, v r. 1953 vyšel 4. díl cyklu *U nás* jako 29. svazek (v tiráži uveden r. 1952) a 30. svazek - *Maloměstská historie*. Až v r. 1958, tedy pět let po Gottwaldově smrti a sedm let po původně stanoveném termínu konce vydání, vyšly poslední dva svazky. Podle plánu v nich měla být obsažena dramata, což bylo nahrazeno rozhodnutím, že svazek 31 bude obsahovat texty Sobota - Na Ostrově - Petr Kmínek a svazek 32 texty Z malých cest - Povídka z archivu - Básně. Nakonec však vyšly soubory Z nedávna a Epilog (s podtitulem Básně z mládí a povídky a s konstatováním: „Vydáno jako závěrečný epilog k souhrnnému vydání spisů Aloise Jiráska.“) Už od října 1952 začalo vycházet 2. vydání celého souboru; náklad byl opět většinou 55 000 výtisků. Vročení v tiráži často nesouhlasí se skutečným datem vydání knih. Největší rozdíl je u 2. vydání románu Proti všem, které Naše vojsko vydalo v dubnu 1954, ale v knize je uveden rok 1952. Jiráskovy knihy vycházely však ve stejné době i mimo uvedenou řadu Odkaz národu, např. v prosinci 1953 vyšlo všech pět dílů *F. L. Věka* v Čs. spisovateli. Ve výboru Odkaz národu vyšlo všech 32 svazků Jiráskova díla ve dvou vydáních v celkovém nákladu 3 485 000 výtisků.

• • •

Gottwald při vyhlašování jiráskovské akce poukazoval na nutnost zpřístupnění díla tohoto autora nejširším vrstvám a hovořil o nedostatečné rozšířenosti Jiráskova díla. Význam akce byl spíše v tom, že čtenáři mohli číst po únoru 1948 alespoň některé tituly z těch, které měly určitou uměleckou hodnotu. I ilustrace knih (M. Alšem, V. Radou a A. Kašparem) byly pěkné. Zaštítit se tím, že Jiráskovo dílo je málo rozšířeno, bylo ovšem účelové. Vždyť šlo už o čtvrté vydání Jiráskových spisů: Sebrané spisy vyšly v 45 svazcích u Jana Otty v letech 1890-1930 (některé tituly měly i 10 vydání), v novém uspořádání opět u Otty ve 47 svazcích v letech 1927-1934 a ještě ve Státním, za okupace ve Školním nakladatelství v 52 svazcích v letech 1936-1949. Kromě toho vycházela jednotlivá díla mimo sebrané spisy. Problém akce je mj. v tom, že z umění se stala záležitost politická (Nejedlý o tom řekl, že *„šlo i o velkou otázku politickou. A řeknu ještě dále, že šlo o velkou otázku naší třídní politiky.*“) a že Jiráskova díla se stala jedním ze vzorů jediné platné estetické normy, kterou bylo nutno kopírovat, což pochopitelně není spisovatelovou vinou.

Zabývat se oslavami Jiráskova narození v r. 1951 je již nad rámec tohoto příspěvku. Jen připomínám, že Jiráskovo muzeum ve Hvězdě, které spisovatel Jiří Mařánek nazval „výmluvně přesvědčivým muzeem“, bylo otevřeno 2. září 1951.

Hard TVAR (39)

Naší veřejnoprávní televizní obrazovce se od prázdninových dnů zalíbilo na tenkém ledě. Podobné diskuse mají svůj význam, leč prozatím novopečený publicistický pořad Tenký led u nic hrůzného netušících českých vzdělanců vyvolává převážně disgustované reakce. Bylo to tak hloupé, že jsem to vypnul, zaznělo unisono z mnoha obvykle notně zdrženlivých úst po nedávném klábosení o vztahu spisovatelů a literární kritiky. Dění na obrazovce mentorovala a moderovala sebevědomá filmová publicistka a rázem jsme se pohybovali místo ve světě knih kdesi na kluzkém ledě.

K tomu dalších komentářů netřeba. Zůstaňme raději u drobných malérků ze sféry knižní nebo nakladatelské kultury, jež nikterak nevyvádějí z bohorovného klidu ani televizní média, ani náš národ celičký, kupříkladu u ošemetné problematiky jmenných rejstříků. Chybil by ten, kdo by se domníval, že tady se nedá mnoho pokazit ani zkazit, že nějaká ta věcná chybička se vloudí všude, kamkoli pohlédneš, a o povinném procentu tiskových překlepů se přece ve slušné společnosti nemluví. Leč i v tichém a pokorném světě rejstříků se může seběhnout mimořádná událost, tváří v tvář kteréžto laik nevěří svým očím a odborník toliko nelidsky úpí, ach, úpí.

Takový výjimečný výkon se podařil nakladatelství Svojtka a Vašut, které právě vydalo sličnou a jistěže i nemálo užitečnou publikaci Art Deco. Obrazový průvodce dekorativním slohem 1920-40 (z pera Arie van de Lemmeho) - a vybavilo ji též jmenným rejstříkem. Ten se ovšem nebohým zájemcům o opomíjený druh dekorativního kumštu předkládá v podobě, kterou snad ještě knižní svět nezažil, totiž seřazený podle křestních jmen jednotlivých umělců a jiných osobností řečeného údobí. Pokud tedy nahlédnete do inkriminovaného soupisu, pod Augustem najdete správně Rodina a třeba pod Gertrudou spisovatelku Steinovou. U Henriho však je třeba rozlišit, zda je to Matisse či Nixon (ještě že ten druhý je Henry, takže záměna je vyloučena). Nechybí tu ani Nina (Ricci). Pak tu jsou Paulové (Cézanne, Klee), záhadný Scott Fitzgerald a kdesi na konci se krčí jakýsi W. H. Auden a po něm W. Gropius. Prožluklé štěstí tu přálo spoluzakladateli moderního tanečního umění Ďagilevovi: jednou je zde pouze Ďagilev (zařazený u D), podruhé Sergej Ďagilev (ten je pro změnu u S). Podobně dopadl i slavný malíř Braque (u B), o kus dál Georges Braque (u G).

Možná by i pouhý fakt existence Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 naše mladické sršatce tolik nedráždil, kdyby též jeho heslář byl seřazen podle křestních jmen tvůrců: potom by slovník začínal od Alenek, Aniček či Boženek a všem by to možná bylo víc po chuti. A styl? Ten by se měl pokorně přizpůsobit interpretačnímu stylu (či překladu) z publikace o Art Deco: „Omračující prvek, jako u většiny ostatních pavilonů, byl diktován nezbytnostmi a dalšími praktickými hledisky, snad stejně jako hledisky estetickými.“ Jako na tenkém ledě, není-liž pravda?

VLADIMÍR NOVOTNÝ

HOST
LITERÁRNÍ REVUE 97

Časopis je zaměřen především na současnou českou literaturu a literární kritiku. Najdete zde však i kvalitní překlady z literatury světové stejně jako práce z ostatních humanitních oborů.
V roce 1997 vyjde 8 čísel v rozsahu 110 stran formátu A 5.
Cena za jedno číslo je 37,- Kč.
Předplatné pro jednotlivce 259,- Kč.
Předplatné pro instituce 296,- Kč.
Objednávky s uvedením jména a zpáteční adresy lze zasílat na adresu redakce:
Host,
Vodova 65,
612 00 Brno

Neznámý německý mistr, „Ďáblovy dudy“, kolem 1535

Veronika Havelková

Doznívání středověkého groteskna v Tragedii Masopusta Mikuláše Dačického z Heslova

Než začneme hledat groteskno v díle Dačického, měli bychom si ujasnit, co jím vlastně rozumíme. Poprvé se termín *groteska* objevuje koncem 15. století. V Římě při výkopu podzemních částí Titových lázní byl objeven dosud neznámý druh římského malířského ornamentu. Tento druh ornamentu nazvali italsky „la grottesca“ podle italského slova „grotta“, tj. jeskyně, podzemí. Nový ornament překvapil současníky svou fantastickou a svobodnou hrou s lidskými, zvířecími a rostlinnými motivy. Přecházely jeden v druhý, každý tvar rodil tvar následující, jako by neexistovala hranice mezi nimi. A tady nalézáme podstatu groteskna. Za groteskní pokládáme ty jevy (osoby, věci či situace), které se nenalézají ve svých přirozených hranicích, ale nějakým způsobem vybočují a ocitají se v jiném světle. Dalším groteskním prvkem je lidské tělo, nějakým způsobem zpitvořené, až nestvůrné. Bachtin hovoří o groteskní koncepci těla: *„Je to tělo věčně nehotové, věčně vytvářené a tvořící.*“ Groteskní tělo nezůstává v klidu, vyrůstá ze sebe, přesahuje svoje hranice. To jsou ony velké nosy, břicha, velká ňadra, vyvalené oči a hlavně široce otevřená ústa. Tělo se ocitá v takových situacích, jako je porod, vyprazdňování, jedení apod.

Středověk nepustil smích do žádné z oficiálních sfér života. Na jedné straně existovala přísná strohost a jednostranná vážnost, na straně druhé vznikala touha a potřeba po odevzdanosti ve smíchu, který našel své vyjádření v grotesknu. Ve středověku se slavilo více svátků než dnes, F. Hoffmann v knize *České město ve středověku* uvádí, že ve středověku jich bylo *„okolo 50 až 70, takže spolu s nedělemi kolem třetiny dnů v roce byly svátky. Měsíc měl průměrně 7 až 9 svátečních dnů, v období kolem Vánoc, Nového roku, Tří králů 10 až 11 dní.“* Každý z těchto svátků měl dvě podoby: oficiální, církevní a *„lidově karnevalovou a pouliční“* (Bachtin), jež se *„smála“* a vyznávala materiální projevy. Období Masopustu bývalo obdobím nevázaného veselí, taškařic, jídla a pití. *„Lid je v těchto dnech svátečních více čertu podoben než božímu stvoření.“* (Menčík) Neváže se k žádnému světci ani oficiálním církevním svátkům (Vánocím, Velikonocím, Božímu tělu). Spjat s církví je pouze svým průběhem před následujícími postními dny. O Masopustu nastával jiný svět a čas (karnevalem dále míníme masopust, neboť ten je jeho obdobou). *„Karneval má vesmírný charakter, je to zvláštní stav celého světa - obrození a obnovení, kterého se účastní všichni lidé.“* (Bachtin) Není to záležitost pouze některých jedinců, nýbrž týká se všech a všichni mají možnost zúčastnit se umírání starého a znovuzrození nového. Smích (zesměšňování) je zaměřen na všechny, je všelidový. Na rozdíl od církevní snahy dostat se co nejblíže k Bohu, Masopust si libuje v „nízkých vrstvách“ a jejich projevech. Můžeme tu naznačit dva směry, „nahoru“ a „dolů“. Jejich symboly by mohly být tvář, nebe a proti tomu země, hrob, lidské útroby, mateřské lůno. Svět se musí snížit, aby mohl být obnoven. *„Snižování kope tělu hrob pro nové zrození.“* (Bachtin)

Osoby procházející středověkým smíchem jsou postavy Blázna a Hlupáka. Oni jsou šiřiteli bláznovství, vybízejí k nevázanostem a veselému reji. Zůstávají blázny vždy a všude. Nemůžeme o nich říci, že jsou hloupí v běžném slova smyslu, prostě náležejí karnevalu, Masopustu jako jejich nezaměnitelné figury. (Ve vztahu k divadlu se o nich zmiňuje F. Menčík v *Příspěvcích k dějinám českého divadla*: *„od polovice 15. století v oblibě byli blázni, obvyklí ovšem již také v době starší, ale poněkud v jiné podobě. STULTUS anebo HLOUPÝ, jsa neustále na jevišti, doprovázel hru slovy, která mu na mysl přivedla.“*) U Dačického nacházíme ještě ženský protějšek - Bláznici. Dalším vzorem pro správné masopustní žití je Grobián. *„Představitel lenocha, žrouta, neotesaného hromotluka, vůbec soubor všech nectností. Základ celé literatury grobiánské je Dedekindův latinský GROBIANUS, vydaný roku 1549, ironický návod k mravnosti.“* (Zíbrt) U nás „Grobiánův smutek“ nosili ti, kteří si nečistili nehty.

Hans Weiditz mladší, „Kohout jako mastičkář“, kolem 1522

Postava, která musí zemřít, aby se za rok vrátila znovu, král hodování, to je Masopust. Č. Zíbrt jej popsal dle obrázku na rubu titulního listu Rvačovského Masopustu, který vyšel roku 1580, takto: *„Masopust honosí se v přepychu na bujném koni, jehož čabraka jest opatřena larvou. Místo kopí drží v rukou rožeň s nabodnutým selátkem. Opásán jest jitrnicovým závitem. Po straně satan jednou rukou mává velikou sklenicí na uvítanou a druhou vystrkuje rožeň s navinutou klobásou a kuřátkem. Pana Masopusta rozněcuje Venuše bohyně, na jejíž hlavě míří Amor na masopustního reka. Vzadu otvírá se jícen pekelný a Smrt se syčícím hadem již sahá na rameno Masopustovo, ukazujíc přesýpacími hodinami, že doba vypršela.“*

* * *

Podívejme se nyní na Masopust v podání Dačického. Od Mikuláše Dačického z Heslova známe dvě díla: **Prostopravdu**, sbírku různých více či méně mravokárných básní, písní a říkanek, a **Paměti**, soupis zděděných vzpomínek, doplněný vlastními záznamy. Paměti ponecháváme stranou.

Prostopravda byla kompletně sepsána v roce 1620. Dačický vše průběžně shromažďoval, některé básně jsou uvedeny v *Pamětech* již roku 1599, 1607 atd. Za jeho života nevyšla tiskem, prvně ji vydal bez jakýchkoliv úprav Jarmil Krecar roku 1920. Z *Prostopravdy* vybírám jako nejvhodnější ukázku **Tragedii Masopusta**. Celý název zní: *Tragedie Masopusta, jenž jse v světě páše zhusta, tuto jse vám vypisuje, marnost nad marností sluje, mnohé lidi zavozuje.* Celek vyhlíží jako divadelní hra. Č. Zíbrt (stejně jako F. Menčík) se domnívá, že tato hra byla provozována před diváky. *„Dačický v Kutné Hoře sháněl se se svými přáteli po kratochvílích, dobrodružství a čtveráctví, byl milovníkem až příliš bujných veselostí. Snadno si představíme, že se Dačický postaral, aby u Mědínků neb v jiné krčmě byla provozována jeho tragédie, upravená podle místních poměrů kutnohorských, jež Dačický vtipkuje, zesměšňuje.“* E. Petrů s tím nesouhlasí a tvrdí, že Tragedie není hra. Opravdu asi Dačický neuvažoval o zveřejnění, stejně jako neusiloval o vytisknutí *Prostopravdy* a *Pamětí.* To byl jeho „soukromý“ počin, jeho způsob vypořádání se se světem, se sebou samým.

A jak to o Masopustu vypadá? Účastní se ho všechny postavy alegorické: Masopust, Venuše, pan Povolil, Bakchus, Blázen, pan Sváda, Satan a Smrt. A postavy, které bychom mohli nazvat představiteli královské moci, církve a všedního života: ouředník, purgmistr, hospodář, tovaryšstvo a opat. Nejsou to pravé karnevalové figury, můžeme říci, že dění je Dačickým aktualizováno. Tím se ztrácí obsah původního pojetí karnevalu a Dačický si vytváří karneval „subjektivní“.

Vše zahajuje Bakchus, bratr Masopusta a „všech ožralcův pán a kníže“, svým provoláním: *„Tovaryšstvo, radujme jse, masopust přibližuje se.“* Na to Tovaryšstvo reaguje a těší se: *„Ach, rádiť jej uhlídáme, s radostí jej přivítáme, k němu jse hnedky přiznáme, však na něj již rok čekáme, velikou chuť k němu jmáme.“* Do toho vykřikuje ouředník a dožaduje se Blázna: *„Bez bláznuov to nemůž býti, musíť je Masopust jmíti.“* Posléze přichází nezbytná dvojice Grobián a Blázen. *„Vtom také přišel Grobián, jsa od Bakchusa obeslán. A jakž jse jedne zasadil, hned dvě sklenice rozrazil. Krkal, chrkal, všemi strkal, na ctnosti lál a naříkal, pravě, že jim nepřivykal... A že na žádného nic nedbá, když pana Troupa s sebou má.“* (Grobián je podobný středověkým sedlákům ze sborníků Oldřicha Kříže z Telče, z 2. poloviny 15. století: *„Škaredi, kostrbati, na nichť jsú tlusti kabáti, neuměјíť šermovati: Zbaviž nás jich, božie máti! Smrdíť dušě zelím nemastným i také mlékem kyselým. Pravím to srdcem celým: Nekvas s trúpem opilým. [...] Ošklebíť zuby hřieběcí, omastíť pysky prasecí, postavíť uši oslicí, činiť chlap skoky telecí.“*) Jak jsme již uváděli, Masopust a jeho bláznění se spontánně týkal všech, správně Blázen říká a vyzývá k obrácení světa naruby: *„Že jsem blázen, k tomu se znám, však pak ním nejsem v světě sám. Z vás také bláznův nadělám. Jsouc Masopustu povolní, budem v sobě všickni rovni.“*

Neopominutelným projevem groteskního těla je plození a narážky na ně. Ne ve smyslu vulgárním, obscénním, ale jako symbol začátku i konce, jež tělo samo v sobě obsahuje. U Dačického jich nacházíme hojně a musíme podotknout, že se již jejich původní význam pomalu posouvá stále více ke zmíněné vulgaritě: *„Chceť tak jmít paní Venuše, hladí jse tamto po břiše* (mimochodem typické karnevalové gesto) *a pobízí vždyckny na se, provozujíc své rozkoše.“* A Venuše: *„Jáť jsem každému povolná a k milování svobodná.“* Pan Povolil: *„Udělajíť nějaký smích, leda někdo některou pích, nejlepšíť jest prostřední štych.“* Blázen jinde vyzývá všecku chasu: *„Připítež jim také vína! Panně Bítě a Judytě i tý Markétě, šumplitě, udělejtež to a brzy, rádyť splní i podrží“*

Již jsme se zmínili, že středověkému grotesknu je vlastní libovat si v ryze materiálních projevech, tudíž se Masopust a jeho veselí nemůže obejít bez hodování a následné pranice: *„Sedniž, bratře Masopuste, nemámeť kuchyně pusté.“* Bakchus si pochvaluje: *„Hojně jsem vína pokazil, mnohý skrz mne hlavu srazil.“* A pan Sváda se musí uplatnit: *„Pan Hněv přistoupil k Hynkovi, Hynek dal baňku Zdeňkovi. Po té do kordu vesměs, pan Mars jse tu vzal hnedky kdes.“*

Další vskutku čertovskou postavou je Satan. Není to žádný hrozivý ďábel, ale spíše rozpustilý společník, který nezkazí žádnou zábavu. Je velmi rád, když se někdo chová dle jeho způsobů. *„Purgmistr při Zdeňkovi stál, také hned dvou šrámů dostal, křičíc: »Kýž jsem doma ostal!« Říkali mu pan Nezmeškal. Pan Čert jse pak radostně smál.“* Blázen ho líčí jako nemotoru: *„Skákejtež, blázni i páni, i pan Čert tancuje s námi, plete se mezi nohami.“* Dále se Satan dovolává svých kumpánů a pronáší jakési shrnutí masopustu. *„Cha, cha, cha, cha, již sou v sobě. Děkuji z toho Svobodě, Masopustovi věrnému, Bakchusovi mně milému, při tom také panu Svádě, poněvadž bejvá v mé radě. Jakýž by to masopust byl, kdybych já přítomen nebyl a někoho nezabili. [...] Poďtež, vyvolení moji, buďme stálí, věrní, svoji.“*

Do své skladby si Dačický dosadil postavy, které nemají s původním karnevalem nic společného. Jsou terčem jeho ironie a lehké zlomyslnosti. Postavě ouředníka ukládá starost o hladký průběh masopustu: *„Hned já to všecko opatřím, k libosti Milostem Vašim.“* Samozřejmě že nesmí chybět znevážení církevních hodnostářů slovy Bakcha: *„Nechť pak kněží, jak chtí, lají, však sami čistě bumbají, sobě nezapovídají. Jiné pak vždycky kárají.“* Narážky na nedodržování celibátu vyzrazuje hospodář: *„Pane opate, což to děláte? Na Benigně jse kejváte? Takliž v klášteře klekáte, když jeptišky zpovídáte?“* Patrně vlastní zkušenost se objevuje v postavě purgmistra: *„Pro mne vy veseli buďte, třebas i někoho stlučte.“* A odpovědí mu je: *„I to můž být a nejprv vás.“* Zde si dovolím vysvětlit krátkým odbočením k jedné z mnoha výtržností Dačického. Přijel jednou o druhé hodině noční

z Čáslavi dobře podnapilý a zastavil se na „truňk“ vína u Médínků. Kvůli křiku ho přišel napomenout rychtář. Avšak rozjařený Dačický tasil zbraň, rychtáře „škodně v ruku zranil“ a pobízel všechny, aby se s ním prali. Druhého dne tvrdil, že byl opilý a že ležel pod lavicí, a nechtěl se k ničemu přiznat.

V původním znění Prostopravdy měl závěrečnou řeč Satan, posléze za slova Satanova připsal Dačický ještě monolog Smrti. V té spatřujeme další posun od podstaty karnevalu. Za jakou dobu a co ho k tomu vedlo, nevíme. Jisté je, že přípisek Smrti se nalézá na okraji textu a je napsaný zhuštěným písmem. Jedním z důvodů připsání mohlo být bilancování s vlastním životem. Dalším, řekněme, společensko-politické události doby. Uvědomme si, že Prostopravda byla sepsána roku 1620, tedy v letech, slovy Dačického, *„hrozného pádu království českého“,* kdy *„těžce a zarmouceně jse dálo v království Českém, již na nejvyšší souženém, splundrovaném a obraném, lidé jako omámení byli, nevěda co činiti“*. Pomalu nastupuje jiné vidění života, události otřásají vědomím člověka o jistotách tohoto světa, a to se odráží v každém jeho projevu.

Pojďme však nazpět k postavě Smrti, která také není ryze karnevalovou postavou. Podíváme-li se na zobrazení smrti ve výtvarném umění, např. Holbeinova Tance smrti (nové zpracování k nám donesl Jiří Melantrich ve vydání Erasma Rotterdamského *Knihy o přípravě k smrti*) či na ilustrace v Krumlovském sborníku (15. století), vidíme smrtku - kostlivce ve více či méně groteskní podobě: stojí opodál, kření se, kroutí, ale není nikdy směšná. V literatuře se Smrt chová podobně (okolo roku 1500): *„Protož se tiem nevymlúvaj, ale predse se jíti chystaj, neb ja na tom nepřestanu, ale dámť smrtedlnú ránu... Protož všech šermóv nechaje, stěhuj se do mého kraje!“* Člověk se s ní někdy pokouší smlouvat, nemůže však nic u ní vyprosit, a tak mu nezbývá než uznat její moc. Zdá se, že člověk ponechává smrti její práva a výsady, na druhé straně si ji však musí nějak přiblížit a zkonkretizovat. Proto ji znázorňuje v groteskní podobě.

Také u Dačického Smrt vše zakončuje, žádný jí neuteče, zve ke svému tanečku: *„Přišla jsem k vám nenadále, nemoha jse dívat dále takovým vašim marnostem. [...] Poďtež k mému tanci také, bez vejmluvy všelijaké! Žádnýť mi jse nevyskáče, nevyprosí, nevypláče.“* A upomíná na dny přicházející po dnech rozpustilosti: *„Dosti jste byli veselí, na mne pozoru nejměli. A tak již půjdete se mnou, těla vaše v hrobích lehnou, odtad se potomně stratí a k saudu božímu státi.“* Postava Smrti se zde nezdá býti již tak groteskní. Aby se takovou znovu stala, je nutno nad ní zvítězit, například tím, že z ní uděláme rozpustilou figuru masopustu. Měl by se z ní stát přinejmenším takový kumpán jako Satan. Ale taková Smrt zde není... Pokud bychom ji měli někam zařadit, pak již do 17. - 18. století. Je nesmlouvavá a přísná jako její pokyn. Naplňuje ovšem masopustní čas, přichází, aby Masopust, dočasný král světa, mohl zemřít.

Hans Schäufelein, „Bolikana a Markolfus“, 1521

Dějinami cesta zaslepená

Martin Gaži

Nabízí se to. Svrbí to na jazyku už po přečtení jména autora a titulu publikace. Co? Ironický pošklebek. V roce 1957 publikoval **Ivan Pfaff** (spolu s V. Závodským) nepříliš interpretačně objevnou práci s názvem *Tradice česko-ruských vztahů v dějinách,* v polovině devadesátých let vydává myšlenkově zcela protichůdnou práci **Česká přináležitost k Západu v letech 1815-1878** (nakladatelství Doplněk, Brno 1996). Nebylo by na tom nic odsouzeníhodného, na proměnu názorů má právo každý, znovu se vracet k vlastním zjištěním a korigovat je může být jedině prospěšné. Ovšem pouze v tom případě, že se před nimi dotyčný neschovává. V poznámkovém aparátu není jediný odkaz na knihu z padesátých let a v autorově portrétku na předsádce byla - asi náhodou - přeskočena... Snažme se ale na ironii zapomenout.

Již z úvodu i z nakladatelské charakteristiky knihy na obálce je zřejmé, že si I. Pfaff vytkl především úkol *„zpochybnit tradiční představu, že obrozenská společnost byla ovlivňována zejména slovanskými, rusofilskými a panslavistickými myšlenkovými proudy“*. Proti „slovanství“ postavil soubor kulturních a politických myšlenek a postojů, který nazval „evropanstvím“. Slovanství a evropanství nechápe v organické souvislosti, staví mezi ně hráz. Odmítá vše, co by nasvědčovalo tomu, že slovanství (v ideologii i tvůrčí inspiraci) bylo v 19. věku součástí evropsky formovaného myšlení. Evropanství identifikoval s demokratickým politickým přesvědčením a po croceovsku s bujením ideje svobody. Svědčí o tom již výběr osobností, o něž se zajímá. Kromě F. L. Riegra a F. Palackého se soustředil především na radikály: Friče, Sabinu, Springera atd. Pozornost, již posledně jmenovaným věnoval, však není přiměřena jejich skutečnému významu a společenskému dosahu jejich myšlenek ve sledovaném období.

V podivné (a nezdůvodněné) myšlenkové extratoči tak ztotožnil evropanství se sympatiemi k socialisticko-liberalistickým revoltám. „Pokrokové“ děkabristy nahradil revolucionáři a tajnými spolkaři z Francie, Itálie, Španělska atd. Českou „víru v Západ“ zmodlil. To, co skutečně české země včleňovalo do evropských souvislostí, tj. křesťanskou víru, touto nicneříkající abstrakcí vytěsnil na okraj svého zájmu.

V jednotlivých interpretacích je kniha objevná (např. partie o Riegrově francouzské audienci a memorandu). Z textu možno vyzdvihnout i podiv nad umělými teoriemi o tzv. „středovýchodní Evropě“. S tím lze pouze souhlasit; berličky, kterými se vybavili zahraniční politologové, by se vskutku neměly přijímat jako svátosti. Autor upozornil na českou politicko-kulturní snahu hledat vyvážení německého vlivu, v tomto teritoriu přirozeného, ale přespříliš dominantního. Jeho argumentace je v tomto směru přesvědčivá, pro české 19. století byla tato forma sebezáchovného nacionalismu vskutku velmi příznaková. Problematičtější už je, že ji autor jako nacionalismus neinterpretuje.

Z množiny českých pozorností k Francii, Anglii, Itálii či Spojeným státům I. Pfaff uměle vypreparoval pozornost k Rusku. Fakticky tuto „předzjednanou“ hypotézu nezdůvodnil, pouze po vzoru V. Černého postuloval schéma: „velká osobnost“ české kultury 19. století = *„výlučně a jednoznačně (...) západník“*. Nehledě k mlhavě vymezeným kritériím a k vágnosti srovnávání osobností podle *„velikosti“* paradoxem zůstává, že používá-li pro ty z Čechů, kteří inklinovali k některé ze západních kultur, označení západník, zavádí do českého prostředí element rusizující. Spor mezi slavjanofily a západníky byl součástí (často zvulgarizovanou) ruského kulturně-politického dění, v českých zemích do takto vypjatých poloh (až na několik výjimečných situací - např. spor Osvěty s Lumírem na počátku osmdesátých let) nikdy nepropadl.

Všímá-li si Pfaff kupř. anglických sympatií Čelakovského (autora Ohlasů písní ruských a obdivovatele ruských carů), odloučenost české rusofilie od ostatních evropských sympatií vlastní argumentací nepřiznaně vyvrací. Nešlo jen o Čelakovského, libuňský farář Marek, organizátor svérázného ruského kroužku, také raději překládal Shakespeara než literární výtvory ruské. O Jungmannovi snad ani hovořit nemusíme.

I ti, kteří měli blízký vztah především k západní kultuře, jako např. F. L. Rieger a F. Palacký, se nevymezovali jednoznačně protirusky, jak by to Pfaff chtěl vidět. Rieger se v roce 1877 zasazoval o sloužení mše za zdar ruských zbraní na Balkáně a nezdůvodňoval to nijak „iracionálně“, nýbrž silně pragmaticky: ruská vláda by to mohla ocenit...

Nechci zde zpochybňovat Pfaffem shromážděná fakta (mnohá jsou velmi pozoruhodná, zvlášť ta, týkající se cest českých inteligentů do ciziny), chci se pouze zamyslet nad tím, zda na jejich základě možno vyvozovat tak dalekosáhlé závěry. Příklad: *„vítěznou myšlenku evropskou“* Pfaff dokládá svědectvím Ľ. Štúra, který si již po příjezdu do Prahy v roce 1838 českou kulturní společnost ošklivil proto, že prý ztratila *„slovanský charakter“*. Nepřipustil si ovšem skutečnost, že Štúrova rusománie (mnohem radikálnější než mezi samými Rusy) byla vedena jeho osobním i národním *sebevymezováním.* V jeho slovech šlo o českou situaci jen velmi okrajově, hovořil o sobě a o tom, v čem by měli býti Slováci specifičtí. Jeho vypjatě subjektivní náhled proto nelze vydávat za objektivizující hodnocení.

V Pfaffově výkladu se objevuje celá řada rozporů. Namátkou: ačkoliv přiřkl téměř archetypální význam tomu, kterak mladý Palacký přihlížel reprezentativnímu hrčení ekvipáží Vídeňského kongresu, jeho výsledky neuznal za hodny soustavnější pozornosti. Opominul tak jeden z nejdůležitějších momentů českého vytváření obrazu Evropy: uzurpátorskou supernovu Napoleona I. Mimochodem: nejen v českých, ale i v německých zemích byla ve dvacátých letech 19. století vnímána velmi odsudivě a nikoliv ojediněle spojována s protikladem: francouzský uchvatitel kontra ruský zachránce.

Na některých místech Pfaffovo pofňukávání nad nezájmem a přezíráním předních evropských politiků a intelektuálů (Carlyle, Palmerston, Disraeli, Desprez, Clarendon, Thiers, Rouher) o české „západomily“ působí až úsměvně. Lze však pro to mít pochopení, historik se tu projevuje „lidsky“, je vtáhnut do tématu a dějiny znovuprožívá spolu s osobnostmi, o nichž píše. Je pozoruhodné, že velmi podobnými slovy posmrkává nad *„láskou neopětovanou“,* kterou Češi věnovali *„linii“* významných Rusů od Puškina až po Solovjova, pražský profesor rusistiky Jiří Franěk. České snahy se v 19. století zdály „malinké“ a „zbytečné“ jak na Západě, tak na Východě (kupř. Lamanskij, Leontjev či Dostojevskij).

Pokud se historik zajímá o to, co ovládalo mysl i afekty lidí minulé doby, *zjištění* by měl oddělovat od vlastního *hodnocení.* Nechci říci, že by měl na jedno či druhé rezignovat; přimlouval bych se pouze pro to, aby prvé druhému nepodřizoval. Samozřejmé propojování času minulého a přítomného je nebezpečné. Místo pláče bychom měli raději studovat míru schizofrennosti české situace. Zahraniční čechofilové (často specializovaní odborníci: Léger, Denis, Seton-Watson, ale i kupř. Srezněvskij a Petrovskij) hovořili řečí, která se zcela rozcházela s hodnocením těch, kteří mysleli v rozmáchlejších „velkonárodních“ rozměrech. Prví ujišťovali o kvalitách české kultury, druhým se její problémy zdály hnidopiští. Prví v Češích kypřili pocit klíčové důležitosti pro západní i východní Evropu, druzí po středoevropském národku čas od času mrskli jízlivým bonmotem.

Oba „směry“ byly v českých zemích citlivě vnímány, snad až přespříliš citlivě, proto by bylo záhodno české reakce rozkrýt v celistvější podobě.

K závěrům se historik v Pfaffově pojetí dobírá velmi snadno. Zná je totiž dříve, než začal studii psát; zdá se, že dokonce dříve, než ukončil heuristickou fázi práce. Vybírá si prameny jen pro jediný účel. Pozornost se věnuje pouze těm faktům, která předem vyblejskanou teorii potvrzují; pokud už se musí připustit něco, co ji podrývá, postavení v rámci celku a hodnotící přívlastky jsou opět dány předem. Malá ilustrace: první opravdu samostatné kroky zahraniční politiky měšťanské reprezentace českých zemí vedly do Paříže a Moskvy v roce 1867. Cesty Palackého a Riegra do polsko-francouzských salonů a Riegrovy pokusy proniknout k co nejvyšším francouzským představitelům jsou dle Pfaffa velmi zralé, uvážené, dokládající naše evropanství, cesta do Ruska naopak naivní, iracionální, iluzivní, *„chybná“*. Jak na to přišel? Dokládá to reprezentativním průřezem dobového mínění a cítění? Nikoliv. Všechny protiargumenty, poukazující na to, že v praktickém politickém smyslu byly obě cesty neúspěšné a že druhá z nich měla díky sebeobhajobné publicistice účastníků „pouti“, nafouklým slovům táborových řečníků i nervozitě oficiálních míst širší ohlas, se shrnou ze stolu spočinutím u názorů radikálních demokratů, tedy těch, kteří na věc tenkrát hleděli „správně“.

To není solidní historická věda, z výkladu čouhá především angažovanost. Argumentace připomíná politologické školení: všichni víme, jak nás *„dějiny poučily“*. Vlastníme pravdu, kdo nejde s námi, jde proti nám. Barevné a mnohovrstevné spektrum motivací, postojů, citů a myšlenek je uměle zahnáno do dvou ohrad. Prvá je bez jakékoliv podstatnější korekce omalovávána rajskými barvičkami, druhá se omotá ostnatým drátem a zdviženým ukazovákem se z patřičného povzdálí ukáží ti zlí a pomílení.

Pfaff přezíravě odsuzuje *„iracionalismus“* ideje slovanství a v argumentaci rozpačitě (zato v závěrech rázně) ji interpretuje jako *„falešné vědomí“*. Kde vzal shlíživou jistotu o falši slavofilů? Protože dnes jejich myšlenky sám interpretuje jako zavádějící? To ale o českém 19. století příliš nevypovídá. Arogantní postoj kdesi „nad“ poznaným smyslem dějin silně připomíná tupost dialektických materialistů. Historikovým úkolem poté zůstává pouze sebrat materiál a pochválit ty „pokrokové“ a pohanět ty „reakční“. Boj „pokroku“ a „reakce“ je schéma, hluboce vyrytý myšlenkový rigol, který se z hlav starých, na třídním boji školených historiků již nevykoření. Ať si používají termínů jakýchkoliv. Když už Pfaff neví kudy kam, použije zvolání typu: *„Jaká síla českého evropanství!“* To je velmi rozpačité.

Po roce 1945 se v českých zemích vzmohl kult Ruska. S poukazem na mnichovskou „dějinnou zkušenost“ se mnozí čeští intelektuálové distancovali od Anglie a Francie. Situace se zrcadlově opakuje na počátku pookupačních devadesátých let - tentokrát ve prospěch Západu proti Rusku. Věřím, že stejně jako v prvém případě se jedná o přecitlivělost pomíjivou. Budovat na ní dalekosáhlé koncepce o charakteru a postavení české národní entity není nejrozumnější. Západo-východní studená válka už snad skončila.

Z přírůstků literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

Cesta do Paříže před 130 lety

Dokončení z minulého čísla

Pařížský deník Karoliny Fričové (14. XI. 1847 - 18. 1. 1871), sestry J. Friče, provdané za dr. Huberta Veselého

Dne 10. července ve středu

Byly jsme zase v Louvru a s úctou jsme pohlížely na památky po velkém muži Napoleonu I., jeho klobouk, kabát polní, postel a plášť, v kterém byl korunován. Pak musel Josef jít něco obstarat, tak nás nechal Veselýmu na starosti a řekl, aby jsme si prohlídly obrazy, že opět pro nás přijde. Bylo tam mnoho pěkného a zvlášť se nám líbily sochy La Mélancolie a La Méditation, a matka Napoleona I., jak jej učí historii. - Náhrobky starých Egypťanů byly též zajímavy. Ve 4 hodiny se s náma Josef sešel a šly jsme domů a nechaly jsme si přinést oběd. Později přišel p. Leger a pozval nás, že na druhý den někam povede, což jsme vděčně přijmuly. Byl při tom p. Vojáček a p. Dušánek, a ti se uvolili nás doprovodit.

Dne 11. července ve čtvrtek

Vyšli jsme v 11 h. s p. Legerem, p. Veselým, p. Vojáčkem (kterému jsem skoro celý den p. Bubeníčku říkala omylem) a p. Dušánkem, jeho přítelem, pak oběma kluky z domova a ve 12 h. jsme jeli se železnicí do Sèvru; tam jsme si prohlídli v továrně na porculán sklady hotových věcí, mezi nimiž se nám nejvíce obrazy líbily. Pak jsme šli do parku St. Cloud, který jest asi čtvrt hodiny vzdálený, a odtamtuď jsme se dívali na Paříž. V parku jest též zámek pro letní obývání Napoleona, ten jsme celý prohlídli, ale na stěnách byly gobelainy, což se mně nelíbilo. Byly to nejvíce ony nepochopitelné obrazy Rubensovy, které jsme již v Louvru viděli. Pak nás vedl Leger trochu nešikovně kolem parku asi půl hodiny k břehu, bychom se dozvěděli, kdy jede parník do Paříže. Zbývaly nám ještě dvě hodiny, tak jsme šli nazpět do parku, kdež jsme jedli třešně, chléb a sýr, na to jsme ale dostali žízeň, tak jsme pili v restauraci kávu a páni pivo, které jim velmi chutnalo. Konečně přijel parník a my jsme jeli velmi příjemnou krajinou nazpět. Večer jsme byly v besedě přítomny sezení výborů, kterémuž náš Josef předsedal. Mluvil tam též jeden dělník a dle svého způsobu prostého žádal, by výbor se staral též o vzdělání méně vědomých údů. Zastávala jsem se ho proti narážkám Ladislava a byla jsem pak za to od H. pochválená. Bavily jsme se též tím, že jsme diktovaly Ladislavovi psaníčko domů, které on též skutečně poslal. Nazpátek jsme jeli sami s Veselým, protože Josef musel s ostatníma ještě jít na pivo. Tento den jest znamenitý tím, že jsem uspokojila dávné přání jisté osoby svým písmem, které bylo čtěno v St. Cloud.

Dne 12. července v pátek

Josef nás vedl do výstavy, tam jsme byli v bavorském oddělení obrazů, které jsme první den jen zběžně prošli a dále jsme šli do Belgie, tam byly zejména pěkné scény z Fausta, pak matka s dceruškou - přivítáni z daleké cesty - mladík podávající dívce kvítko, což se Josefovi velmi líbilo, pak socha Amora a Psyche. Odtud jsme šli k broušení démantů, též v Belgii. Uvnitř výstavy jsme viděli rozličné věci do políváky, celou abecedu z těsta, a copy nudlí. Měli jsme ale hlad, tak jsme se dali v tu stranu, kde jest restaurant omnibus, na cestě jsme si prohlídli Holandskou sýrárnu. Po obědě jsme byly vedeny do domku s americkými přístrojemi pro raněné. Byly tam velmi pohodlná nosítka a postele, a vůbec postaráno o pořádné pohodlí raněných. Dále jsme přišli k domečku, kdež byly sochy ze sádry - tak zvaná fotoskulptura. Malá soška stojí 200 franků, v poloviční velikosti hlavička. Když jsme viděli železné plotny na obrnění lodí, as 60 vrstev stlačených na šířku 1 1/2 stopy, to jsme nechtěli věřit, že jest možná to prorazit; dále jsme ale viděli kus onoho brnění prostříleného koulemi a tu byly vrstvy železné shrnuty jako papír. Též tam bylo ohromné dělo na lodě a rozličné vražedlné náčiní. Bylo nám ouzko, když jsme se odtuď odebíraly - brzo však jsme byly zaujaty jinými zvláštnostmi. Navštívili jsme tureckou mešitu velmi skvostně kobercemi ozdobenou, pak jsme prošli školu americkou, kdež má každý žák svůj vlastní stolek a židli velmi pohodlně zařízený. S úctou nemalou jsme si prohlíželi loďku nazvanou „Red-blue-and-white“, as 40 stop dlouhou; jest to nejmenší loď, která kdy připlula z Ameriky do Anglie, řídili ji jen tři lidé. Políbila jsem ji vroucně, aby to nikdo neviděl. Pak jsme se vrátili opět dovnitř výstavy, a tam jsme si prohlídli stroje tkací, přádelný, mlecí a jiné. Látky na šaty tištěné, barvy - kaučuk - litiny - stánek z cinku dle Michelangelovy kresby - lastury - houby - mušle a z nich upravené jmeno Napoleona. Dále kroje z rozličných francouzských departementů, mezi nimiž byl nejzvláštnější zimní kožíšek ženy z Vendée. Květiny z vlasů a obrazy, velmi hezké dvě scény z Pavla a Virginie. Skvostné kožíšky pro dámy, jeden z fialového sametu s hermelínem, do toho se prý náš Václav zamiloval. Vzácná bílá liška se nám též líbila. Kožený slunečník a mnoho hedbávných, okrášlených s květinama neb péřím, pak hole ze slonové kostě, před těma jsme si na sedadle odpočinuly. Pak jsme viděli bílé vyšívané celé šaty a záclony, mužské košile. Klobouky všech forem pro pány a dámy, náramné množství. Cylindr ze slámy, květiny z peří, velmi přirozené. V parku jsme ještě našli americké farmy a školy a pak jsme jeli po parníku do anglického divadla. Hráli nejdříve malou veselohru „Now the good for nothing“, v kteréž děvče úlohu Anny velmi přirozeně hrálo. Na to hráli „Lord Dundready“ neb „Our American cousin“. Tomu jsme ale málo rozuměli, za jedno jsme byli daleko od jeviště, a pak ti herci ten kus v Londýně již 300kráte a tudíž nejasně vyslovují, pak tam koktali. Tančili tam ale skotský tanec a to se nám velmi líbilo. Byla to nemalá oběť od Veselého, že s náma šel, když nerozumí anglicky, bavil se ale přece, neb jsme všicky se obdivovali, jak mnoho hezkých Angličanek tam bylo.

Dne 13. července v sobotu

Ráno jsme psaly Hanče a dětem a pak jsme se smály choulostivému p. Císaři z Českého Brodu, neb nechtěl nic jíst ani pít, jen samé studené mléko žádal, a to je v Paříži velmi těžko k dostání. Ve 12 h. jsme se šly s Veselým podívat do zámku a museum v Luxemburku. Nejhezčí obraz tam se nám líbil Antonius nad hrobem Césara. Pak jsme byli v korunovačním sále, v zasedací síni senátorů a v jejich kapli, kdež se oddávají dcery senátorů; též pověstný obraz panny Marie od Murillo a pak Joconde, mladé děvče, jsme tam viděli. Mezi soškama se nám líbily dvě La méditation a La mélancolie z bílého mramoru. Po obědě přišli k nám do pokojíčku oba kluci s panem Veselým, hoši nám zpívali písničku „Náš tatíčku“, a když jsme se trochu pobavily, šly jsme opět k Josefovi a tam jsme večeřely.

Dne 14. července v neděli

Byl na ten den ustanoven výlet České besedy. Šel tedy Josef s Veselým ve 8 h. na určité místo, našli tam ale jen arangéra p. Nejedlého, neboť ostatní páni se za příčinou špatného počasí nesešli. Vrátili se tedy již v 10 h., a my jsme šli pohromadě s p. Vojáčkem, Nejedlým, Staňkem, Veselým a Josefem do Conservatoria des arts et métiers. Tam mně p. Vojáček laskavě vysvětloval všecky stroje a já se velmi dobře bavila. Jest tam též první pokus lokomotivy a několik nezdařilých perpetuum mobile. V jednom sklepení zvláštní ozvěna, když v jednom rohu zcela tiše se mluví, jest to zřetelně v protějším rohu slyšet. Odtuď jsme šli se všemi do kavárny, a pak jen Josef a Veselý s náma k sl. Pustovojtové přát, neb druhý den bylo Jindřišky. Bydlí u polské rodiny Janovské, živí se děláním květin v jedné továrně a jest teď zcela spořádaná dáma. Ale většina věcí, které se o ní vyprávěly, není pravda, ona byla jen trochu přepjaté, nezkušené děvče, nikdy ale nemravná nebyla. Nelíbí se jí v Paříži a vzpomíná si toužebně na Prahu, nemá však na cestu. Na hřbitově Montmartre jsme navštívili znamenitější hroby, ale vcelku se velmi podobá prvnímu. Pak jsme vylezli na věž Solferino, nejvyšší místo v celé Paříži, a když jsme se na všechny strany podívali, šli jsme dolu se trochu občerstvit. Tam jsme měli s p. H. první malou mrzutost. Napsala jsem mu do knížky právě opak komplimentu, který mi po obědě u Duvala řekl, protože si naň nemohl vzpomenout, rozzlobil se ale a hodil knížku na zem. Hněvali jsme se jen 10 minut, ale mě to přece bolelo. Večer v besedě nás p. Beneš, tamější bibliotekář, bavil a vykládal, jak se hraje kulečník. Na zpáteční cestě vázla rozmluva, až jsme se pojednou v Luxemburku octli a something has made peace between us and slept well this night.

Dne 15. července v Paříži

Ráno jsem psala domů, a Hanynce a Vojtovi. V poledne jsme šli s p. Veselým a Pepíčkem pro Karlu, s ní pak na snídani v rue Rivoli a do Invalidovny. Tam jsme viděli plány rozličných pevností a dole na chodbách scény z bitev. Když jsme si celé skoro stavení prohlídli, šli jsme k hrobu Napoleona, ten se nám velmi líbil. Jest to důstojný pomník onoho velkého muže. V Avenue des Invalides jsme si na lavici odpočinuli a Karla mně vypravovala osud jejího nebožtíka muže a to mě nemálo dojalo. V zahradě Tuilerijské jsme se rozloučili s Karlou a poslechnuvše trochu vojenskou hudbu, kteráž tam právě hrála, šli jsme domů. Večer jsme strávili na balgoně při měsíčku až do 11 h. Vzpomínala jsem si na Jaromíra, neb on chodí čerpat poetické myšlenky, když měsíc svítí. C'était le plus heureux moment de mon séjour à Paris. J'ai oublié tout le monde et j'ai senti seulement mon coeur.

Dne 16. července v úterý

Ve 12 h. s celou rodinou Josefovou do Josy k Chodžkovům. Polská to rodina, p. Ch. jest profesorem na univerzitě Pařížské, velmi vzdělaný a milý muž, byl 14 let vyslancem v Persii, kdež i jeho manželka též, roztomilá Polka, s ním byla. Mají tři děti a ačkoliv byli k nám všickni přívětiví, cítili jsme se poněkud nevolně; až když přišla sl. Em. Bubeníčková, teprv se nám to líbilo. Zpívala nám po obědě, při kterém jsem seděla mezi p. Ch. a p. Veselým, rozličné národní písně, a vůbec nás dobře bavila, neb vyrovnávala jaksi mezeru, která pocházela z toho, že jsme byli úplně v tom domě cizí. Večer náš Josef též zpíval a paní Ch. jej doprovázela, byl to velmi příjemný večer, v 11 h. jsme jeli domů a pršelo silně.

Dne 17. července v Paříži

Měli jsme jít s Josefem a p. Veselým na promoci p. Beniho, nemají ale dámy přístup, tak jsme šli s p. Veselým a p. Vojáčkem doprovodit Josefa, který tam musel jít, až k univerzitě, pak jsme šli do kavárny, kdež se druhdy scházeli slovanští študující Café de Rotonde. Tam jsme obědvali a pak jsme šli do Jardin des plantes, kdež jsme se měli s Josefem sejít. Prohlídli jsme si ji o něco důkladněji, než když jsme tam byli poprvé s Antonínem. Viděli jsme celého hypopotamusa, všecky opice, mezi nimiž byly zvláště hezké kapucínky, - dále divoké kočky aj. Chodila jsem skoro pořád s H. a Mařenka poslouchala pohádku o sově, kterou jí p. Vojáček povídal. U velikého cédru, as 6 loket v objemu, jsme našli Josefa ve 4 hodiny a s ním jsme šli k obědu a pak domů. Večer nám četl Josef své básně, mezi jinými též pověst o Blaníku. Tím se skončil tento dosti příjemný den, neb nás to poněkud mrzelo, že jsme byly moc svobodny.

Dne 18. července ve čtvrtek

Josef nemohl nikam jít pro důležitou práci, tak jsme zůstaly doma, Veselý šel do výstavy. Jedly jsme doma, a odpoledne přišlo Album Čech, jež jsme si prohlížely, až nám přišel list od Vojty, který nás nadmíru těšil, až jsme radostí plakaly. Když v 6 h. přišel p. Bubeníček, šli jsme s ním a s Josefem do Rue Villedo k večeři, a odtuď do besedy, kam za malou chvíli též p. Veselý přišel. Byl jaksi rozčilen psaním od A. J. a nemohl zpočátku ani číst naše psaníčka od Vojtěcha. Konečně si je ale přece přečetl, těšila jsem se na zpáteční cestu, ale na neštěstí pršelo a my museli ject, což mě nemálo mrzelo neb jsme nemohli nic si povídat. Odpoledne nám začla Anna číst svůj článek o povolání žen.

Dne 19. července v pátek

Šli jsme as v 11 hodin s Annou, s p. Veselým a oběma klukama do výstavy. Tam jsme viděli skoro všecky stroje, pak pletení košíčků, dělání knoflíčků, botek, tobolek, čokolády, čínských střevíčků, dále velké množství hodin, mezi nimiž zvlášť naši pozornost zaujaly hodinky kapesní celé ze skla, práce to 30 let jednoho člověka. Též jsme viděli část obrazů, šli jsme ale hlavně tam kam nás děti táhly, neb jest k tomu zaptřeby mnoho síly udržet takové malé rozpusty, pročež jsme se nejdéle zdrželi u hraček a fortepian, kdež někdo dosti dobře hrál. Když jsme se vrátili domů a hoši usnuli, čtli jsme dále Annin článek o povolání žen, a Veselý, kterýž to poslouchal, si hlavní části stenografoval, pravil, že to v mnohém souhlasí s tím, co on si napsal do svých zápisků doma. Jest to velmi moudré naučení.

Dne 20. července v sobotu

Psaly jsme ráno Vojtěchovi, a pak jsme šly samy dvě k Hulkovům pro adresu sl. Bubeníčkové, neb jsme tam byly pozvané na svačinu a Josef odešel ráno a neřekl nám, kde slečna bydlí. Karla nám řekla, že jest to v ulici Chabanais číslo 6, bylo ale v čísle 5. Byli jsme tam s Annou, s p. Veselým a kluky, a později tam přišla též Karla Haugerová, zvala nás na neděli k obědu; poněvadž jsme ale měli ustanoveno, že pojedeme do Šerburgu /kamž jsme ale potom nemohli ject/, tak jsme jí to neslíbili; bylo nám to též nemilé, že jen nás dvě a p. V. zve, a né Annu a Josefa. Sl. Bubeníčková byla churavá, a proto trochu mrzutá, což nás tak zchladilo v našem nadšení, do jakého nás u Chodžků přivedla. Zacházela s náma skoro jako s dětma, což nás překvapilo, an to dříve nedělala. Hrála jsem tam svou zamilovanou polskou kompozici, jež se jí a H. dobře líbila.

Dne 21. července v neděli

Vstaly jsme velmi pozdě a snídaly jsme teprv v 10 h., pak jsme šli do velkého koncertu, který se odbýval ve výstavním sále od r. 1862. Byl to konkurs všech Evropských band. Obecenstva bylo přes 22 tisíc, a po jedné straně dělalo zpočátku hrozný křik, že nic neslyší, neb byla tribuna, kde se hrálo, více k jednomu konci sálu postavená; my jsme ale byli zrovna na nejlepším místě a slyšeli jsme dobře. První cenu dostala naše rakouská banda, která byla vesměs z Čechů sestavená, podlé práva však náležela Prusům cena první, neb ti velmi krásně hráli, byvše vedeni starým jakýmsi kantorem, ten dával takt, aniž měl noty. Ku konci jsme měly ale hrozný hlad, jakýž jsme aspoň my dvě ještě nikdy neměly, neb my jsme jen v 11 h. snídaly čaj a ono to do 7 hodin večer trvalo. Také, když jsme se konečně dostaly do Rue Villedo, jsme nemohly ani dobře jíst, neb nám bylo již nanic a zvlášť Mařenka si stěžovala, jak byla ochablá. V tobolce mé stojí, že bylo mezi koncertem několik hezkých okamžení, rozumějž pod tím několik rozmilých pocitů. Příčina mi ale vždy zůstane v mysli, netřeba tudíž o ní psát. Kdyby však byl někdo hledal nejšťastnější srdce mezi všema těma tisíci, bylo by to mé zajisté muselo býti poznamenáno.

Dne 22. července v pondělí

Ráno se vrátil Antonín z Londýna s p. Slavíkem a pravil, že je s výsledkem své cesty spokojen, že však nelitoval, že nás nevzal s sebou, an prý mu již p. Slavík dost starostí nadělal. Později jsme šly samy dvě nakupovat památky pro naše domácí a koupily jsme následující věci:

náušnice pro maminku - 13 franků
brože a galanteričky pro děvčata - 7 fr.
soška Sv. Marie s děťátkem pro babičku - 1 fr. 50
medalionový obraz Shakespeara pro p. Sekelesa
rolničky pro Hanyččiného Pepíka - 2 fr. 75
kukátko s fotografiemi - 2 fr.
bičík a trubka pro Jarouška - 2 fr.
násadka na péro pro dr. Hochmana - 1 fr.

Když jsme se vrátily domů, byla tam Karla. Večer jsme šli s Annou a Veselým do divadla Chatelet na Cendrillon, báječnou povídku s 30 obrazy. Líbilo se nám to velmi dobře, mezi jednáním nám koupil Veselý kus a modný vějíř, který stál 25 centimů. Když jsme vyšli z divadla ve 12 h., tak pršelo, šli jsme do vedlejší kavárny, tam jsme jedli šunku a kapouna, chtěli jsme si poslat pro vůz. Garçon nám ale již přišel říct, že je tam čtyřsedací kočár, snad patřil někomu jinému; ale ten nám to snad odpustil, sedli jsme do něj a jeli domů. Po cestě ale se strhla náramná bouřka a déšť, a poněvadž to byl jen polokrytý vůz, zmokli jsme dost. Mařenka a Veselý byli pod tak zvaným špricledrem, a já s Annou jsme ho nad nima držely. Smáli jsme se našemu komickému postavení; tolik rozličných citů jsem však dlouho najednou nepocítila, nebyl to příjemný stav, byla jsem ráda, když jsem se konečně as za půl hodiny domů dostali.

Dne 23. července v úterý

Bylo ustanoveno, že pojedem do Fontainebleau, bychom tam slavili (...), když jsme tam ale přijeli, pršelo tak silně, že jsme to odložili raději do Paříže. Prohlídli jsme si zatím zámek, kde byl zavřený papež Kliment, a kousek parku; tam jsme krmily ryby, přes 100 let staré, zlaté to rybičky; dali jim zlaté kroužky do nosu, aby se vědělo, jakého stáří mohou dosáhnouti, a nikdo je nesměl chytat. Pak jsme šli lesem, kdež nás opět déšť zastihl, k železnici. Cestou jsem dostala malý kvítek, mám jej schovaný a připsáno jest, co se při tom řeklo. Přijeli jsme do Paříže a Josef nás vedl kolem krámu Duvala řezníka do Hôtel du Musée de Cluny. Paní hostinská, které Josef řekl, že byl 3 leta z Paříže pryč, by se naň nehněvala, že tam již 5 let nebyl, - nás uvedla do prvního poschodí do roztomilého pokojíčku, a slušně nám posloužila.

Připravila
NAĎA MACUROVÁ

„Je to smutný případ, ten Hácha...“

Vyšla nová životopisná kniha o prezidentu Dr. Emilu Háchovi

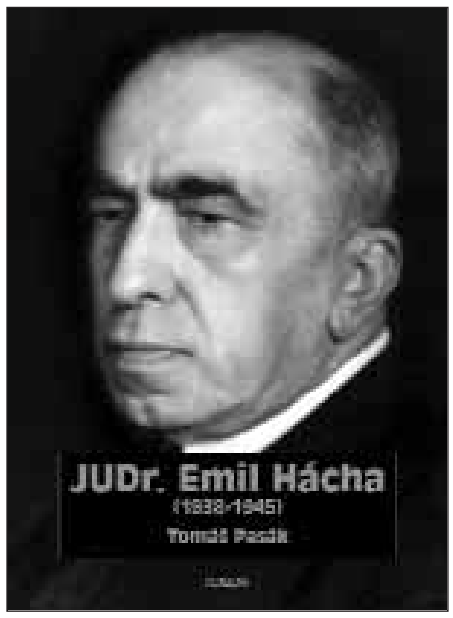
Poslední listopadový den tragického roku 1938 byla zvolena prezidentem tzv. druhé republiky Česko-slovenské hlava Nejvyššího správního soudu ČSR v Praze, soukromý docent Univerzity Karlovy, mimořádný člen České akademie věd a umění, přísedící Stálého rozhodčího soudu v Haagu, muž značně kultivovaný, JUDr. Emil Hácha. Jan Masaryk k tomu později poznamenal: *„Je to smutný případ, ten Hácha. Kdysi první soudce republiky a tak zvaný slušný člověk a prý dobrý křesťan. Nyní první sluha Hitlerův.“* Ano, Hácha se stal oficiálním reprezentantem české kolaborace s nacistickým Německem a jeho okupace Čech a Moravy. Byl do tohoto postavení vtlačen, nepřál si je, dost dlouho se snažil ovlivňovat náplň své obtížné a nevděčné funkce, ale nikdy se jí nevzepřel, a tím ji akceptoval.

Háchova osobnost byla v naší společnosti po téměř půl století tabu, přesto však je organickou součástí moderních českých politických dějin, ať se to někomu líbí či nikoliv. Protože o Dr. Háchovi panují v naší veřejnosti značně zkreslené a často protichůdné představy, ovlivněné minulými informačními bariérami, lze jen přivítat každou odborně fundovanou práci věnovanou tomuto spornému a nedostatečně objasněnému tématu.

Po historické reportáži univ. prof. R. Kvačka a publicisty D. Tomáška *Causa Emil Hácha* (Themis, Praha 1995) vychází nyní v nakladatelství Horizont další, rozsáhlejší kniha **JUDr. Emil Hácha (1938-1945)**. Jejím autorem je docent českých dějin na Filozofické fakultě UK v Praze, předčasně zesnulý **Tomáš Pasák** (1933-1995), který na biografii o Háchovi začal v rámci své obsáhlé habilitační práce (jejíž sazba byla v roce 1970 z politických důvodů rozmetána) pracovat před více než třiceti lety a přes vážné existenční potíže se tomuto námětu roky soustavně věnoval.

Rozsáhlý faktografický text má všechny charakteristické rysy vědcova přístupu ke zpracování historických témat, vycházející z toho, že historik nemůže soudit, ale jen vysvětlovat příčiny a zákonité následky dějinných událostí. Proto sleduje nejen dominantní okamžiky Háchova života a politického působení, ale vkládá je i do širšího obrazu české společnosti protektorátního období. Bez znalosti tohoto období nemůžeme totiž pochopit Háchovu postavu v celé její složitosti, ve všech jejích ústupcích, formách odporu, lavírování, loajality i duševní deprese. Háchou praktikovaná politika menšího zla je součástí každé politiky, zvláště pak v jakýchkoli totalitních režimech. Tato prostá pravda je zároveň měřítkem historie.

BOHUMIL TESAŘÍK



obálka knihy

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Ohlédneme-li se za výstavními aktivitami posledního období, zjistíme, že vedle luxusně pojatých expozic se do popředí dostávají solitérní projevy zapomenutých tvůrců, kteří mnohdy spoluurčovali podobu vývoje českého umění. Podobné tendence se promítají i do utváření stálých expozic. Bohužel, výstavní politika v naší zemi je limitována mnohdy až neuvěřitelnou nejistotou související s nedostatkem financí. Velké státní galerie nemohou proto důsledně zveřejňovat své zamýšlené programy, neboť nemohou odhadnout, zda se jim dostane adekvátní podpory. S finanční nejistotou často souvisí složitá a netransparentní legislativa, která svazuje ruce a brání rozhodovat o elementárních věcech zajišťujících chod instituce. Máme-li být adresní, jedná se aktuálně o situaci v Národní galerii. Sbírka moderního umění Veletržního paláce by měla získat svou autonomii, aby předvedla, že dokáže hospodařit nezávisle na parazitujícím zkostnatělém organismu celé instituce.

Procházíte-li bludištěm chodeb v Národní galerii, smíte se jen divit, kolik administrativních sil tato instituce k zajištění svého chodu potřebuje. Otevřete-li některé z kancelářských dveří, smějí se tam načesané blondýny imaginárním hromadám své byrokracie anebo vlastní neschopnosti. Naproti tomu z Národní galerie odcházejí fundovaní odborníci, kterých nikdy není dost. Ředitel Zlatohlávek je však schopen se svou vrozenou diplomacií hovořit o své instituci odtažitě a přemítavě. Je třeba mít ty správné kontakty na správných místech a obávat se o své vyčekané křeslo. Proto se musí na vládu a příslušný resort opatrně a poslušně. Sklopit krovky a být vděčný. Pokud možno nezviditelňovat problémy, ba naopak uklízet nepříjemné věci do kouta. Veřejnost se nikdy nedozví o palčivých problémech, protože přece nikdo nemá právo vláčet Národní galerii, tuto monstranci blaha a noblesy, blátem.

Těším se na okamžik - byť to může znít cynicky -, až bude Národní galerie své expozice zavírat. Hesla *decentralizace* a *větší autonomie* jsou sice výrazem zoufalých pokusů změnit přežilou strukturu a přizpůsobit se nárokům tržní společnosti, ale základní problém nevyřeší. Z Národní galerie totiž nikdy nebude firma, která vydělává na vstupném a na kavárnách. Nikde ve světě něco podobného ještě nedokázali. Kdo se domnívá, že podpora této instituce je povinností, měl by přidat, že by měla být dokonce ctí. Chcete-li někde ve světě uspět v jisté společnosti, tak se vás nejdřív zeptají, co podporujete - takový snobismus má své klady.

V dnešním českém neuvěřitelně tísnivém prostředí je úspěšným ten, kdo okradl stát, anebo ten, kdo rozdal nejvíc ran a získal potlesk primitivního publika. O tom, že se vyspělá společnost zastává těch slabších a preferuje úspěch jen tehdy, když je stvrzen péčí nejen o sebe, ale i o veřejný prostor, můžeme zatím jen snít. Václav Černý říkal, že to bude trvat sedm generací, než se podaří očistit společnost od zlořádu. Sedm generací na to, aby fungovala legislativa a byl zprůhledněn právní řád, je poměrně velkým luxusem či chcete-li vysokou daní za krátkou dobu omylů a lží.

Českému umění se za sedm let v podstatě nepodařilo proniknout do povědomí Západu. Vinu na tom nepochybně má i způsob, jakým se urychlilo otevření Veletržního paláce. Stát tehdy půjčil galerii peníze, aby rychle dobudovala v termínu rekonstrukci. Všechno se šilo horkou jehlou. Koneckonců i podoba sbírky moderního umění je katastrofální (informoval jsem o ní ve Tvaru č. 7/1996). Nyní se uvažuje o její změně, která by si vyžádala částku okolo 12 milionů korun. S tím však budou souviset další výdaje na mezinárodně pojatou reklamu, která by měla probudit nový zájem široké světové veřejnosti o naše muzeum umění XX. století.

Veletržní palác se bude budovat tak dlouho, dokud bude existovat. Je to nekonečná investice a přináší mnohem víc, než jsme schopni si uvědomit. V době kulturní nivelizace a s tím souvisejícího naprostého nezájmu veřejnosti o umění se musí postupovat s maximální citlivostí. Muzeum není konzervovanou sbírkou rarit se zaprášenými vitrínami, nýbrž živou a multifunkční arénou intelektuální zábavy. A slovo „intelektuální“ nemá zabarvení hanlivé. Přitom zábava tohoto druhu musí být jednak adekvátní svým konzumentům, kteří bývají (často ne vlastní vinou) neinformovaní, jednak musí naplňovat nároky na zacházení s velmi cenným materiálem, kterým výtvarné umění nepochybně je. Překážkou zde není nedostatek nápadů, invence a odpovědnosti kurátorů v Národní galerii, ale jen sféra financí a kompetencí. Jestliže jsou ve Veletržním paláci významné plochy pronajímány lukrativním firmám, měl by zisk z nich plynout do kapsy nikoli státní či Národní galerie, nýbrž Veletržního paláce. Navíc stát by měl odpustit dluh, který způsobil tím, že chtěl urychlit rekonstrukci. Přerozdělování peněz je tak složitým fenoménem v Čechách, že zákonitě vede k tomu, že se na něm leckdo i přiživuje. Ti, kdo většinou rozhodují o jejich určení mimo instituci, nemají dostatek praktického vzdělání na to, aby o něčem takovém vůbec rozhodovat mohli. Národní galerie není přece běžný podnik, který když zkrachuje, tak se nic moc neděje. Kdo se domnívá, že umění nepotřebuje, bývá většinou tím nejmocnějším z bezmocných.

• • •

Galerie Vltavín pořádala **aukci na podporu zaplavených oblastí** na Moravě. Aukce byla charitativní a výtěžek z počtu přibližně pěti set obrazů, kreseb, grafik a fotografií byl určen výhradně „na povodně“. Nechci komentovat skutečnost, že z pěti set položek bylo sběratelsky a umělecky skutečně kvalitních asi tak deset až dvacet, nechci hovořit o tom, že umělci už nemají chuť dávat své obrazy na podobné účely (přestože jejich rozhodnutí bylo veskrze spontánní a dobrovolné). Ostatně právě na takovýchto aukcích se mezi opravdové umělce dostávají i kýčaři typu malujících herců a banální hračky nedělních amatérů. Chtěl bych se jen zeptat primátora pana Jana Koukala, který aukci svým slovem uvedl spolu s ministrem Skalickým a poskytl pro ni noblesní sídlo primátorovy rezidence v Městské knihovně (mimochodem postavené ve stylu byzantských a římských císařů), proč přibližně po vyvolání druhé položky demonstrativně odešel s výrazem povýšeného sultána.

Je mi opravdu líto, že většina politických veličin se chová arogantně a neadekvátně svému postavení a odpovědnosti. Kde tito lidé berou právo na svou vyhýbavost? Kde tito popeláři veřejného blaha, co stihnou zvládat i dvě křesla najednou (v Koukalově případě senát a město), berou svou jistotu? A na co jsou tak nafoukaní? Zda primátor sám koupil nějaký umělecký předmět, aby tak alespoň symbolicky pomohl postiženým spoluobčanům, zdá se mi vedlejší. Získal jsem totiž dojem, že (ať už koupil či nekoupil) jeho účast na aukci byla jen projevem kariéristovým.

Naděje katolictví na přelomu tisíciletí

Petr Hora

Britský publicista Paul Johnson je snad dnes i u nás dost dobře znám. Ve Tvaru psal o jeho o *Dějinách 20. století* Marek Prorok A tenhle Paul Johnson napsal v úvodu své *History of Christianity* (1976), jejíž český překlad, pokud vím, zatím stále ještě nemáme, toto: *„Právě míjí dva tisíce let od chvíle, kdy se narození Ježíše Krista stalo počátkem proudu událostí, jež vedly ke vzniku křesťanské víry a jejího rozšíření po celém světě. Za ty dva tisíce let křesťanství ovlivnilo formování osudu člověka snad více nežli kterákoliv institucionální filozofie. Poněvadž však se objevují příznaky, že doba jeho dominance se blíží ku konci, vyvstává potřeba retrospektivy a bilancování dějin...“* (Tlumočím z polského překladu *Historia chrzescijanstwa,* Gdaňsk 1993)

Na Johnsona a tuhle jeho knihu jsem musel myslet, když se mi dostal do rukou společný dvojtitul **Jaroslava Durycha a jeho syna Václava *Naděje katolictví v zemích českých* a *Naděje katolictví na konci tisíciletí***, skrovně vypravený loni brněnským nakladatelstvím Vetus Via.

Domnívám se, že přes rozdílnost tendencí a tomu podřízenou argumentaci závěrů mají všechna tato tři díla leccos společné: nacházejí se na neuralgických bodech historie, hlavně naší národní a státní. Samozřejmě, že nejde ani tak o Johnsona, třebas i v něm lze nalézt řadu skvělých podnětů k úvahám naznačených klíčových kategoriích, jako o práce obou Durychů. Proti objektivitě bezpříznakového titulu Johnsonova uplatňují **naděje**, a to nikoliv ekumenicky křesťanské, nýbrž právě jen naděje katolictví, rozuměj však jen římského.

Naděje katolictví v zemích českých analyzovala konfesijní stav naší populace v době po vzniku Československé republiky. Sociální reorganizace mladého státu, který vyrostl na ruinách mnohonárodnostní monarchie umořené válkou, zasáhly pronikavě i do struktur mnohem subtilnějších, nežli byla aktuální průmyslová výroba nebo proces konstituování měnové politiky. V důsledku rozmanitých vlivů došlo k úžasnému kvantitavnímu odpadu od Říma. Ukázalo se, že mnohé z toho, co bylo až dotud chápáno za konstantní, je v jádru jiné, a že suchých větví na stromu náboženské víry je mnohem více. *„V prvních pěti letech trvání republiky bylo katolictví u nás cílem útoků, jejichž následkem pro katolictví byly v první řadě velmi těžké početní ztráty. Bylo jich mnoho přes milion duší. V druhé řadě následovalo probuzení katolického uvědomění, ale tento zisk dosud se nevyrovná ztrátám a není ani vidět znamení, že by v dohledné době tyto ztráty mohly býti nahrazeny. Ztráty ukázaly jasně, jak slabě držela víra katolická v naší národní společnosti, že vlastně držela jen zdánlivě a že stačila dosti mlhavá konjunktura, aby přes milion duší opustilo církev, ke které vlastně ničeho necítili. To však není všecko. Denně můžeme přesvědčovati o tom, že mezi lidmi, kteří při této hromadné secesi neopustili církev formálně, jest povážlivě veliké procento těch, které by právě tak lehce mohla odplavit vlna druhá či třetí, jen kdyby se našlo šikovné časové heslo.“*

Odpovídaje tedy na otázku, jaké jsou asi naděje katolictví v zemích českých, usiloval Jaroslav Durych patrně jednak o apologii katolictví tamtéž, jadnak o sui generis program. Program však zcela mimo rámec politického peněžoměnectví v chrámu, mimo Jana Šrámka a jeho lidovou stranu: *„Návrat do církve se neděje na schůzi, nýbrž v kostele...“* To ostatně zaregistroval i Jan Patočka ve svém eseji inspirovaném *Boží duhou. (*Zmiňovaný esej přetištěn z exilového sborníku v doslovu k jejímu českému 2. vydání, Praha 1991.) Filozof ocenil básnikovu schopnost jasnozřivého *„vidění možností, které se uvolnily zánikem staré monarchie“*. Patočka ovšem stejně jako i ostatní soudobí Durychovi oponenti zpochybňuje **některé** *„výroky o pojmu milosti“*, totiž tam, kde mu sugerují *„rutinní praktiky, jak je s sebou přináší každodennost nikoliv církve, nýbrž farářů“*. Spíše nežli jako názorovému antagonismu rozumím v tomto případě Patočkovu soudu jako výtce Durychově argumentační pohodlnosti, než světonázorové platformě. V každém případě si byl Patočka dobře vědom Durychových ideových determinant, mezi nimiž nemohl neidentifikovat odpor proti veškerým *„projevům moderní horizontálnosti“*, jehož hodnota mu byla objektivně vzácná tehdy jako nám dnes. Text původně vyšel v Akordu, avšak později, v poněkud upravené podobě, jej Jaroslav Durych vydal knižně - Václav Durych si této skutečnosti nevšímá. Avšak prostý fakt, že text povstal z verze časopisecké, je, myslím, důležitý.

Naděje katolictví na konci tisíciletí Durychova syna Václava, v přímé genealogické posloupnosti III., chce být - a také je - kontinuem či, jak sám udává, *„OPOŽDĚNOU DISKUSÍ SYNA S OTCEM“*. Diskusní příspěvek je to masivní, ale nutno konstatovat, že čtivý. Rozsah textu otcova překročil syn pětinásobně. (Nevím, z jakého důvodu ortografie textu Jaroslava Durycha neprošla ediční úpravou. Snad by nebylo ke škodě věci odstranit všechny ty *„rassy, asimilace, apparáty, fossilnosti, terrorisování, sbyrokratisování“* atd. Nepochopitelnější však je uplatňování podobných ortografických anachronismů v textech Václava Durycha: *„epitheta, theologie, atheisté, resolutně, modernisace, kolektivisace“* apod.; přitom v jeho jiných písemných projevech jsem na nic podobného nenarazil, alespoň pokud si dokáži vzpomenout. Nu buďsi, snad je to nějaké znamení. Koneckonců zrovna tyhle poznámky tu jsou jenom pro úplnost.

Avšak k té čtivosti přece jen ještě něco: je v ní cosi plebejského. Ne spontánně plebejského, z plebejství vzešlého, ale cosi okázale plebejského, stavěného na pyšný odiv; chci říci neupřímného. Jsem si ovšem vědom, že podobné výroky mi příliš slávy nezjednají (přinejmenším u Václava Durycha), a proto je musím tím lépe vypodložit jeho vlastními výroky. Nebudu se tu dotýkat některých stylistických či faktografických nepřesností, mezi nimiž je např. pochorvatštění křestního jména Stalinova (z Josifa *Josip*), resuscitace *Horní Volty* (ta se jmenuje už po řadu let Burkina Fasso), tvrzení o bezpartijnosti Jaroslava Durycha (v tom mu jako státnímu zaměstnanci bránily i prvorepublikové zákony), tvrzení o tom, že Šolochov dostal Nobelovu cenu za literaturu *„za vysloveně lživé vylíčení sovětské kolektivisace“* s výdechem údivu, proč dotyčnému nebyla tato pocta byť jen formálně odňata apod. Ne, o tomhle se bavit nechci. Mně zaráží kategorické soudy typu: *„Katolictví bylo sužováno nesmírným počtem nepřátel* (rozuměj v době meziválečného Československa - P. H.) *a nebyli to nepřátelé ledajací. Srovnáme-li jejich IQ s IQ aparátčíků komunistické* (! - P. H.) *strany Československa, pak tu platí srovnání nebe s dudami. Obranný program také skutečně vytvořil P. Šrámek a tak dlouho se jen bránil, až ho nakonec komunisti chytili jako zajíce, když se jim s páterem Hálou pokoušel uletět eroplánem. Ani do poctivého kriminálu ty dva nezavřeli, jen je internovali a krmili šiškami až do smrti. Tam vede důsledná obrana.“*

Mám totiž za to, že by bylo v zájmu větší objektivity podívat se např. i na takového monsignora Jana Šrámka raději prizmatem historiografa, nežli jen a jen zaujatého oponenta. Navíc teď, kdy k tomu není třeba ani zbla osobní statečnosti. Od toho je tady např. nová monografie Traplova (Olomouc, 1995). Jaroslav Durych byl nepochybně velmi dobře pamětliv encyklik a motu proprio papeže Pia XI., zakazujících osobám kněžským vstup do veřejného politického života - stýkal se přece od svých gymnaziálních studií s Josefem Florianem a Jakubem Demlem, kteří tyto dokumenty u nás překládali a šířili. Víme také, že mezi představiteli katolického proudu naší meziválečné literatury se mons. Šrámek netěšil téměř žádné úctě. Ale na druhou stranu to snad nebylo žádné pimprle, a ten jeho konec taky nebyl tak krmníkový. A pak - co se jeho kněžství týče, ctihodná panna Emmerichová toho o kněžích řekla dost a dost jasně. A podobných výhrad bych mohl uvést více.

Jaroslav Durych hovoří o třech nadějích, jež katolictví v českých zemích má: konverzi ke katolicismu, mučednictví a milost Boží. Václav Durych shledává - na základě svých zkušeností aktualizuje s použitím jiné argumentace - otcovu analýzu správnou a dává mu plně za pravdu.

Jistě nemálo lidí si tu a tam položí stejnou otázku, jež vyhlédá z titulů obou textů. Bezpochyby se najdou mezi tazateli i takoví, kterým je katolictví i se všemi jeho nadějemi ukradené, nebo takoví, kteří katolíky redukují na pouhou jakousi podivínskou zájmovou skupinu na úrovni obecního spolku chovatelů králíků. Jsem však toho názoru, že takto celý problém nestojí. Ono totiž to králíkaření není schopno definovat člověka celého; katolictví ano. I na konci našeho tisíciletí. O čem však nejsem už tak docela přesvědčen, je to, zda by pro to naše tápání v temnotách časnosti nebyl vhodnější jiný zdroj světla nežli bengálský oheň.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Neučiníš sobě obrazu

Lidské myšlení je primárně obrazné, eidetické. Zejména archaická mysl, ale i děti a predisponovaní jedinci v technické civilizaci mají tendenci každý pocit, náhled či poznání vtělit do obrazu či příběhu (jednou se jedná o statickou, podruhé o dynamickou formu téhož). Pocit si původněji než slovo hledá formu, tvar, obraz; nejtypičtějším příkladem této skutečnosti je asi sen. Celé učení C. G. Junga o archetypech - obrazech jakožto základních radikálech lidské duše stojí na tomto poznatku. Není koneckonců celá tvarovost v živé přírodě nonverbálním výrazem povahy toho kterého organismu?

V archaickém myšlení je výsledkem náhledu téměř vždy obraz, ať už se jedná o šamanský let, mýtus či třeba výroky intuitivních diagnostiků ve smyslu, že „v tom žaludku je něco černého“. Saintexupéryovské postřehy Malého prince o usnutí imaginativního beránka v nakreslené bedničce jsou z této kategorie jevů.

Takzvané eremiální kultury Středního východu, židovská a arabská, dávaly tradičně před přímými obrazy přednost jejich slovnímu vyjádření, v posledku realizovanému sekvencí liter, zatímco obrazy reálné, alespoň ty malované či modelované, podléhaly tabuovému zákazu. V. Flusser správně poznamenává, že zatímco starší doba spěla v typickém případě od obrazu k lineárnímu zápisu, spěje doba moderních masmédií opět k obrazu, ale jako konečnému výstupu psaných scénářů či digitalizovaného signálu. I živé organismy koneckonců spějí od lineárního genetického zápisu k jeho realizaci ve formě tvaru, trojrozměrné prostorové struktury.

Eidetické myšlení se ovšem neomezuje jen na archaické typy vědomí, kde se jakákoli idea realizuje primárně prostřednictvím obrazu, který k ní přímo, mimoverbálně poukazuje. Stejně častý je i ve vědě, či spíše jejích učebnicových nebo lehce popularizovaných formách (jedná se tady o cosi podobného profanaci antických mysterií, s tím rozdílem, že tehdy šlo spíše o zákaz veřejné verbalizace něčeho primárně spíše nonverbálního, tady se jedná o proces opačný - formalizované či verbalizované si pro snazší názor přibližuje formou obrazu a v obecném pojetí je s ním ztotožněno). Všechny ty elektronové oblaky či molekuly typu pružných míčků k této „sekundární eidetice a eidopoézi“ patří. V lidovém pojetí pak dochází k ztotožnění poukazu či modelu s pojmem, ať už jde o jádro atomu či holubici a Ducha svatého.

Z. Kratochvíl upozorňuje ve shodě s Platonem na to, že obraz nemusí být jen „mimesis mimeseos“ - nápodoba nápodoby, ale že může za určitých okolností lépe poukazovat k ideji než věc sama. Civilizace obrazy v širokém smyslu (vědecké, umělecké, publicistické) ve velkém produkuje a hromadí. S tím souvisí i víra, že mohou zprostředkovat lepší kontakt se skutečností než věci samy (někdy tomu tak je, ale ne vždy). Zejména televize je mnohem lepší případ zdánlivosti než Platonova jeskyně. Všechny obrazy, které se vytvářejí, nepředstavují proti očekávání přes své množství žádnou skutečnou pluralitu, ale jen inflaci nepatrných variací na velmi podobná témata, nikoli nepodobná pestrosti a zároveň typové podobnosti třeba motýlů v živém světě. Pomocí vědy či masmédií se potom jedna idea (třeba idea funkčnosti) stane dominantní, doslova nástrojem moci (většinou ne zcela vědomé, skutečná vědomá propaganda je mnohem méně nebezpečná) a uzurpuje ideje ostatní. Nechává přitom všechno nejprve na obrazech a poté i ve světě věcí vyvstávat jen v jednom směru, dodává Z. Kratochvíl. Skladiště obrazů jsou zároveň i ohnisky moci a je o ně třeba pravidelně pečovat, jinak pozvolna podléhají zkáze. Obrazy vlastně reprezentují ve světě paradoxně to nejzdánlivější i to nejbazálnější a nejmocnější zároveň.

TVAR představuje...

• Feministický kultúrny časopis ASPEKT vychádza v Bratislave od roku 1993. Doteraz vyšli čísla venované témam: mýtus krásy, materstvo, feminizmy, bosorky, písanie žien, ženy a moc, lesbická existencia, strachy a bariéry, ľudské práva z feministického hľadiska.
• ASPEKT má od 100 do 300 časopiseckých strán formátu A 4, vychádza spravidla trikrát do roka. Na farebnej obálke je použité dielo výtvarníčky, ktorú prezentujeme v čísle v rubrike nazvanej Predstavujeme. Ďalšími pravidelnými rubrikami Aspektu sú Recenzujeme (knihy, filmy, divadelné predstavenia), Klebetíme (o všelikom a všeličom), Informujeme (o podujatiach, o čomkoľvek), Perly ženám (čo naperlili muži, najmä klasici na tému žien, ktoré vidia ako bezduché objekty), Listujeme (vo feministických časopisoch zo sveta), Rozhovor Aspektu (s vynikajúcimi ženskými osobnosťami). Najdôležitejšou a najrozsiahlejšou rubrikou je Téma, ktorá obsahuje štúdie, články, eseje. Okrem teoretických materiálov uverejňujeme v Aspekte prózu, poéziu, divadelné hry a všeličo iné.

JANA CVIKOVÁ a JANA JURÁŇOVÁ,
zodpovedné redaktorky

TVAR představuje...

I N F O R M U J E M E

Gloria Steiner

Larry Flynt: Svoboda projevu versus pornografie?

Film Larry Flynt je ještě cyničtější než člověk Larry Flynt. (...) Mluvme jasně: Tvůrce pornografie není hrdina o nic víc než vydavatel kukluxklanových knih nebo nacisté na internetu, ať již požívá jakoukoli ústavní ochranu. A pan Flynt toho moc nezabezpečil. (...) V tomto filmu, v produkci Olivera Stonea a režii Miloše Formana, je Hustler zobrazen jako přinejhorším nevkusný, a možná dokonce pravdivý tím, že ukazuje úplnou nahotu. Co je vynecháno, jsou vyobrazení v tomto časopisu: bití žen, jejich mučení a znásilňování, degradace žen - od bestiálnosti po sexuální otroctví. (...) Filmové publikum nevidí snímky časopisu Hustler, jako je „Neslušný kulečník“, který v lednu 1983 zobrazuje ženu znásilňovanou partou mužů na kulečníkovém stole. Několik měsíců po publikování těchto snímků došlo v New Bedford, stát Massachusetts, ke skupinovému znásilnění ženy na kulečníkovém stole. Odpovědí pana Flynta na tento zločin bylo publikování pohledu zobrazujícího jinou nahou ženu na kulečníkovém stole, tentokrát s nápisem „Pozdrav z New Bedford, Massachusetts, města, které má v Americe prvenství v portugalském skupinovém znásilnění“. (...) Stejně tak člověk nevidí ve filmu typické fotografické příběhy časopisu Hustler, jako je nahá žena v poutech, která je vyholena, znásilněna a zdánlivě zabita stráží v prostředí podobajícím se koncentračnímu táboru. Ani se nesetkáme se známou komiksovou postavou časopisu Hustler, Toníkem Násilníkem, který pronásleduje dívky. (Autor tohoto komiksu, Dwaine Tinsley, byl v roce 1990 usvědčen ze sexuálního zneužívání své dcery.)

Rozhodně ve filmu nevidíme ani takové ilustrace časopisu Hustler, jako je spálený pruh něčeho, co vypadá jako lidská kůže, s připíchnutými fotografiemi žen mrtvých a rozsekaných na kusy. (...) Hollywoodská verze Larryho Flynta, hraná okouzlujícím Woody Harrelsonem, naproti tomu odmítá násilí. Při demonstraci proti cenzuře stojí před pozadím krásných zobrazení nahých žen, které jsou stříhané se scénami z Hirošimy, s pochodujícími nacisty a masakrem v My Lai. „Co je víc obscénní,“ ptá se postava Flynta, „sex nebo válka?“ Diváci/divačky, kteří/které ví, co je opravdu obsahem časopisu Hustler, se mohou ptát: „Proč v tom Larry Flynt nevidí žádný rozdíl?“ (...) Pro dceru pana Flynta (Tonya, 31 let) je nepravdivost tohoto filmu tak varující, že se přidala k ženám, které protestovaly při premiéře v San Francisku. Veřejně také obvinila pana Flynta, že ji jako dítě sexuálně zneužíval. Toto obvinění on vehementně popírá a připisuje ho jejím „mentálním problémům“. (...) „Tento film mě silně znepokojil, protože podporuje tátův argument, že pornografie nedělá žádnou škodu,“ řekla Tonya. „Chcete-li vidět oběť pornografie, stačí se podívat na mě.“ (...) Skutečný Larry Flynt, oproti filmové postavě, je stěží neochvějným zastáncem svobody projevu. Já a další feministky/é jsme byly/i napadeny/i v časopise Hustler za užití práv protestovat proti pornografii, které nám garantuje dodatek k prvnímu článku ústavy. V mém případě šlo o to, že jsem byla označena za nebezpečnou a moje fotka se objevila na plakátu „kriminální policie pátrá“. Byla jsem zobrazena jako hlavní postava ve fotografickém příběhu, který končil mojí sexuální mutilací. Vezmeme-li v úvahu počet zločinů, které, jak se zdá, imitují pornografii, takový útok přinutí člověka zpozornět. (...) Takže ne, já nejsem vděčná panu Flyntovi za to, že brání moji svobodu, tak jak mi tento film a jeho přívrženci doporučují. Nejsem mu o nic víc vděčná, než bych byla rasistickému nebo fašistickému vydavateli, jehož projev je chráněn ústavou. (...) Zajímalo by mě, jestli by také muži byli vykresleni, jako kdyby si říkali o vlastní bolest a degradaci, jako kdyby ji zasluhovali, nebo si ji dokonce užívali, tak jak je tomu u žen v díle pana Flynta. (...) Řekněme, že by se pan Flynt specializoval na taková vyobrazení, jako třeba: mladý Afroameričan, kterému jsou zlámány končetiny jako ulovenému jelenu, je přivázán ke střešní zahrádce auta bílého lovce. Nebo: nahý mladý muž je sunut do stroje na mletí masa. (To jsou některé z jemnějších způsobů, jakými Hustler zobrazuje ženy.)

Očistil by Oliver Stone, který nechá mocné muže jen málokdy projít bez ostré kritiky, také takového muže a polichotil by mu? Pózoval by Woody Harrelson, který podporuje práva zvířat a protestuje proti kácení stromů, také vedle takového Larry Flynta? Bránil by Miloš Forman tento film citováním svých vzpomínek na cenzuru za nacistů? (...) Co kdyby ten film oslavoval/schvaloval antisemitského vydavatele? Byl by nominován na 5 Zlatých Glóbů? Zableskli by se v něm lidé jako Donna Hanover Giuliani, manželka primátora města New York, Burt Neuborne, profesor práv na New York University, soudce D'Army Bailey ze soudu memphiské oblasti, nebo James Carville, bývalý politický konzultant prezidenta Clintona? Já myslím, že ne.

Kdyby totiž Larry Flynt publikoval stejně krutá zobrazení, třeba i zvířat, tento film by nikdy nevznikl.

Každý/á z nás má naštěstí podle doplňku k prvnímu článku ústavy právo protestovat.

Z angličtiny přeložila
JIŘINA ZACHOVÁ

L I S T U J E M E

Magdalena Teter

Násilie páchané na ženách v Biblii

Biblické texty vznikli v patriarchálnej spoločnosti, a práve preto sú fascinujúcim zdrojom pre výskum súvislostí medzi (sexuálnym) násilím páchaným na ženách a ich spoločenským statusom.

Mnohé biblické metafory používajú postavu „nevernej“ manželky, ktorá symbolizuje Izrael, a proti nej stojacu postavu žiarlivého manžela (Boha). Niekedy v postave ženy symbolizujúcej Izrael vystupuje prostitútka. Jeden z takýchto desivých príkladov sa nachádza v Knihe proroka Ezechiela 16:25-42. Neverná manželka/prostitútka je potrestaná ponižovaním a fyzickým násilím: „...a zohavila si svoju krásu, núkala si sa každému, kto šiel okolo, a hromadila si svoje smilstvo (...) A smilnila si aj so synmi Asýrov, pretože si bola nenásytná, smilnila si s nimi, no ani tak si sa nenasýtila. Hromadila si svoje smilstvo s kupeckou krajinou Chaldejcov, ale ani tým si sa nenasýtila. Ako ti len bujnelo srdce - hovorí Pán, Jahve - keď si robila toto všetko, skutky smilnej, nehanebnej ženy (...) A nebola si ako smilnica, žeby si bola zhrabovala mzdy, ale ako cudzoložná žena, ktorá si miesto manžela berie cudzích (...) Preto, neviestka, čuj slovo Pánovo! Toto hovorí Pán, Jahve: Pretože si rozrýpala svoj kov a vo svojej bujnosti si odhaľovala svoju hanbu svojim milencom (...) preto určite zhromaždím všetkých tvojich milencov, s ktorými si sa zapodievala, a všetkých, ktorých si milovala, i so všetkými, ktorých si nenávidela. Zhromaždím ich proti tebe dokola a odhalím im tvoju nahotu, takže uvidia všetku tvoju hanbu. I budem ťa súdiť, ako sa súdia cudzoložnice a tie, čo prelievajú krv, a urobím z teba krv hnevu a žiarlivosti. Vydám ťa do ich ruky (...) zvlečú z teba šaty, zoberú ti ozdobné predmety a nechajú ťa holú a nahú. Privedú proti tebe zástup, ukameňujú ťa a zotnú svojimi mečmi. Domy ti vypália ohňom a zavedú proti tebe súd pred očami mnohých žien (...) Tak utíšim na tebe svoj hnev, potom odstúpi od teba moja žiarlivosť, upokojím sa a nebudem sa viac hnevať.“

Používanie takýchto metafor ospravedlňuje násilie páchané na ženách a pokladá ho za oprávnené. Napokon samotný Boh je opísaný ako jeho pôvodca. Metafora narábajúca s postavou prostitútky je v hebrejskej Biblii veľmi rozšírená a ženská postava je v nej vždy pokorená a potrestaná. Ale muži, ktorí využili prostitútkine služby, sú v Biblii málokedy odsúdení. Dokonca aj Júda, „vodca“ jedného z dvanástich izraelských kmeňov, bez váhania využije sexuálnu ponuku ženy, ktorú pokladá za prostitútku. Táto záležitosť sa však komplikuje, pretože táto údajná prostitútka je vlastne jeho ovdovená nevesta Tamar, ktorá sa preobliekla za tzv. svätú prostitútku, aby mohla zaistiť kontinuáciu pokolenia. Júdu za jeho čin nezavrhnú, naopak on sám prikáže Tamar upáliť, aby ju potrestal za jej „smilstvo“.

ukázka z delšího textu

K L E B E T Í M E

Výstraha před svůdci všem pannám

Pozorujte s bedlivostí,
panny, svůdcův podvodných!
Vládněte svou stydlivostí,
střezte se těch nehodných,

kteří vaše srdce čisté
chytře k hříchu svádějí,
mluvíc řečí jako jisté:
však se vám jen vysmějí.

Nechť vám oni co chtí tvrdí,
ať to místa nemívá:
Neb i myšlení jích smrdí,
jako mrcha červivá.

Oniť vaších ctnostných uší
poškvrňují mnohými
řečmi, kteréž nepřísluší -
Zapyřte se před nimi!

Oniť vaše oči ctnostně
od ctnosti a světlosti
budou lákat k přežalostné
ohavnosti, k temnosti.

Z jara v soumrak rádi chodí
na procházku s děvčaty:
nevinnost jich chytře svodí,
toť zvyk jejich proklatý.

V létě, když jest horko velmi,
ve dne někdy spávají,
pod večír pak jako šelmy
lovit vycházívají.

Na podzim pak po zahradách,
štěpnicích a vinnicích
chodívají po zlých radách,
nevinnosti škodících.

V zímě svůdce najme saně,
k užívání sanice,
sedne-li mu děvče na ně -
oklamá se velice.

Proklatí a zlořečení
buďte ctnosti zhoubcové!
Připravte jim odsouzení:
Ó vy zeměstí soudcové!

Neboť v pannách svaté jmění
potlačují přeludně,
mluvíce, že svaté není,
mámí k hříchu bezstudně.

Vínem hříchů opojení
budouť často mluviti:
Víno to je sladké! - chtění
zlé chtíc v pannách zbuditi.

I to slovo stvořitele,
jenž dí: Ploďte, množte se!
převrátí ctným pannám směle,
k bídě jejich, k zhoubě své.

Neboť touchem lásky pravé
zastírají chlípnost svou:
když v nich, jako zvíře dravé,
chlípnost řve, tuť lásku lhou.

Protož, Panny utíkejte
před svůdci, co můžete,
pravé lásce ruku dejte:
A tak šťastné budete!

R-a L-ová (= Rebeka Lešková)

Nové Básně vydané od Antonína Puchmajera. V Praze... (1798)

Tento text vychádza v Aspekte vďaka milej pozornosti doc. Rudolfa Brtáňa.

Připravil -zel-

Petr Odillo Stradický-Stanczyk ze Strdic

Pečení hada na vlastním jedu

V dětství jsem uměl psát písmem zvířat. Už nedovedu.
Chodil jsem do Hostince mudrců: najíst se a soustem zmoudřet.
Už nemám čím platit. Zbylo jen srdce zavařené v krvi,
housle tíhou zvuku navždy utopené v pouzdře.

Sladkovlásko! Tisknu dva klíče
do jednoho zámku. Chtěl jsem jablko, dala's mi hada
k hraní a přitom do kulata,
hřát na prsou plynového vařiče.

Slyším
že tam žije
že tam pláče
že tam bije
do pekáče
jazykem jak
srdcem zvonu
že chce domů
že je had
a prý nemůže být jídlem, neboť sám má hlad.

Slituji se, jenže než stačím zavřít plyn,
had za ocas sám vysnědl se. Do poslední šupiny, abych navždy
už rozuměl řeči lásky: dokud hada nezabiješ, nemůžeš hada pochopit.
Nit
nejzhoubnější sebevraždy
předu sebepoznáním.

Čím víc...

čím víc tě znám
tím víc mě mateš
labyrint hladkou zeď zvenčí má též,
uvnitř je plný pastí a oblých hran

Žebra – ruce andělů, jež zkameněly stisknutím lidského srdce

Vzduch, kterým mluvíš
v prsou mi otevřel druhé plíce...
Své jméno z tvých úst,
nic jiného už nechci dýchat.

Moje postila

Večer tak ospalý, že i spánek dřímá
a já skrz něj nemohu spát. Aby nevystydla,
Hospodin srká polívku z andělského křídla
schovaný přede mnou mně za očima,

na jediné místo, kam nemohu pohlédnout.
Pod čelem, pod střechou vlasů - srsti
mozku. Chci být taky bohem, třebas maličkého nebe na dva prsty
a cestou domů vždycky nohy zout.

Farář když mě křtil, se (z mešního vína věčným světlem) samovznítil:
z uší mu vyhřezly rohy dýmu, plamen ústy šlehal. Jsem ohněm okřtěný.
Bůh si nás - beztvarou hmotu - značkuje dušemi.
Rozhořčené železo cejchu mění prosté hovado na člena stáda. Rybář se sítí

nenasytí.
Dalekohled shlédnuvší se do vlastního okuláru, rozzíraný obraz, kaše hladová,
v ní plochá lžíce, logaritmus nuly, vyzvoněný zvon a oběšený oheň – taková
je moje chuť dál žíti.

Na Popeleční středu
zamrzla v chrámu kropenka. Jiní vyhmatali důlek, já led rozbil pěstí,
pokřižoval se ostrým kusem ledu. Naneštěstí
rozřízl mi čelo. Ani modlit se už nedovedu.

V sedmnácti mi byl Kristus stejně starý.
Pili jsme ve vinárně Sedmé peklo
měl dost sil přehnout mě přes koleno, aby si mé kleklo.
Dnes slinný dědek, kterého nepustím sednout v tramvaji. Led vrtí páry

ocasem.
Jaký jsem křesťan? Věším krucifix pod skvrnu na stropě
aby se nešířila. Bubnují zmrzlé kaluže. Láme se pečeť vody. Ze všech možných běd
darovals mi jen pochybnost. Už bude den,

na střeše katedrály
chrlič se mi šklebí
že je nejblíž nebi.
Země v dáli

déšť na něj vztekle posílá.

Kam z kamene?

Tudy chodí Vráp, i starý Mraven je tu.
Dva chrliči: denně v katedrále kamenní a bílí,
v noci však zčernají. U mě doma pijí co přes den vychrlili,
pak si z mé duše snaží smažit omeletu.

Vše puká. Střed už neudrží okraje. Svět vratce
kymácí se na hraně, čeká jej nejvyšší pád:
do vlastních hlubin. Píši své jméno krví na vodách.
Odpluj do nějakého vděčnějšího srdce.

Žalmo

Zhnusily se mi slasti
žití: Pohlaví jako most, milování - most nad propastí.
Slunce, které se ráno rozžhaví
a večer sálá zimu. Spánek - každodenní zkouška
na smrt (až jednou doopravdy umřu, bude to déja vu).
Pití na plnou žízeň se zapřeným ohryzkem. Louskat
blesk, hbitý sloup nebe.
Rožnit krasohled pod svitem Luny. Už jsem se zabil, nebýt tebe.

Znaboh

Aby přilátali nebe k zemi,
celou noc mi andělé šeptali slovo velbloud do ucha,
celou noc tlačili hrbatou nit svaté jehle do řiti.
věřil jsem dřív v Boha, dnes už sotva věřím že jsem věřil,
zítra uvěřím už jenom slovu věřiti.

Báseň pro M.

Ještě ne úplně žena,
ale už už hřích.
Lépe než Řím jsi založena
na sedmi pahrbcích.

Pod sedmi vrchy ze sedmi studen naválím
vodu a promnu mezi prsty.
Tělo je křehká loutka oválená v srsti
i věčné těsto města Řím.

Půlkapka touhy vysála sud studu.
Líbám tě rukou, ústy hladím,
vedu ale nepodvádím.
Slouží nám vlahá neposlušnost údů,

strom - země host, něha kamení.
Mám plamen v srdci, srdce v plameni!

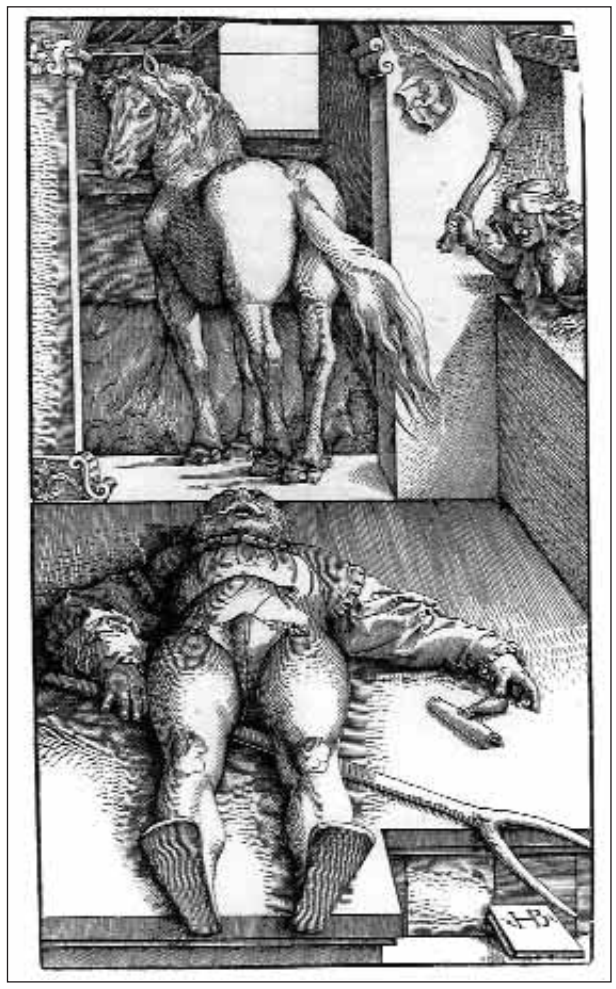
Fotosyntéza

Slunce dýchá tmu
Slunce jí temnotu
pak světlo kálí.
Všichni jste lejnožrouti
jen má milá tluče máslo zpod Božího mléka.

• • •

Dnes jsem se miloval po tisící.
Ze všech těch slastí bych sešil
hutnější čas; měsíc nekonečné lásky:
nebe peklo ráj
na hrotu jediné jehly.

(když tenkrát nebe peklo ráj,
i já jsem hodoval).



Hans Baldung Grien, „Uhranutý čeledín“, 1544

Petr Petříček

Noční koncert

Půlměsíc se prosekal skrz mraky
k zemi stéká krůpěj hvězdy
na přání posluchačů
klepe Beethovenova Osudová
ale kdo z nás otevře
osudu dokořán?

Hluchý skladatel práskl do stolu
jsou jako polena!

Rozsvítit pod svícnem

Jenom se zajiskřilo
a já bych chtěl hned požár
pohlcující všechno titěrné a matné
veliké světlo
slunce které nezapadne

A když se tma znovu rozvalí
jak tupá dívka
jak obrovitá černá kočka
s vystrčenými drápy
a ticho pištící k zešílení
zoufale křesám
vším co mám po ruce
alespoň jiskřičku
alespoň jiskřičku
ale slunce je někde daleko
a nejspíš
ve svěrací kazajce

Filip Šilhan

Můra a sen

Trestance, špinavého a páchnoucího, přivlekli nad ránem, ve chvíli, kdy se obzor začal párat narůžovělou klikaticí slibující horký, slunečný den, s tetelícím se vzduchem nad vyprahlou, popraskanou krajinou. Vlekli ho jak balík slámy, svázaného do kozelce, vysíleného byť kratičkým, o to však namáhavějším útěkem nekonečnými blátivými poli, nepřetržitě bičovanými deštěm minulých dnů. Přivlekli ho na příjem a ihned ho začali eskortovat do sektoru výkonu trestů. Schválně ho nesli přes pavilon zešílivších a teď již zcela neškodných trestanců, či lépe řečeno bývalých trestanců, kteří teď, s propadlými tvářemi a trvale usazeným strnulým výrazem v zažloutlých tvářích, pouze mlhavě připomínali lidské bytosti. Otupěle se šklebili, někteří jen tak povykovali, jiní tupě civěli ze svých klecí a vydávali táhlé, houkavé tóny. Ano, pavilon bylo správné slovo pro toto místo. Dotáhli ho na udusané prostranství na konci komplexu vězeňských budov a Kapitán převzal iniciativu.

„Kolik má v sobě vody?“ obrátil se na dva mladičké vojáky, navlečené v maskovací uniformě vězeňské legie. „Hned to zjistíme, pane,“ pohotově ze sebe vyrazil ten vyšší z nich a sejmul ze stojanu dutou trubici penetrometru, jak se oficiálně říkalo „čerpáku“. Rozkročil se nad spoutaným trestancem, jediným rychlým pohybem strhl žalostné cáry, kdysi plnící funkci kalhot, a vší silou mu vrazil tupý konec trubice do konečníku. Kapitán se odvrátil a pozoroval svítání na východě, mezi rty zamyšleně převaloval třešňovou větévku. Druhý voják, o poznání mladší, s doposud holou tváří, pouze s šedivým náznakem rašícího kníru, cpal Trestanci úzkou gumovou hadici do rozbolavělého hrdla. „Dvacet osm litrů, pane!“ Kapitán se neznatelně pousmál a v hladké, do modra vyholené tváři se mu usadila drobná vráska lemující levý koutek. „Ven!“ naučeným pohybem kývl prstem, stále otočený zády k pracujícím vojákům. První z nich šlápl na vyzáblé břicho těžkou, okovanou botou s pečlivě vyleštěnou kůží a z Trestancových úst se vyhrnul proud kyselé břečky. Něco pochytala hadice, zbytek stékal z pootevřených úst, marně lapajících po dechu. Voják opět došlápl, dávaje si pozor, aby mu výměšky nepotřísnily boty, efekt žďímaného prádla se zopakoval. V neholené Trestancově tváři se nepohnul ani sval, upřeně se díval do očí mladičkého vojáka, který s překonávaným odporem přidržoval gumovou hadici tak, aby nevypadla, nebo aby ji odsouzenec nevykašlal. Ve chvíli, kdy se oči vojáka protly s Trestancovým pohledem, zkalily se tmavozeleným zákalem, zorničky se bolestivě roztáhly, a vojákovi bylo najednou do pláče. Několik dlouhých vteřin se nemohoucně propadával do Trestancových hlubokých očí, se stupňující rychlostí rotoval černou dírou, neschopen polknout, měl pocit, že se bude muset co chvíli udusit, pak se prudce odtrhl, narovnal se, a rychle sklopil oči k zemi, po spáncích mu stékal studený pot. Trestanec vyplivl poslední plivanec tekutiny, který mohli z jeho těla dostat, a od dokonale vyždímaného hadru ho odlišovaly pouze ty oči. „Hotovo, pane!“ zahlásil vyšší voják a oba dva se po splnění rozkazu vyšponovali do pružiny, očekávajíce další příkazy. Kapitán se otočil na podpatku, „můžete jít“, pokynem ruky je poslal zpět do areálu věznice. Oba mladíci se poslušně otočili a předpisovým krokem zmizeli v komplexu budov. Kapitán tak zůstal na prostranství sám, spolu se starým desátníkem a pohozeným Trestancem, teď již zbaveným pout. Kapitán k němu přistoupil a pozorně si Trestance prohlížel, třešňovou větévku stále mezi zuby. Nic si nevšímal upřeného pohledu, pro Kapitána to byl již prakticky neživý objekt, ani ve snu by ho nenapadlo považovat toho ubožáka za sobě rovného člověka, za člověka vůbec. Popošel několik kroků ke stěně přiléhající budovy a sejmul ze skoby veliký železný kříž, na koncích ramen opatřený navařenými, ostrými hroty, a s pomocí desátníka na zemi začal vyměřovat odpovídající obdélník. Oba dva, Kapitán i desátník, pracovali se zápalem, nejprve si vyryli rohové značky, potom s křížem přejížděli od jedné k druhé, vyrývajíce tak mělkou brázdu jako pluhem. Kapitán pracoval se zaujetím, precizně, s přesně odměřenými a rozvrženými pohyby, neměl rád polovičatou práci. Ze starého desátníka se lil pot, který si stíral cípem rukávu, na zádech a v podpaží velká, propocená kola. Doryli poslední přímku, narovnali se, když v tom desátník popadl Kapitána okolo pasu, třikrát se s ním zatočil kolem dokola, aby ho nakonec vyhodil do vzduchu, co mu síly stačily, ostře se při tom prohnul v páteři a divoce zakoulel očima, ve kterých se v tu chvíli zračila bolest smíchaná s oddanou radostí. Celý výjev připomínal bezstarostné dovádění dětí v rybníce, s tím rozdílem, že tohle byli dva chlapi a území kárného tábora. Kapitán zopakoval svůj lehký úsměv, byl na podobné projevy oddanosti a vděčnosti starého desátníka zvyklý a svým způsobem je měl rád, za žádnou cenu by si však nepřiznal, že ho do jisté míry vzrušují. Náhle jeho rysy nekompromisně ztvrdly, celé jeho svalnaté tělo se napnulo jako struna, jako pružina, jen jen vystřelit. Zmatený desátník, nezvyklý na takovou reakci, pomalu sledoval Kapitánův pohled a jeho výraz nabyl upřímného zděšení - Trestanec zmizel! O jeho nedávné přítomnosti svědčila pouze páchnoucí skvrna na udusaném písku.

V minutě se rozeřvaly desítky hlasů, povely štěkaly ze všech stran, nepříjemně vysoké hvizdy důstojnických píšťalek, které okamžitě zaplnily éter, zněly jak práskání bičem, do okolí se rozběhla pohotovostní komanda profesionálních pročesávačů. Kapitán, velící jednomu takovému komandu, bledý vzteky, dorazil k domorodým domkům z pálených cihel, na hrubo omítnutým. Teď již neměl v obličeji usazenou bezstarostnou samolibost, ozdobenou třešňovou snítkou, lomcoval jím násilím přemáhaný vztek, bezmocný vztek, který si částečně vylil na desátníkovi, ale kterého mu stále zbývalo dost. Na nízkých schůdkách prvního z domků seděl tlustý muž, připomínající vyplašenou žábu. Tučné břicho vyhřezlé z lehké, květované košile, z plátěných šortek mu koukalo drobounké přirození, se kterým si pohrávala jeho žena, sedící na schodech za ním. Jen tak se prohrabovala mužovým schlípým přirozením a oba dva shodně kroutili hlavami, oči strachem vypoulené, že žádného uprchlého trestance neviděli. Kapitán si se znechucením odplivl a pospíchal dál. Následovaly přísné, důkladné kontroly dalších obydlí, osobní prohlídky všech pocestných. Nic. Jako by se už tak drobné Trestancovo tělo scvrklo na nicotné zrnko písku, písku, který teď Kapitánovi skřípal v zubech, alespoň to si Kapitán začínal myslet.

Trestanec, sešlapaný v proutěném košíku, na hlavě naraženou uříznutou a vykuchanou hlavu chlupatého Rugú, jakési obrovité slepice, byl nesen na zádech jednoho domorodce. Skupinka domorodců se nevzrušeně, malými krůčky, ubírala na trh, jako ostatně většina kolemjdoucích. V koloniálním městečku se silnou vojenskou posádkou vládl obvyklý denní chaos. Tisíce pestrobarevných tváří se proplétalo rákosovo-kamennou architekturou, snědé a lesklé tváře mladých černošek, olivově mastné, napuchlé tváře indiánů, cihlově prašné obličeje mulatů, tváře nažloutlé a seschlé jako pergamen, moučně bílé a tučné tváře, tváře poďobané, pořezané, popálené a jinak zohyzděné, a to vše promíchané s nařvanými tvářemi vojáků a důstojníků, dávajících najevo jasnou převahu. Obraz totálního zmatku podmalovávalo desítky jazyků a nářečí, slévajících se v jednu monstrózní kakofonii. Polední vedro propůjčovalo té pulsující změti ocelově kovový lesk.

Kapitán zastoupil cestu skupince domorodců s proutěnými koši na zádech, doširoka rozkročený, lehce pokrčený v kolenou, jakoby přichystaný ke skoku. Muži byli oděni v hrubých, plátěných vestách, spíše zvýrazňujících než zakrývajících jejich vystouplá žebra a propadlé hrudníky, ženy zahalovala jednoduchá sárí, ze kterých vyčuhovaly kostnaté kotníky a nohy ve slaměných sandálech, hlavy ovázané bavlněnými šátky. Ihned sklopily oči k zemi, muži neklidně pomrkávali z jednoho uniformovaného vojáka na druhého, vyčkávali, co se bude dít. Kapitán si skupinku měřil nevraživým pohledem, dělalo se mu z nich na zvracení. „Postříkejte je dezinfekcí, smrdí jako prasata!“ Tři vojáci začali bez řečí natírat velké, plátěné kapsy domorodců dezinfekčním roztokem, který nabírali z transportního boxu. Bylo všeobecně známo, že kapsy byly nejsmradlavějším, a zároveň nejnebezpečnějším místem celého domorodého oděvu. Nezáleželo přitom na barvě pleti nebo na jazyku, bylo to místo, kam domorodci strkali své špinavé ruce, a nejen je. Toto byla nejúčinnější metoda, jak ochránit potraviny určené na důstojnický stůl a veškeré další zboží pro vojenské účely, které procházelo domorodýma rukama, a zajistit tak alespoň částečně jejich sterilitu. Koneckonců, bylo to levnější než dezinfikovat samotné domorodce anebo všechno dodané zboží, jak se zpočátku dělalo. Kontrolovaní sami ochotně nastavovali kapsy, dobře věděli, že jakýkoli odpor by byl zbytečný, že se této nucené proceduře tak jako tak nevyhnou, ostatně mohlo je potkat něco mnohem horšího než pouhá namátková dezinfekce. „Co nesete?!“ Kapitán pohledem přelétl zaplněné koše, povytáhl obočí, a zastavil se u zjevného vůdce skupiny. „Zboží na trh, pane,“ odpověděl dotázaný s nenápadným přízvukem na první slabiku posledního slova. „Drůbež, fazole, rýži, kukuřičné placky, brambory,“ pokračoval a ukazoval přitom na své druhy. Vojáci namátkově nakukovali pod plachetky, kterými byla většina košů překryta. „Nic, pane!“ Kapitán lehce přikývl, což znamenalo, že skupinka může pokračovat.

Možná, kdyby sáhl po slaměném klobouku, který měl zavěšen na poutku u pasu, možná že se uvolnila nahromaděná nervozita z nepříjemného setkání, možná také, že se pouze spletl, muž, nesoucí na zádech Trestance, sáhl za hlavu s úmyslem přehodit si přes ni režnou kapuci, ani ne tak z nutnosti, jako ze zvyku, nebo spíše z naléhavé potřeby něco učinit, nějaký banální pohyb, který by stvrdil jeho obyčejnost, jeho naprostou tuctovost. Avšak místo kapuce si přes hlavu přehodil chlupatou, vydělanou kůži Rugú. Svůj poslední omyl si uvědomil ve zlomku vteřiny, v odlesku, který se mihl v Kapitánových očích. Bylo příliš pozdě na nějakou reakci. Za další moment již bylo onomu nešťastníkovi všechno jedno, chyběla mu totiž podstatná část mozku, které ho Kapitán zbavil jediným, pohotovým výstřelem z ručního, šestiranného koltu. Takový prohřešek nesnesl odkladu k posouzení tribunálem, nebyl čas na soudní průtahy a právnické finesy, a potom, byl zde Kapitánův vztek. Muž se svezl k zemi jako prostřelená kráva, nejprve padl na kolena, pak prudce obličejem přímo k zemi, s napřahováním rukou se již neobtěžoval.

Trestanec se vykutálel z koše ven, jako by domorodec skutečně nesl brambory. Živočišný tep města se na okamžik zastavil, ztuhl jako čerstvý čokoládový pudink. Nosiči ovoce, pouliční prodavači salámů, obchodníci s rybami, rozlévači čaje a kávy, kupkyně soli a koření, ti všichni se zarazili v načatém pohybu, pohledy zeskelněly a propily se do neznáma, každý toužil stát se neviditelným. Atmosféra znatelně ztěžkla, hrdla zaplavil nutkavý pocit škrábání, bez šance si odkašlat. Všichni dobře věděli, že v komplexu nad městem, v tom městě ve městě, jsou mimo jiné internováni odpůrci systému, štěnice cizopasící na těle režimu. Cílená a kompletní dehydratace těchto delikventů byl první krok nápravné procedury, zbavit je všeho, co šlo, propláchnout je a napustit novým, správným, a jedině akceptovatelným postojem. Vykuchat je jak staré hodinové strojky a vintegrovat do nich nové, zkušeností prověřené a schválené součástky. Následovala rozmanitá paleta nápravných opatření, lišící se svojí intenzitou i použitím, ovšem končící pouze jediným možným výsledkem - TNP (Totální Nucenou Převýchovou). Zarputilci s tvrdošíjným chováním, neustále revoltující notoričtí útěkáři, obvykle končili v pavilonu P, na konci komplexu budov patřících vězeňské správě, odkud se do dlouhých, hvězdnatých nocí nesly tlumené skřeky, táhlý jekot a nesouvislé nápěvy dávno zapomenutých melodií. Anebo tiše odvětrali do éteru v podobě tenkého, mléčně bílého pramínku kouře, který se permanentně vznášel nad sanitárním komínem na konci města, KD (Kompletní Dezinfekce). Ze schopnějších, chápavějších a jaksi loajálnějších chovanců se později stávali nosiči ovoce, pouliční prodavači salámů, obchodníci s rybami, rozlévači čaje a kávy, kupkyně soli a koření...

Dva mladí vojáci (nováčků se do armády hlásilo vždycky dost, dalo by se říci, že v posledních letech jich bylo čím dál tím více) asanační lopatou naložili vláčná, hadrově lehká těla do pogumované celty s fialovými pruhy a za chvíli se ztratili v pestrobarevném davu. Život v uličkách v bezprostředním okolí incidentu se opět roztočil. Zpočátku jen tak lehce, jakoby na zkoušku, vzápětí však nabral svoje obvyklé obrátky. Jenom starý, prošedivělý černoch, s výrazně vystouplými lícními kostmi, mlčky stíral z dlažby dvě temně lesklé, téměř olejové skvrny, teď již pokryté hejny velkých, šedozelených much.

Ejhle člověk!

Možná vám budu připadat jako velký prudík nebo jako relikt ze čtenářských rubrik v Rudém právu, nicméně s postupujícím věkem mě opravdu víc zajímá čistota u kontejnerů v místě bydliště než sexuální život ratlíka kdejakého ministra, a dokonce, a to je velice smutné přiznání, mě prasáctví mých drahých spoluobčanů deptá více než celá ta mela kolem našeho členství v NATO a v „evropském společenství“. Ono je to hezké být ve střehu a spolustrážit evropskou Evropu - když vás stejně nakonec odprásknou odstřelovači z Odpadkové internacionály. (My si je vytváříme a oni nás za to mají stále na mušce.) Švýcarská hospodyně, když spotřebuje obsah jakékoliv konzervy, vykrojí víčko i dno a vloží do vzniklého válce, který pak sklepne, aby tak dostala plechovou placku, a tu vyhodí do určeného kontejnerku. Český bourec si radostně „vylepčuje“ klícku a pak vkládá jako kukačka do kontejneru před domem krabice - do každého kontejneru jednu (podobně si medvěd značí svůj rajon), a to v celé jejich „krabicovské“ kráse, tedy nerozložené (aby zabraly co nejvíce místa). Protože bourec je zároveň podnikatel, přijede druhý den navečer ve svém autíčku vyhodit 20 pytlů odpadků ze své kanceláře, a co nevidí: Kontejnery přetékají odpadky... Tady je zase bordel! A tihle lidi se derou do Evropy!

Ejhle člověk! Za 1 722 840 minut začíná 21. století.

Knihy

Rozlomená knížka dvoudomého básníka

Dvojdomý **Karel Zlín** (básník-výtvarník) stačil u nás vydat pouze prvotinu *Hledán* (v roce 1969); o sedm let později odešel do Francie, kde pak především sochal. Teď se vrací souborem tří sbírek básní a jedním oddílkem překladů a adaptací. To vše v knize nazvané **Poesie** (Torst 1997, editor Vratislav Färber).

Čekali jsme, s čím přijde Zlín po své prvotině, a zjišťujeme, že ruku básnicky nejpevnější má hned na počátku. Umí pevně vykroužit tvar, zná kompoziční zákonitosti čtyřveršové strofy, dokáže ctít váhu zámlky, ví, jak velké kouzlo je možno dosáhnout pointou a jaké kouzlo ještě daleko větší plyne z pointy zadržené: z pouhého vyvanutí. Nemalý užitek Zlínovi skýtá pomezí rýmu a asonance, stejně jako pomezí verše a věty; ve službách jeho poezie se nachází též střídmě odvažované neologizování. - Arcitématem Zlínových počátků je zánik. V tomto je dokonale včleněn do let šedesátých s jejich obnoveným zájmem o poezii Georga Trakla (Hejdovy překlady) a baroko. Blíženecké společenství mu tu dělá poezie Hejdova, Grušova *Modlitba k Janince*, Vodičkova skladba *Čarodějnice z Blois*, poblíž se nachází i Šrutovo *Červotočivé světlo*. Dochází k jakémusi poryvu mortality (co do tématu) a zklasičtění (co do poetiky) v české poezii: nic neváží už tvárný výboj, témata jako by se vyčerpala, poezie se proto zavinuje do sebe samé, hledajíc vlastní prazáklad (odtud i dobová obliba zařikávadel a říkanek). Prostor je dán jen na to nejpodstatnější, na metafyzické jistiny smrt, lásku a čas. Jde o jakési nové přeladění poezie: je potřeba se znovu podívat na samotné podstaty, v soukolí básnictví přezkoušet ono základní „řemení“. Kradí se tak přichází na to, že v poezii nestačí jen mít téma, horoucí srdce a potřebu vypovídat, ale že to podstatné se rodí, až když se poezie všeho účelového a okolnostního zbaví.

Linka Zlínovy prvotiny je umná a vyšlechtěná. Básníkovi se daří provázat motivy se způsobem básnění. Čteme-li o *pavoučcích* a *vánku*, pak se tak děje i po způsobu jemného přediva a jazykového povívání. Velkou měrou se na tom podílí zvuková aktivita hlásek: *„Průduchem můry proudí prach a dech, / vír sivé mlhy vánkem komíhané“*. Až jak nejvíce to jde zužuje básník repertoár svých motivů - někdy až k obsedanci *(zdi, pavouci a stíny)*. O to víc pak váží to, jak jsou do básně skládány a jak básní procházejí. Pohybujeme se v rytmu krouživých variací. Téma je dáno a vlastně o ně ani nejde, už se jen hledají další a další odstíny, zrcadlové obrazy; stejné je odkrýváno jen jiným stejným. Zbývá toho už málo: jen lítostivě se ohlédnout za dětstvím a společně s tím přijmout vědomí konce. Horizont se zbortil, nebe se stává každou další chvílí soumračnější o nový odstín. Jinými slovy: každý následný okamžik - toť pouhé ubývání, mezičas mezi koncem metafyzickým a fyzickým, tj. mezi vědomím vlastního konce a nutností ještě existovat. Zlín na scénu své poezie sune to, co už není. Vše, co přijde, bude už jen návratem, připomínkou toho, co se nikdy nezopakuje. Případně - jako vyšší stupeň téhož - se směr ztratil nadobro, zůstalo jen nikam neodkazující prázdno: *„Škrcené svíce, mlha, skřípot lopaty... / Ne, žádné znamení / těch zahrabaných... Nic... / Nic s duší větrem polapených svic...“*

I když Karel Zlín pokouší také jiné, volnější útvary, očividně nejlépe se mu dýchá ve dvou čtyřveršových strofách. (Tento útvar patří mezi erbovní i u Zbyňka Hejdy.) Ty mu totiž umožňují variačně rozvinout vstupní motiv a posléze (ve druhé strofě) celý „účet“ podtrhnout, nikoli zvrátit či odvést jinam, ale z jistoty tušené učinit jistotu definitivní. Nebo: nastolit reflexivní momentku, která patří pouze sama sobě - a pak ji vztáhnout k „nám“ či k „tobě“: *„Zář sklivec v louhu měďnatí, / hrne své stopy zašité, / srp měsíc klouže po nati, / tichounce, dlouze kosí tě.“*

Jen škoda, že nezůstalo pouze u obnoveného vydání prvotiny. To, co k ní je v knize přidáno, jako by psal někdo jiný. Zlína tak potkalo nejhorší z možných neštěstí: začal se ve své poezii chovat jako Básník. - Vznikají texty okázale rozkošatělé. Poezie je vláčena po světě a těžkomyslně se přitom mudruje nad ztrátou rodné země. Zlínovo soustředění ještě doznívá v oddílu básní z přelomu 60. a 70. let - deziluze a škleb se zde nacházejí jako básnický pandán prašivějícího času -, ale dalšími verši Zlínova poezie zbohorovňuje. Tím, jak do ní přibývá barevné inspirace a jak se její obraznost prokresluje tvary, se šifra mění v pouhý popis. To ještě v lepším případě. V horším pak v traktát o principech krásy či čeho. Je skoro až s podivem, že básník dokáže do textu inspirovaného Neapolí vpustit takové bezmála žurnalistické pokleslosti jako *„Město, kterým ustavičně krouží trpký van smrti.“*, *„Vysoké arkády, sloupoví a temná nádvoří / od nepaměti zde žijí, vždy intenzívněji, / své poslední vteřiny, než se město zhroutí.“* Laciné okázalosti tohoto druhu jsme si od Karla Zlína, autora prvotiny *Hledán*, věru nezasloužili.

Ten, kdo se těšil na nové vydání Zlínovy podmanivé prvotiny, má, co chtěl: dobré víno i po bezmála třiceti letech zůstává nadále dobrým vínem. Ten pak, kdo byl zvědav na to, co se Zlínovi básnicky přihodilo v letech sedmdesátých a osmdesátých, dostává jedno zklamání: dobré víno se nastavit nepodařilo.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Ikony naděje v dutině čela

Jsou knihy, které leží na stole jako čisté podzimní světlo. Podzimní slunce je totéž jako to z parného léta, jen se poněkud vzdálilo: jako by se chtělo po zázračném kruhu vrátit do duhového jara, které probleskuje v dálkách paměti... **Jaroslav Havelka** (1922), rodák ze Silůvek u Brna, nám takovou knihu pokládá na stůl. **Tesknice a zvukomalby** (Ateliér IM ve Zlíně společně s Okresní knihovnou ve Žďáru nad Sázavou) nejsou jeho první beletristickou knihou... Od padesátých do sedmdesátých let mu vyšly tři: v Itálii, Švédsku a Švýcarsku; v Kanadě pak anglicky dvě odborné publikace týkající se procesu umělecké tvorby. Dílo hodné přídomku exulanta. »Tesknice« jsou ale první knihou, která se dostává k čtenářům v Havelkově staré vlasti.

Odešel za hranice jako vysokoškolský student a od té doby Moravu ani Čechy neviděl. Je to svobodné rozhodnutí a je to rozhodnutí básníka: to, co Havelka ve svých drobných lyrických prózách rozechvívá, nelze vrátit žádným návratem v prostoru... Nejde však ani o návraty v čase: jako by krajinu svého dětství nikdy neopustil... Krásně to napsal v předmluvě k Tesknicím Havelkův univerzitní kolega prof J. Svoboda: *„Havelka je mistr slovesného hologramu. Žije v neeuklidovském světě, kde je prostor přirozeně zakřiven. Jeho slova precipitují z kosmické pralátky idejí až k hranici srozumitelnosti, ale ani o stupínek dále.“* Zdroj Havelkova potemnělého jasu je krystalicky ustálený. K čemu se vracet? Platonská idea vlasti...

„Trvám v plameni a plamen trvá ve mně, i když se balím až po krk do ošoupaného kabátu a k snídani pojídám nezralé nešpule z ledničky historie. Padají mi ponožky, škemrající nanebevstoupení po mých vyzáblých nohou, a přece trvám v plameni jako oko ve škatuli světla odpolední světnice.“ Havelkovým cílem není popisovat »vnitřní svět«: věci samy chtějí být uchopeny! Je třeba »propálit oční zákal všech Homérů vnitřního vidění«: »Věci jsou pak viděné ostře jako ovoce po rozkrojení.« Platonská anamnéza se propaluje do *objektivního* světa.

Vidíme to v našem citátu, jehož kostru tvoří živé reálie. Věci tu nejsou kontemplovány z »vnitřního prostoru«, ale ve svém objektivním názoru. Havelkova metafora je téměř vždy metaforou »vnějšku«. Metafora je dosud jediným prostředkem, jak slovesně zachytit samozřejmost věcí: to, co žhne v přímém názoru, je nesdělitelné. Nesdělitelné však zůstává nesdělitelným jen potud, pokud je komunikováno: přinejmenším se sebou samým, jak to dělají Havelkovy texty... Ty mají ještě jednu podstatnou dimenzi, totiž *sebezáchovnou*. Havelkova kniha by se podle Svobody mohla jmenovat *Útěcha z mateřštiny*... Těžko to vyjádřit úplněji.

Havelka je samotář exilu. Na svůj úděl nežehrá, žehná mu. *„Sám vidět fialku, sám slyšet drozda, sám držet opratě, to je větší podíl na dědictví člověčenství...“* Samota však předpokládá *svobodu*: jen tehdy, když ji svobodně zvolíme, může přinést požehnané plody... Samota přivádí k hlubšímu bytí. »Hlubší bytí« opět neznamená něco mimosvětného: »být sami sebou v hlubokém potěšení, že jsme«, tak tomu říká Havelka. Smysl poslední věty by nám neměl uniknout. Je to *radost z existence*, a to je také smysl Havelkova objektivismu. Existovat znamená existovat s lidmi a věcmi, s nimi a jimi obklopen, vykloněn do nich... Smutek je derivátem radosti, která se (marně?) rozpřahuje k trvalému bytí.

Havelkův Bůh není »utěšitel« v prostém smyslu slova. *„Když dojdeš až do předsíně Boha, stěny se rozestoupí a skutečnost se smekne k úžasnému portálu záření. Záření dokonalého poznání, že Bůh není ani v té poslední komnatě, ale že se řítí do nekonečna, jako kometa za náš omezený prostor, aby radostí víry osvítila naši duši, která už nic nežádá, protože patří k té radosti.“* Víra nic nežádá: všechno jí bylo *už* dáno! Tam, kde je radost z *bytí*, přichází i důvěra v bytí. To je smyslem Havelkovy věty, že »nerozumíme nesmrtelnosti«. Odvrácenou stranou běžné víry v nesmrtelnost je víra ve smrt. Bytí však *je,* nezávisle na tom, zda jsme či budeme, ach, nežádejme od Boha příliš... Co si má počít s našimi válkami a holocausty, on, řítící se nekonečnem? To od sebe bychom měli žádat víc...

Havelkovo samotářství tedy není únikem do *byvšího* světa v lyrických krajinách dětství. Jeho samota je samota Jeremiášova, který naříká nad zkázou člověka a procitá náhle uprostřed světa mrakodrapů, aby si uvědomil, že důvod k nářku nepominul... *Lamentatio Jeremiae,* v němž vrcholí politická intence Havelkovy knihy (ostatně i tady nenápadná), se vzpomínkou na holocaust zasekne do srdce jako krevní vmetek, aby v závěru promluvilo o milosti... Vezmeme-li v úvahu skutečnost, že Havelkova kniha je knihou o bytostné *svobodě* v celém jejím (občanském a soukromém) obsahu, uvědomíme si, že básník nemluví o ničem minulém, ale o *budoucnosti*. Pro ni naříká Jeremiáš a pro ni se raduje z prostého faktu existence stárnoucí exulant... Budoucnost uplývá v byvší, ne však proto, aby čas pominul, nýbrž proto, aby trval: *„A když nám někdo šeptá do ucha i do duše, že je třeba se odevzdat proudu, i pak se beznadějně otáčíme po břehu, jenž však uplývá, aby byl, zatímco my si bláhově myslíme, že uplývá, aby nebyl.“* Nevstoupíš dvakrát do téže řeky u Havelky znamená: nikdy z ní nevystoupíš... Jsou to právě břehy, které dělají z vody řeku, my však jsme do ní z žádného břehu nevstoupili ani z ní na žádný břeh nevystoupíme.

Pak také víme, o čem je řeč, mluví-li Havelka o starých lidech. Jako by se jim omlouval za to, že *mohl* jejich starobu vzít na sebe, jako by teprve *teď* chápal, čím mu jako malému chlapci byla babička... Od dob Boženy Němcové je to stejné: jsou knihy, které by neměly číst děti... Proto může Havelka mluvit o ráji dětství: že lidé v něm trvají! Havelkova minulost je minulostí *lidí*, ne slastných pocitů embrya. Organizačním principem jeho světa je princip reality a ne princip slasti. Proto se nemůže vrátit do občanského světa staré vlasti. Vesnice tu nemusejí být nutně vylidněné a pobořené, jako ta v rozjímání O starých lidech, nejsou to však tytéž krajiny, které opustil... Jsou po proudu (času) výš, ne zpátky, jak se klamavě zdá v prostoru, který byl času zbaven. Žijeme s *vnitřními* lidmi, ne s podobami, které se koneckonců mění k nepoznání...

V Havelkových textech můžeme potkat kohokoli: maminku, otce, zarytého obecního nemluvu, děvčátko o Božím těle. Vždy jsou to ale *vnitřní* lidé. Žít s »vnitřními« lidmi znamená prohloubení objektivity: jen tehdy, zjednáme-li si přístup k jejich *duši*, jsou to naši *bližní*. Bližní je blízko; všechno ostatní je vzdálené. Havelkovi bližní jsou příliš blízko, než aby od nich mohl odstoupit. Tak blízko, že se nemůže vrátit. Básníkův záměr nebyl udělat z nich nadčasové ideje: byl to *jejich vlastní* záměr, když si k němu kdysi zjednávali přístup. Havelkova »tesknice po Bohu« je steskem po lidech, které Bůh miloval.

Havelkova metafora umí být expresivní i složitě konstruovaná, většinou však je velmi zklidňující a přirozená. Cítíme, že jde o věci samy: metaforická originalita plyne právě z tohoto omezení. Proto autor tak rád sahá k civilnímu slovníku... *Všechno se zaoblovalo: hobliny vln tryskajícího potoka, balonový oblak; Jako jemný tabák se mračna zvolna natlačují do dýmky stydnoucích hor; I v soumraku ještě zahlédám ten vysoký lesk vodovodního kohoutku života; Pořád čteš o tom šťastném tělocviku na bradlech budoucna; Srdce nám ztěžkne jako zalévaný květináč; Vidí, řeklo by se, mléčně, jakoby v bílém světle, kdy stín je ještě neznámá hodnota na dně džbánu.* Havelkův svět je ve všech svých patetických vzepětích *vlídným* světem. Záleží mu totiž na jediném: *k něčemu důvěrně patřit*. »Ikony naděje«, které vytváří »v dutině čela«, jsou vlastně ikonou jedinou, rezonující v dutinách *čel*... Tedy přece jenom návrat.

MILAN EXNER

Tomanův univerzalismus a pohanství

K nové kompletní edici **Tomanových básní** připravené M. Červenkou a Z. Trochovou se recenze píše obtížně. Především Tomanova poezie nevychází kompletně poprvé, je veřejnosti dostatečně známa, a navíc, veškeré potřebné komentáře najde čtenář v dokonale věcné a neužvaněné formě v knize samotné. Chválit důkladnost editorů se v tomto případě snad ani nehodí. I potřeba nového vydání je zdůvodněna stručně a jasně na záložce obalu. Co tedy, nechce-li autor upadnout do rutinního recenzentského blábolení.

Především je tu příležitost k novému čtení Tomanových textů a k úvaze o aktuálních možnostech dialogu s nimi. I prověřené hodnoty je nutno čas od času podrobovat zkoumání, aby se člověk dozvěděl, kolik nepotřebné krusty schémat a balastu se na ně nalepilo od doby, kdy je jako jistou hodnotu přijal do vlastního obrazu světa.

První středoškolské setkání s Tomanem představovalo pro nás, stejně jako pro studenty před i po, setkání s nešťastným buriánkovským termínem „generace buřičů“, v níž Toman figuroval jako ten za Neumannem a Šrámkem. Šrámka naše profesorky milovaly a patřičně „vysvětleného“ Neumanna zdůrazňovaly dobové osnovy. Toman zkrátka psal nějaké docela kvalitní verše, ale nějak na něho nezbýval čas. A studentům byl vesměs bližší Gellner se svým „Všichni mi lhali“ než Toman s gesty méně okázalými. Jistým způsobem tahle banální školní hierarchizace paradoxně symbolizuje i Tomanovo místo v kontextu české literatury. Vždy byl uznáván a nikdy na něj jaksi nebyl čas, vždy stál poněkud v pozadí za básníky emblematičtějšími, jednoznačněji interpretovatelnými. K Tomanovi musí každý čtenář dojít sám, ani škola, ani móda, ani cokoliv jiného mu v tomto směru příliš platné nebudou. Tato vlastnost Tomanovy poezie „pro dospělé“, která se jeví jako její největší limit, je zároveň i její největší výhodou.

Ukazuje se náhle při novém čtení, jak obtížně lze Tomana odít do nějakých dobových generačních stereotypů, jak bohatý je v jeho poezii dialog se symbolismem i dekadencí, jak úporný boj musel podstupovat každý básník vyrovnávající se s velkými poetikami devadesátých let (Sova, Březina). Je zároveň zřejmé, že dobově proklamovaný odpor k oficiálnímu katolickému náboženství mezi přívrženci anarchismu je přečasto střídán umanutým hledáním nějakého nového „náboženství“. Tento princip lze považovat za jeden ze stěžejních v Tomanově poetice.

Nedůvěra k tradičním náboženským a z nich odvozeným společenským vzorcům a zároveň vědomí vitálních sil v člověku a přírodě, které lze lidsky vnímat jen jako součásti řádu, jsou zdrojem permanentního napětí v básníkově tvorbě. Řád u Tomana nepřichází skrze revoluční gesto nějaké společenské skupiny, ale skrze víru v přirozené uspořádání univerzálních zákonitostí života. Tomanův Bůh, ač téměř důsledně (s jedinou výjimkou) psán s malým písmenem, je nepersonifikovatelný jako třeba březinovská „nejvyšší bytost“. Nejde však ani o nějakou unanimistickou „kolektivní duši“. Tomanův „Bůh“ je víra v zákonitosti bytí, v základní principy opakující se v životě každé lidské existence, každého organismu - zákonitosti růstu, zrání, vzdorování zániku. Nacházení těchto principů a důvěra v jejich absolutní platnost není pro básnický subjekt ničím samozřejmým. Rodí se téměř vždy z úzkosti, z jeho pohybu na hraně rezignace a zoufalství. Zřetelné je to například v proměnách jeho poměrně často se vyskytujícího motivu podzimu. Už v prvotině Pohádky krve se objevuje text Podzimní pozdrav slunci s apostrofem: „I tebe dusí mlhy podzimní“.

V Torzu života v básni Podzim se objevuje verš: „Proč ten stesk a bol mou duši chyt a tlačí k zemi?“

Celá báseň se nese v duchu básníkovy deziluze. Verš: „A pro mé zrno mlýny nehrají“ lze interpretovat jako jistý pocit vyřazenosti subjektu z tradičního lidského řádu věcí příslušného dané periodě. To potvrzuje i třetí verš básně - „a mlýny hrají pod stráněmi“. Lze ovšem uvažovat i o „mlýnech božích“, tedy o pocitu mnohem hlubší digrese mezi člověkem a světem.

Ve sbírce Sluneční hodiny se objevuje báseň V říjnu, kde je podzim v souladu s tradicí vnímán jako perioda „umírání přírody“, zároveň však je tento akt vnímán jako součást jistého cyklu: „Dej mír a pokoj mrtvým, podzime, / nám živým naději dej.“

Podobně je tomu i v básni Stará alegorie podzimu ze stejné sbírky. Toto vzývání podzimu a vyslovování naděje uvnitř nejistoty a smutku se objevuje i v básni Listopad z cyklu Měsíce, nebo Radostný podzim ze sbírky Verše rodinné a jiné.

Především v Radostném podzimu je zřetelný posun od individualistické deziluze v Torzu života k mytické víře v univerzální moc přírodních zákonitostí, které jsou zde spojovány se zákonitostmi procesů společenských. Básnický subjekt se tu vyrovnává jak se svou vlastní melancholickou obsesí (Kolikrát žil jsem tebou, kolikrát / pochybovačné mládí / z tvých mlh a listů symbol chtělo brát, / jenž k smrti svádí! /, tak s dekadentními a symbolistními vzorci / Ne city prchavé a nálady / mdlých nedověrných duší /. Víra v přirozený životní rytmus je i zdrojem přesvědčení v pozitivní společenské změny (však z tvého tlení nový život dých, / podzime světa).

Už ve výše citované básni Podzimní pozdrav slunci z prvotiny Pohádky krve se objevuje jakési „pohanské“ gesto člověka zklamaného vlastními bohy (ty velké slunce, bože touhy mé! / Rozteklé, choré lezeš zbaběle). Zmiňována byla už básníkova častá záliba v psaní slova „bůh“ s malým písmenem, implikujícím představu polyteismu, v němž má člověk vždy díky mnohosti svobodu volby v tom, co přijmout a co zavrhnout. V básni Ráj pak se objevuje i odkaz k Nietzschemu (I my jsme bohové? Dík, filozofe.).

Vzývání slunce, přírodních dějů, mytizace ročních období nás přesvědčuje o básníkově hledání nových a přirozenějších důvodů k víře, než jsou ty, které nabízela tradiční náboženství. Na druhé straně však v Tomanových básních nalezneme řadu tradičních křesťanských symbolů (Advent, Legenda, Májová pobožnost), většinou ovšem zbavených jejich původní sakrálnosti. Zdá se, že signují právě básníkovo hledání univerzalistického řádu, v němž by se spojila stávající tradice s nálezy revoltujících generací očištěných skepsí, ale zároveň dychtivých víry. Dokazuje to i báseň Legenda, v níž dobová kritika nacházela snahu spojit křesťanství s antikou. Zástupcem „antiky“ je tu symbol pohanského přírodního boha Pana (Hoch kozonoh), kterého políbil Kristus na kudrnatou hlavu. Spíše než o velkolepé spojení antiky a křesťanství tu jde o navázání kontaktu mezi tradicí, v níž básnický subjekt vyrostl, a potřebou nové přirozenosti, o univerzalizaci a legitimizaci vztahu křesťanství a vitálního řádu přírody.

Ve zpětném pohledu na dobu, kdy v hlavách mnohých evropských Tomanových generačních druhů zrály koncepty na násilnou přeměnu světa, v nichž přirozená víra byla nahrazována fanatickým vyznavačstvím, působí básníkovy obrazy, vytvářené napětím dvojí lidské potřeby - potřeby revolty, ale zároveň i víry a řádu, téměř jako zjevení. Výjimečnost dobová podmínila i jejich nadčasovost.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Jiří Orten: První prózy

Už v doslovu k dnes již legendární třísvazkové edici próz **Jiřího Ortena** (1966-68, Severočeské nakladatelství v Liberci) vyslovil Zdeněk Urbánek, Ortenův nejen editor, leč i důvěrník a literární bliženec z let, kdy díla vznikala, pozoruhodnou myšlenku, která svým způsobem může stát i jako motto k svazku **Prózy I.**, ve Spisech J. O. (Český spisovatel 1997, stran 192): *„(...) téma, které lze nazvat tragédií kulturnosti či kultivovanosti v čase, kdy vrcholí civilizační krize.“* Dodejme, že tématem je tu dvojdomě zastoupen život i dílo v oné podivuhodné symbióze, bez níž si jedno bez druhého nedokážeme představit. A dáváme-li akcent na pojem „tragédie“ ve smyslu osobním, vytane nám především pocit všudypřítomné samoty, „která není sama“, samoty korespondující (přečasto marně nebo jen náznakově) i s těmi, co byli básníkovi nejvíce na dosah. Rodinné zázemí tu vytváří první živnou půdu k takové sebestylizaci a je bezděčně šťastným počinem, že obě práce z prvního svazku próz víceméně z takového důvěrně propátrávaného prostředí vycházejí.

Ortenovi hrdinové tu skutečně nejsou sami či spíše nechtějí takovými zůstat - v Podivné smrti Filipa Frieda jde dokonce o velice větvité společenství, do něhož se vplétá dvojnictví či posléze trojnictví hlavní postavy, jejíž „převleky“ je možno vkombinovat do poměrně přehledné vztahové struktury osob dalších, jen zdánlivě vedlejších. A co je na obou prózách nejsymptomatičtější? Blesknou v nich občas již i ony z poezie Ortenovy tak důvěrně známé archetypy, zakódované až v bohužel již definitivně poslední velké práci Ortenově - Elegiích. Skoro se zdá, jako by od chvíle, kdy básník poprvé vědomě vykročil po cestě literární, spěl k Elegiím jako cíli, za nímž je už jen možnost konce. I to ostatně Ortena trápilo, jak víme z posledních zápisků Červené knihy ze srpna 1941, v nichž se paradoxně obloukem vrací ke svým iniciačním prózám a evokuje v nich obě archetypální témata jako „dějiny trýzně“ a „zrazené milosti“. To už má za sebou více než půlroční odluku od V. F. se vším, co mu tento „děj bolesti“, jak ho erbovně nazval hned v prvních slovech Elegií, přinesl. Nevyslovil-li by Jiří Orten nic víc v onom krutém mezičasí od prvních próz k posledním básním a zápiskům v Červené knize, zůstane i tato dvojí archetypální motivace jako vysoce zvládnuté téma literární i - životní... Orten je v českém kontextu, nikoli poprvé, mistrem díla seberealizovaného, uskutečněného, i když - zde mějme na mysli řadu jeho knih básnických - stylizovaného a transponovaného do jednotlivých etap oné „cesty k mrazu“ končící po Elegiích už jenom v posmrtném Scestí...

M. R. Křížková ve své závěrečné studii o kontextu próz v díle Ortenově připomíná přerůstání vnitřních souvislostí z první prózy, Filipa Frieda, do Knížky naslouchajícím, jejíž datace navazuje takřka bezprostředně na „román v devíti převlecích“. Ale i v Knížce o ně vlastně běží: Marie-milenka, Marie-maminka, Marie-adresátka dopisů, Marie-posluchačka důvěrného svěřování Jiřího, toto všechno je tematicky vřazeno do textu, jehož formálně literární gesto je nepřehlédnutelné. To obě práce spojuje na první pohled: sonda do struktury románu jako formy, vytváření mnohovrstevného, dalo by se říci přímo kubisticky chápaného mnohostěnu pohledů, nesčetných narážek na tuto rodící se formu v procesu jejího vzniku, román-dialog, román-drama, román-psychoanalytická rekonstrukce, to vše jsou hesla v oné době přečasto nastolovaná a Ortenem horlivě excerpovaná v dílech Gidových, Weinerových, Rilkových, ale i Demlových. Tato cesta k formě je dalším z výsostných ortenovských atributů a je pozoruhodné, že v prózách ji tušíme více než v pozdější poezii. Znovu tu otevírám fenomén Elegií jako díla nejsyntetičtějšího, sbliženého už nicméně motivicky právě s první velkou Ortenovou prózou, Podivnou smrtí Filipa Frieda. Cesta po nábřeží, které tak symbolicky vyvstává i z nejposlednějších veršů ze srpna 1941, domovní dveře, za nimiž je lůžko, u něhož se odehraje snový děj v šíleně zrychlovaném čase, ruce vztažené z nemocniční postele k tváři matčině, malé teplé slané kapky řinoucí se krve, děvčátka, která „čistě nevědějí“, stálá přítomnost rodinné spřízněnosti, jež tomu všemu dává cosi nadsmyslového, osudově existenciálního - to vše známe z Ortenovy poezie v nejrůznějších variantách i lyrických kulisách rozehráno až do konečné „elegické“ podoby...

V prvních prózách, které je nutno číst i jako vyjevení okouzleného mladého muže nad vším, co je svět, co je láska, co je dennodenně rozžívaný sled drobných situací, které nakonec dávají velký smysl - co je uvědomění si vlastní samoty jako výchozího pocitu v tvorbě. Jak málo, jak mnoho! Totéž lze říci o Ortenovi vůbec.

MIREK KOVÁŘÍK

V popředí zájmu smrt

Není mnoho mladých českých básníků, jimž by byla jejich básnická prvotina v krátkém čase vydána znovu. Domnívám se, že bychom je mohli spočítat na prstech dvou, ne-li jedné ruky. Mezi tyto šťastné patří i Miloš Doležal a jeho sbírka **Podivice** (1. vydání 1995), kterou nyní, rozšířenou o básně z bibliofilského souboru *Kamení* (Martin Dyrynk, 1996), vydalo nakladatelství Atlantis. Stejné nakladatelství v loňském roce vydalo i další Doležalovu sbírku *Obec*. V jediném okamžiku je tak čtenáři dostupná veškerá dosavadní Doležalova básnická tvorba, která je sice rozdělena do dvou knih, ale jinak působí spíše jako monolit.

Ač to bývá spíše výjimkou, v místě, kde autorova prvotina skončila, tam následující sbírka bez jakéhokoliv náznaku prodlevy pokračuje ve stejném tónu. Pozoruhodný na této skutečnosti je fakt, že nedochází k zásadnějším proměnám Doležalova jazyka ani ke změně autorského pohledu na okolní realitu. Snad je to dáno tím, že už Obec je podivuhodně vyzrálou sbírkou, a zcela jistě taky poměrně krátkým časovým obdobím, ve kterém verše následující vznikaly.

Obě sbírky jsou důkazem, že Doležal má daleko k jakémukoliv experimentování s jazykem a obrazem, jeho poezii lze označit za tradiční či tradicionalistickou, v tom nejlepším slova smyslu. Vzhledem k autorově snaze o epičnost básně a ve snaze o zachycení lidských osudů bychom jeho básnické kořeny snad mohli hledat v některých sbírkách Jiřího Koláře (např. Vršovický Ezop). Ale patrnější je vliv poezie Františka Halase a Ladislava Fikara. Veškeré poetické dění, jehož jsme svědky, je pak soustředěno do krajiny Českomoravské vrchoviny, jmenovitě do jednoho místa, které může mít pouze obecné pojmenování - obec - či zcela konkrétní - Podivice. A je jedno, zda se jedná o místo reálné či neexistující,

Neznámý německý mistr, „Válka myší proti kočkám“, 1500

neboť Doležalovi se podařilo vybudovat svébytný básnický svět, který dokázal zaplnit takovým množstvím osudů a příběhů, že podobnou koncentraci nacházíme snad jen v Haškově Švejkovi a mnohým jiným by tyto náměty postačily na několik povídkových knih.

Jak již bylo uvedeno výše, Doležalova poezie je neodmyslitelně spjata s konkrétním místem, a tím je venkovské prostředí. Jeho obraz je podobný tomu, jejž známe z díla Bohuslava Reynka. Avšak tento prostor přece jenom dostává podobu poněkud jinou, méně lyrizující Doležalův jazyk postrádá Reynkovu metaforičnost, dokonce by se dal nazvat střízlivým. Ale právě tato zdánlivá chudost podtrhuje a do popředí staví obsah básní, ve kterých je čtenář svědkem defilé prostých vesnických postav a jejich osudů. Tím, že tyto postavy jsou nositeli konkrétních jmen, je neobyčejně posíleno věrohodné pozadí jejich příběhů. Ty jsou zpravidla osekány pouze na několik málo veršů a často je zachycen jeden jediný okamžik, osudový zlom, zpravidla smrt. Ostatně smrt, ta je přítomna ve většině básní i ve vstupech, které sbírky uvádí. U Obce jsou tyto citáty z Williama Blakea a Josefa Šafaříka, u Podivice je to stránku a půl dlouhý soupis úmrtí ze zápisníku Josefa Vondry. Obě motta mají svůj smysl, ale přece jenom, to druhé, civilnější, se hodí ke stylu Doležalovy poezie více, neboť i smrt má v jeho pojetí značně civilní ráz.

Bude zajímavé sledovat, zda autorova tvorba bude pokračovat v dosavadní monotematicky působící linii nebo zda jeho poezie dozná výraznějších změn. Nicméně nic z toho budoucího nemůže zastřít fakt, že v současnosti patří Doležal mezi největší talenty české poezie a většinu současné produkce básnické vysoce převyšuje.

PAVEL KOTRLA

Slova jako záchrana

Petr Mikeš patří k autorům, kteří unikají mediální pozornosti. Ač přináleží k tvůrcům a šiřitelům uznávané edice Texty přátel, ač v samizdatu již od počátku sedmdesátých let prezentoval své básnické opusy, ač existují jeho verše v cizojazyčným verzích (polsky, anglicky), ač i jemu dala doba po roce 1989 šanci představit se v neokleštěném komunikačním okruhu, a to i jako pozoruhodnému překladateli (J. Kerouac, Keys) a poučenému pořadateli (E. Pound), trvale tvoří neviditelný, skrytý či ukrývaný proud literatury. Zřetelný je jenom těm, kdož mají potřebu pronikat pod zjevné, hledat spojení, zastavovat se u nezřetelného, neprůbojného, tradičního, zvažovat podstatu a roli jinakosti.

Nakladatelství Petrov vydalo v letošním roce **Petru Mikešovi** básnickou sbírku s expresivním názvem **Stříbrný pták ve žluté skříni**. Odkaz k výrazným barvám stříbra a žlutě, symbolizovaná památnost, to když si připomeneme egyptskou mytologii, schopnost letu a výše, nebo císařovy pohádkové mechanické slavíky; extravagantnost vymezeného prostoru, upozorňující na dadaistické a surreálné tradice, takové interpretační možnosti nabízí sbírka jen ve svém názvu. Sbírku, Mikeš ji rozdělil do dvou částí: *Stejný svět* a *Stříbrný pták ve žluté skříni,* však provází mnohem méně razantní poetika, než autor naznačuje. Stejný svět se rozpadá do čtyř oddílů (*Prostě, Dedikace, Body noci, Body dne).* První, obsahuje pouze sedm básní pod sedmi římskými číslicemi, jako by hledal opěrné body řádu, souřadnice existence a vyrovnanosti, vztahy a rozdíly mezi spasením a zatracením, obranou a útokem, životem a tvorbou. Básně se podobají miniaturám, kde drobnosti zachycují jevy, které přímo vybízejí k velkým filozofujícím a pateticky pronášeným slovním plochám. Navíc se tak děje při využití obsahu textů jakoby protikladných, zvukově „neadekvátních prostředků", jakými jsou např. homofonie, bohatý rým. Překvapuje tíhnutí k zdánlivě zastaralým a nezdůrazňovaným prožitkům: něha, jemnost, vzrušení, tichá bolest. VII *Zprvu ani nevidíš / malou trhlinu jemna, / vlasovou smrt něhy. // Tak v létě vysychá řeka. / Rozestoupí se břehy. / Ty po kamenech přejdeš // a vpadnou temna.///*

Druhý oddíl je souborem deseti příležitostných básní. Mají v sobě, podle zasvěcení té které osobě (mj.Vladimíru Erkerovi, Rostislavu Valuškovi, Eduardu Zachovi, Jiřímu Kuběnovi, Stanislavu Vodičkovi aj.), zakódovanou chvíli, setkání, prostor, evokují promluvu, akci, zážitek anebo zachycují charakter toho, komu je text určen. *V Dedikacích* se tak potkávají intelektuálové s outsidery existence a jejich prostředí. Několikerá přítomnost motivu něhy naznačuje, že v ní je lyrický subjekt utvářen a tvoří jednu z podstat (jak ukazují i verše následujících oddílů) Mikešova básnického světa. Stejně jako přítomnost prvků zdánlivě staromódních, co překlenují, smiřují, harmonizují.

Body noci vystupují ze smyslových vjemů, chladu, tmy, schoulení. Sedm básní (opět označených pouze římskými číselnými symboly) rozděluje na dvě poloviny text prostoupený bolestí, samotou a dosud nepřítomnou rezignací: *(...) Jsem / u druhého břehu: // Kéž bych byl.* Básně po něm následující pak kotví v tíze pozemského setrvávání.

Body dne vystupují z hlubin na povrch, trvají v kontaktech, v osloveních, v otázkách. V nich se proměňuje i básnické „já". Znepokojení, nervnost, netrpělivost, marnost naplňují jeho samomluvy, výkřiky, výčitky. *Čemu zde naslouchám* (IV); *zaživa / pohřbený světe, / vodu paměti / piješ.* (V); *nevíme,/ proč Mlýn nás drtí* (VI). Stejně tak je subjekt otevřenější při pojmenovávání pokory, oddanosti, láskyplných vazeb (k dítěti, k tvorbě, k životu), při zjištěních, že nelze už opakovaně do mnohých, dříve běžných dějů života vstupovat, ale snad je toto uzavření, poznání, že jsem pro cosi už natrvalo v pozici vně, vykoupeno schopností vidět sebe reálněji, umět skutečnost pozorovat, pojmenovat, zobrazit. Vyrovnat se. *Mlčí zde obrazy, / mlčí zde plátna, / mlčí i rámy.// Promluví rány?* (XVI); *To smrti / hledím do očí:/ Horo! / Měj mne za úbočí.* (XVII)

Druhá, titulní část sbírky jako by v sobě spojovala pozice předcházejícího. Určuje ji vyrovnanost, uvolnění. Ozřejmuje se druhá, zatím nepojmenovaná substance Mikešovy sbírky: ticho. Skrývá časoprostor pochopení i naděje: *Ta chvíle, / která je / ve věčnosti sama, / která vždy / nejméně čekána / vlastně až zázrakem / se slovem vejde. Ty hlasy, / co slyším / za smrtelnou únavou, / jakoby z dálky, / jsou vlastně bytosti, / kterým jsem dal lásky / méně než chtěly.*

Exprese a průbojnost, kterou jsme očekávali na počátku v souvislosti s titulem, se nedostavila. Až při dalším čtení přišlo pohlazení drsnou dlaní, které jsem nečekala. *Podzim, / stříbrný pták / ve žluté skříni, / zatluče křídly / a jejich pel / mění se v jíní.*

IVA MÁLKOVÁ

Georg Pencz, „Nářek devíti múz nad uměním v Německu", 1535

Od sebe k sobě: v sobě

Průsmyky. Průsmyk Vyšebrodský, Všerubský, Sv. Bernarda. Do éry letadel jediná místa, kudy bylo lze překročit horské hřebeny, oddělující od sebe regiony, obývané národy s jiným jazykem, kulturou, vírou, jinou pletí, zvyky a mravy. Oddělující od sebe krajiny žírné i vyprahlé, zalévané sluncem i krajiny pod tváří polárního slunce, zahalené do temnot. Tak nějak chápu titul poslední sbírky **Martina Langera Průsmyky**, kterou vydalo brněnské nakladatelství Host letošního roku.

Toto podobenství lze patrně vztáhnout na člověka samého, vždyť v jednom každém z nás je věrný mikrokosmos jako odraz makrokosmu a každý z nás si v sobě nese ony krajiny slunné a pohostinné stejně jako krajiny pod ledovci, bičované nelítostnými surovými poryvy větru. Bytosti dobré, bytosti problematické.

Langerova prvotina se jmenovala Palác schizofreniků a schizofrenik podle lékařské vědy přece je člověk, jenž je rozdvojen. Ale není přirozené a normální, nese-li jedinec uvnitř sebe sama jakousi paměť vesmíru se vším všudy?

Palác schizofreniků je ovšem místo, bod. Průsmyky jsou daleko důležitější jako komunikační spojnice, propojující jeho jednotlivé sály i sklepení. Protože komunikace uvnitř je veledůležitá i pro schopnost komunikace navenek.

A autor jako kdyby každým svým slovem a gestem tuto teorii potvrzoval a klenebně vynášel až k pomyslnému svorníku vzhůru - tituly jednotlivých básní: Bytostkrajina, Má bytost tady-, Není možné vrátit se, Cesta. Třicet básní je rozděleno do čtyř oddílů, vlastně možná spíše do tří a jakési ouvertury JE ČAS mluvit o duši a oddílů vlastních: Černá a černá, Brousení kosy sněhem a V temenské oblasti spánku.

Celou knihou pulzuje tvrdé, nervní napětí, které Langer rafinovaně rozehrává už pouhým názvem oddílu Černá a černá, ano, je to černá a černá, ale pod jednou z oněch černých vnímáme naprosto jasně vyslovený protiklad: která čerň je první, která druhá? A jaká je ta čerň, stojící PROTI?! Je to i naznačená nemožnost poznání a přesného pojmenování oněch dialektických protikladů, respektive pociťujeme, že protiklad černábílá je daleko plošší. Nikde nejde o hru, o sentiment, laškování se slovy, všude jde o zkratkovitou a úpornou přesnost pojmenování. Pojmenování i iracionality a absurdosti světa: brousení kosy sněhem.

Pojmenování nepojmenovatelného. Ale tak, aby pozorný si nemohl nepovšimnout, že má před očima a možná zadřené v mozku a srdci skutečné básně.

JIŘÍ STANĚK

Retrospektiva z drobnokreseb

Málo platné, jakmile se vysloví Tasov, snad každému vzdělanci se ihned vybaví jméno spisovatele Jakuba Demla, který v této dnes již mytické západomoravské obci dlouho působil a zanechal v ní své nesmazatelné „šlépěje". Literární historikové však musí v této souvislosti neprodleně podotknout, že se sluší připomenout rovněž prozaika Stanislava Vodičku, tasovského autora lyrických příběhů a křehkých miniatur - a nyní by si nejen oni, ale i všichni zvídaví čtenáři měli zapamatovat třetího spisovatele z Tasova - Karla Švestku. Ten v tomto regionu strávil skoro celý život a žil by zde bez přestání, kdyby nedošlo k nedobrovolnému nástupu na „výstavbu Ostravska" v padesátých letech. Nakonec tento Tasovan plných osmnáct let působil v obci jako předseda místního národního výboru - a pravděpodobně právě tehdy si konečně našel čas pro svou velkou lásku: psaní. Koneckonců on sám o sobě nejednou říká, že každý z nás v sobě nosíme svou knížku.

Karel Švestka napsal ve svém tasovském inspirativním ústraní několik románů, které prozatím nespatřily světlo světa. Teprve nyní, krátce po své sedmdesátce (jíž se dožil v loňském roce), se dočkal knižního vydání volného cyklu svých vzpomínkových próz pod názvem **Couvání do času** v prestižním nakladatelství TORST. Dostáváme tudíž do rukou autorovy vzpomínky vlastní i nevlastní, kromě četných pisatelových konkrétních zážitků z dávných dob tu ožívají též zaznamenáníhodné osudy jeho blízkých, přátel a známých. Jako celek toto prozaické „couvání do času" představuje především svébytnou, z hlediska svého určujícího ladění bytostně rozjímavou a přemýšlivou variantu rodinné či vesnické kronikářské mozaiky, přičemž kýženou jednolitost mu vtiskuje Švestkův lidsky celistvý, byť nikoli vědomě universalistický pohled na svět a jeho empirická životní filosofie.

Právě podobné moudré a uvážlivé nazírání na koloběh času a na mnohdy zcela vzdálené a takřka nesrozumitelné kormutlivé společenské dění s největší pravděpodobností autorovi umožnilo, aby neváhal vytvořit své vzpomínkové pásmo. Postavil ho z valné části na výmluvných či ilustrativních epizodách, na momentkách zasutých v paměti, na útržcích každodenní reality či na zlomcích vyprávění, z nichž přes občasný dojem nesouvislé tříště či přes určující zaměření na psychologickou a citovou drobnokresbu napořád zaznívá společný motiv: nic se v životě dohromady nezměnilo, pořád jsme těžce pracovali. Ať totiž zacouvá v čase či do času kamkoli, všude vypravěč a jeho sdílné postavy narážejí na samé těžké chvíle, na tíživou skutečnost, která jakožto „jednou prožitá hluboko vroste do člověka, tak hluboko a s takovými kořeny, že s tím člověk už navždy splyne, ja-

ko by to byla nějaká jeho součást, jako nějaký jeho orgán, například srdce“.

Nakladatelství TORST se publikací Švestkova Couvání do času podařil další pozoruhodný ediční čin, jímž navázalo na analogické tituly ze své dosavadní produkce. Mohlo se sice do určité míry opřít již o regionální vydání autorových textů pod názvem Ohlédnutí (vyšly nákladem Národního výboru v Tasově již v roce 1985!), ty ale pisatel pro nynější knižní edici důkladně přepracoval. Cyklus Pastely, jímž se jeho soubor vzpomínek a příběhů uzavírá, byl ovšem vydán knižně poprvé již předloni v třebíčském nakladatelství Arca JiMfa. Prý k jejich sepsání autora přemluvil či přiměl Vladimír Binar, zasvěcený vykladač Demlova odkazu (ten také společně s Jaroslavou Jiskrovou text edičně připravil) - a učinil dobře: ve střídavě lyrizovaném a poté pro změnu naléhavě sociografickém Švestkově rozpomínání, zjevně navazujícím na styl jeho tasovského přítele, „básníka prózy“ Stanislava Vodičku, se znenadání vynořují i působivé mikroepické momenty. Strhnou nás například plastické výjevy z prvních poválečných dnů, z tehdejší změti překotně se rozebíhajícího času, kdy v jedné řadě postávali zpití kozáci u svých komoňů, zubožení bývalí koncentráčníci a hned vedle nich znenadání naprosto bezmocní a bezbranní němečtí zajatci...

Pokusíme-li se zasadit Švestkovo Couvání do času do soudobého literárního kontextu s větším časovým rozkmitem, jeho největší přednost a zároveň i nedostatek spočívá právě ve zmíněné sázce na drobnokresbu, na jímavé líčení „obyčejných životů“. Z tohoto vypravěčského postupu jen zřídkakdy vytryskne ryzí metafora či zcela originální nahlížení širošírého lidského světa a nevšedně všedního člověčího osudu. Srovnání se sugestivní románovou retrospektivou Josefa Jedličky Krev není voda možná není vůbec patřičné, obě prózy jsou svým estetickým zacílením a zaměřením téměř nesouměřitelné. Nicméně si snad můžeme představit, nakolik by Švestkovu „Couvání“ z hlediska uměleckého účinu (a v nevtíravé komparaci s Jedličkovou prózou) jeho rozpomínání prospělo, kdyby svou nostalgii povýšil na tragické vědomí života a svou detailní drobnokresbu se sentimentálním nádechem prohloubil k pocitu osudovosti až nadkronikářské.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Půl života Ladislava Zívra

Do nesčetné řady vzpomínkově laděných titulů náleží také kniha **Konfese Ladislava Zívra**, kterou vydalo Nakladatelství Host. Ze sochařových zápisků ji sestavil Jaromír F. Typlt. Knihu otevírá část nazvaná Vzpomínky, která byla vydána v roce 1989 Krajskou galerií v Hradci Králové, jak uvádí editor, v podobě, kterou poničila cenzura. Dále následují tři krátké oddíly - faksimile alba 28. VIII. 1924, Ze zápisků a Konfese -, jež s výjimkou druhého oddílu byly rovněž již otištěny: ať v katalogu výstavy, ať časopisecky ve Výtvarném umění. Protože Zívrovy deníky, jak píše Typlt, „zůstaly stranou“, nepřináší toho kniha Konfese Ladislava Zívra mnoho nového.

Zívrovy vzpomínky jsou bohužel dovedeny jen do roku 1948, takže se v nich lze dočíst pouze o první polovině jeho života. Proces prozírání z komunistického nadšení a opojení po únoru 1948 je jen lehce naznačen v několika poznámkách z konce oddílu Vzpomínky. (V tomto bodě by se nabízela zajímavá paralela lidského i uměleckého osudu Zívrova přítele Františka Grosse, jenž po únoru vytvářel obrazy Stalinových závodů - viz např. 3. ročník časopisu Blok 1948-49; některé z nich byly majetkem Národní galerie v Praze.) Tato část byla Zívrem pečlivě připravena a autorizována.

Zatímco její počátky, tedy líčení dětství a nejstarších vzpomínek, jsou velmi lyrické a mají až básnickou podobu, postupně se tato lyričnost a vroucnost vytrácí - tomu odpovídá i jazyk - a místo nich se objevuje až strohý faktografický zápis událostí a vytváření uměleckých děl:

„Zúčastnil jsem se výstavy ve švýcarském Lucernu. Kolekce v Kunstmuseu nesla název »Moderne Kunst der Tschechoslowakei«. V Brně jsem vystavoval spolu s Matalem, který byl nejmladším malířem Skupiny 42. Výstava se líbila sochaři Makovskému, jehož příznivého posudku jsem si zvlášť vážil. Příznivý ohlas vedl k mému přijetí do Spolku výtvarných umělců Aleš. Ještě jedna významná výstava nás čekala toho roku 1947: »Kolekce prací československých výtvarníků ze zájezdu do Francie« ve Vilímkově galerii v Praze.

Během roku jsem vytvořil řadu plastik, z nichž zde jmenuji »Ženu s mikroskopem«, »Ženu s mikrofonem«, »Ženu s přístrojem«, »Ženu u kadeřníka«, »Ženu krystal«, »Reportéra«, »Fotoreportéra«, »Elektrikáře« a několik variant »Hrnčíře«.“

V textu jsou též banality, např. Grossovo brnkání na kytaru v ateliéru. Kromě těchto marginálních příhod je ovšem v Zívrově vzpomínání množství zajímavých poznámek a údajů, jež představují jeden z pohledů na dobové události - ožívají zde přátelství a osobní vztahy s Miroslavem Hákem, Františkem Grossem, Františkem Hudečkem, Jindřichem Chalupeckým, probírá se tu vztah k surrealismu a k dílu umělců, kteří Zívra ovlivnili (byli jimi např. Jan Štursa nebo Otto Gutfreund).

Snad nejzajímavějšími pasážemi jsou vzpomínky na Skupinu 42. Po nejrůznějších vzpomínkách a reflexích tvorby jednotlivých členů Skupiny 42 (několikrát třeba Chalupecký, naposledy poměrně stručné a strohé zobrazení Jiřinou Haukovou v Záblescích života) čteme další memoáry člena Skupiny. Na rozdíl od v podstatě pouze osobně zaujatých - či laděných - vět Haukové (vychází z nich, že jí byl nejmilejší Hudeček, že Gross ve Skupině vládl, byl agresivní a nepříjemný nebo že ona a Chalupecký prožili s Hákem a Zívrem „kouzelnou půlnoc roku 1948“, o níž napsala báseň) jsou Zívrovy vzpomínky bohatší o pokus o filosofickou reflexi tvorby Skupiny 42, o přesné faktografické údaje a nakonec i šíří a hloubkou pohledu. (Samozřejmě jsou v Zívrově textu přítomny rovněž čistě osobní evokace setkání s některými literárními i výtvarnými umělci - v tomto bodě se Zívr nejvíce rozchází s Haukovou v osobě Grossově, který byl Zívrovým celoživotním přítelem.) Ostatně vždyť v Zívrovi byla přítomna potřeba teoretického zpracování vlastního uměleckého vidění.

Je škoda, že únorem 1948 je představování této podoby ukončeno. V oddílech Ze zápisků a Konfese se totiž zhusta opakují myšlenky, které čteme v části Vzpomínky. Naštěstí poměrně rozsáhlý obrazový doprovod v této knize ukazuje konkrétní zpodobování Zívrova - i teoretického - světa.

MICHAL BAUER

Deset kapitol o Praze

Výraznou, nepřehlédnutelnou částí produkce pražského nakladatelství Artfoto jsou fotografické průvodce Prahou, z nichž zejména čtvercové paperbacky středního rozsahu jsou už léta trvalou (a tedy jistě i obchodně úspěšnou) součástí nabídky pragensií v kamenných knihkupectvích i na stáncích hlavních turistických tras města. (Připomeňme jen, že mezi jejich jazykovými mutacemi jsou nejen „běžné“ jazyky, ale například i holandština a japonština.)

Majitel a zároveň hlavní fotograf nakladatelství **Jiří Šourek**, známý z minulosti jako novinář-fotoreportér a jako krajinář, se pro zatím poslední pragensii Artfota spojil s renomovaným historikem architektury **Zdeňkem Lukešem**. Kniha, která z této spolupráce vzešla a jejíž koncepci právě Z. Lukeš navrhl, se jmenuje **Praha - Průvodce 19. a 20. století**m. Pod tímto - podle mého mínění ne zcela zřetelným - názvem se čtenáři dostává textově stručná, informačně hutná a obrazově bohatá práce (více než 300 barevných fotografií), jež na 144 stranách formátu A 4 upozorňuje na význačná díla pražské architektury, vzniklá od 2. poloviny minulého století po současnost.

Z deseti kapitol knihy jsou nejrozsáhlejší první dvě, věnované historismu a secesi, tedy těm slohům, které zásadně ovlivnily jak tvář nových čtvrtí města (Vinohrady), tak jeho historických částí. Moderna, kubismus, art deco, expresionismus, neoklasicismus, konstruktivismus a funkcionalismus, socialistický realismus a soudobá architektura jsou v dalších oddílech představeny v míře, odpovídající jejich významu pro podobu Prahy.

Fotografie J. Šourka, v kultivovaném kaleidoskopu zachycující celky i charakteristické detaily konkrétních staveb i architektonických poetik a stylů, tvoří s texty Z. Lukeše, s funkční typografií O. Pošmurného a s kvalitním tiskem děčínského Grafiatisku celek, který je primárně tematickou pragensií, ale zároveň také knihou o kráse architektury a o jejím významu v životě jedince i obce. (Maně se zde připomíná kniha Dialog tvarů, mnoho let úspěšný titul Odeonu.)

Tato svého druhu „škola vidění“ má, jak je v Artforu zvykem, také anglickou, německou, francouzskou a španělskou verzi. Což je jistě z více důvodů dobře. Možná že schéma či plán Prahy, v němž by bylo vyznačeno umístění architektur, o nichž se kniha zmiňuje, mohly atraktivnost této novinky ještě zvýšit.

bh

Časopisy

Studenti a literatura

Zdá se, že studentské časopisy zdaleka netrpí ekonomickými těžkostmi ani nedostatkem inovačních schopností, tedy tím, čím naopak strádají některá renomovaná kulturní periodika, která někdy už jen žijí ze své slavnější minulosti a nic nového už od nich nemůžeme čekat. Iniciativa studentů na vysokých školách humanitního zaměření je naopak projevem oživujícího ducha a nových perspektiv pro strnulé kulturní prostředí. V případě literatury a literárního života to platí tím více, poznávají-li studenti nutnost osobní konfrontace s předmětem odborného zájmu a osvobodí-li se zároveň od akademicky sterilních nánosů zavedených pouček i příruček. Podobným úvahám přisvědčuje i listování ve dvou svěžím duchem a živou přítomností naplněných tiskovinách, pro něž je akademické prostředí pouze vhodnou základnou, nikoli omezující hranicí: olomoucké **Aluzi** a hradeckém **Prométheovi**. Je zajímavé, že jejich redakční kolektiv tvoří studenti (ovšem i učitelé) pedagogických fakult (Univerzity Palackého a Vysoké školy pedagogické). Těžko odpovědět na otázku, proč právě zde panuje čilý ruch podněcovaný aktuálními literárními a filozofickými tématy, ačkoli si těžko dovedeme představit osobu více vzdálenou skutečnému literárnímu životu (ale i skutečnosti vůbec, což by jistě potvrdil Josef Florian i Otokar Březina) než kantor na základní škole, ale pravda je zřejmě taková, že se i v našem školství začíná blýskat na lepší časy a učitelé (alespoň ti budoucí) přestávají myslet na své měšce.

Aluze se svým **pátým číslem** letošního prvního ročníku dostává pevnější přebal, výraznější grafickou úpravu i příjemný výtvarný doprovod (Anna Dorušková). Obsah tvoří osvědčené rubriky včetně literární přílohy Haluze pokrývající pestrou oblast studentských zájmů i aktivit, které však mohou zaujmout i čtenáře vně univerzitních prostor. Současný literární kontext sleduje Aluze velmi pozorně, o čemž svědčí i ukázky z básnické i prozaické tvorby, jejichž výběr je však přece jen poněkud nahodilý a bez jasné koncepce. Po Jáchymu Topolovi v minulém čísle plní roli hosta literární přílohy Michal Viewegh, ukázkou z rukopisné prózy se představuje Václav Vokolek, oddíl poezie zastupuje Bronislava Volková a J. H. Krchovský. Při publikování básní však Aluze nepochopitelně šetří místem, takže ukázky z vydané sbírky Leda s labutí jsou nevhodně stlačeny k sobě, což oslabuje vyznění textů - to platí i pro ukázky z tvorby Pavla Kotrly. Předmluvou k vydání povídek Josefa Kocourka přispívá do Aluze J. F. Typlt, odbornější rovinu příspěvků doplňuje studie Aleše Langra Model antiutopického románu, bez zajímavosti nezůstává ani rozhovor o Karlu Maryskovi a literárním undergroundu s Martinem Machovcem. Méně náročným čtenářům se Aluze zavděčí studentskými reportážemi, čest profesního zaměření pak zachraňuje záznam zkušeností studentů z pedagogické praxe na školách. Aluze působí celkově dojmem všestranného, dynamického, vitálního sborníku, pro jehož autory není literatura ani povrchní okrajovou záležitostí, ani mrtvou literou. V tomto pojetí může pro čtenáře představovat jakousi alternativu vůči olomouckému - ovšem nikoli již studentskému - a zajisté vyspělejšímu Scriptu, jejichž vztah by bylo možné přeneseně vyjádřit poměrem studiového divadla ke kamennému.

O časopisu **Prométheus** jsem si mohl učinit představu prolistováním čísla 7-8, ročníku II, jež se mi dostalo do rukou sice se zpožděním, ale přece. Na jeho přípravě se podílí katedra společenských věd Pedagogické fakulty VŠP v Hradci Králové, časopis tedy programově zasahuje do širších a obecnějších myšlenkových souvislostí soudobého života na konci 20. století. Je potom zajímavé sledovat, k jakým úvahám společenská a duchovní situace této doby vede studenty. Tematická skladba čísla potvrzuje, že to jsou otázky vážné a podstatné, které nemohou nechat myslící lidi nezúčastněnými. Úvodní zamyšlení Liany Mráčkové o významu a podobách mýtu a logu je ukázkou jasného pohledu na podstatné skutečnosti o nás i v nás v koncizní a přesně formulované myšlenkové stavbě („Bez intuitivního nebude existovat ani racionální... nejsou mýty, ale pouze jeden mýtus - jedno zásadní sdělení projevující se v různých formách“). Na uvedenou filozofickou problematiku navazuje v dalším příspěvku L. Nekvinda (Pojetí logu u Hérakleita). Otázkami Pravdy v Husově díle se zabývá článek Jaroslava Hrdličky z pohledu Masarykova pojetí Jana Husa, při zmínce o „oslnění“ Jakuba Demla T. G. Masarykem bych však byl opatrnější. Prométheus je uspořádán se smyslem pro vyváženost i aktuální rezonanci filozofických otázek v myslích čtenářů a také ve formálním členění textů preferuje stručnost a výstižnost napsaného. Jen výjimečně se příspěvky vyznačují přílišnou aforistickou rozmělněností jako texty Stanislava Komendy. Nejslabším článkem je ovšem blok Poezie, kde zařazené texty až příliš připomínají nevydařené studentsky naivní (v lepším případě) či učitelsky poučené a poučující (v horším případě) veršování.

Ukazuje se, že převaha studentů nad učiteli v redakcích podobných časopisů je jen ku prospěchu, čehož je Aluze velkým příkladem. Jejich snaha nepodlehnout školskému a didaktickému chápání literatury je obecně i pro mne osobně (formálně též studenta) velmi sympatická. Nezbývá než přát si, aby budoucí učitelé něco z tohoto živého zájmu dokázali předávat dál a aby jim vydržely síly při souboji s technokratickými ignoranty a zabedněnými hlupáky na školách všech stupňů. Aby tedy autoři a spolupracovníci Aluze nepřišli o své iluze (a nezůstala jim jen ta haluz s provazem) a aby pro budoucí generace zůstalo v paměti nejen jméno časopisu, ale i jména jeho autorů, zvláště jsou-li tak pozoruhodná svými aluzemi k filmovému kontextu jako jméno Pavla Juráčka.

PETR CEKOTA

Poslední útěcha

- Pracoval jako mlátičkář, a tak se dostal do každé rodiny - i v okolí.
- Byl stále agilní: při požárech i při schůzích nikdy nechyběl. Vždycky uměl zpestřit každou práci.
- Měli jsme ho rádi i přes svůj pokročilý věk.
- Hrdlo se zajíká slzami.
- Dotlouklo jeho zlaté srdce i ruce.

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

Z deníku Emila Gutfreunda

Emil Gutfreund (11. 7. 1885 - 1. 9. 1969) byl starší bratr sochaře Otto Gutfreunda, kterého finančně podporoval, staral se o jeho administrativní záležitosti, aby se sochař mohl věnovat tvorbě, a po jeho předčasné smrti se ujal rozsáhlé pozůstalosti.V letech 1919-1939 působil E. G. jako pojišťovací referent Ústředního svazu čs. průmyslníků. Vedle toho měl od roku 1921 vlastní poradní pojišťovací a statistickou kancelář. Nebyl však úzce zaměřeným odborníkem, žil bohatým kulturním a společenským životem.

Po 15. 3. 1939 se situace Emila Gutfreunda zkomplikovala: podle norimberských zákonů byl Žid. Přestože byl ohrožen pro svůj původ, neodmítl výzvu k zapojení do odboje. Působil ve skupině, která byla součástí vojenské odbojové organizace Obrana národa. Její existenci však gestapo v listopadu 1939 odhalilo a Gutfreund unikl zatčení odchodem do Maďarska. Slovensko-maďarskou hranici překročil 12. prosince, příští den již stál před československými úředníky působícími na francouzském vyslanectví v Budapešti. Od čs. představitelů se mu však pomoci nedostalo. Prostředky na pobyt v cizím městě si opatřoval s velkými obtížemi. Od konce prosince do 15. ledna 1940 byl vězněn na hnanecké stanici (Tolonchász), 16. ledna byl vyvezen z Maďarska na bývalé rakouské hranice. Nebyl však přímo předán německým orgánům a tak se mu podařilo již 17. ledna vrátit zpátky do Budapešti.

Gutfreundova situace se změnila až v posledních lednových dnech, kdy obdržel jugoslávské vízum. Další hranice už tedy mohl překročit legálně. Stejně jako předchozí cestu na Slovensko zachytil Gutfreund barvitě ve svých zápiscích i pobyt v Maďarsku. Naše výňatky z deníku líčí až následující etapu cesty.

ALENA HÁJKOVÁ

1. 2. - čtvrtek

Zapakoval jsem si tím způsobem, že mám v jedné aktovce pyžama a veškeré věci, které potřebuji na jednu noc, v kufru vše ostatní. Rozpočítal jsem si nějak špatně peníze. Musím poprosit Kleina, aby mi zaplatil celou cestu. Mám zítra ráno v 6 hodin být na nádraží u kasy, že mne tam někdo převezme a pojede se mnou. Koupil jsem si na dráze u Ibuszu lístek přímo do Bělehradu. Hřeje mne v kapse.

2. 2. - pátek

Den překročení jugoslávských hranic. Přesně v 6 hodin vcházím do haly u pokladen, kde mám očekávat pána od policie, a on tam již je. Jmenuje se nějak jako Bosan. Má elegantní kožíšek a nevypadá vůbec jako policajt. Náš vlak již stojí na peroně s dvěma vozy označenými Subotica. Pan Bosan přikazuje lámanou němčinou, abych si sedl do prvního vozu třetí třídy, on že pojede druhým v druhé třídě. Ještě před odjezdem se přichází přesvědčit, jsem-li opravdu tam, a dál se o mne nestará. Jsem zvědav, bude-li mne někdo na cestě k hranici nějak obtěžovat, ale zřejmě je možno pro toho, kdo se nenápadně chová, projet klidně až do pohraniční stanice Kelebie. Dojíždíme tam s půldruhahodinovým zpožděním. Vychází pan Bosan a povídá mi, že předal můj pas policejnímu důstojníkovi. Ten, když na mne přijde řada, mi ho beze slova podává.

Ještě ve vlaku před Suboticí odebírá jugoslávský úředník pasy, v Subotici je nutno vystoupit a jít na celnici. Vše bez velkého prohlížení dopadá hladce. Teď teprve, když tíha pobytu v Maďarsku ze mne spadla, napadají mě starosti, nezačne-li to znovu v Jugoslávii, ale zaháním je. Jsem na každý pád o etapu dál. Amplion hlásí odjezd. Vyhlížím ve tmě Dunaj. Asi o 18.30 jsme v Bělehradě. Vsedám do taxíka a hlásím Český domov v Garašinově ulici. Šofér, který má snad s Čechy, kteří tam jezdí, smutné zkušenosti, mi hlásí, než mne vpustí do vozu, že to bude stát třicet dinárů. Souhlasím a za chvíli jsem tam. Přichází pan Matuška, chce vidět papíry, vlídně vítá. Hned vidím, že tu je docela jiné ovzduší než v Pešti. Po nahlédnutí do pasu říká, že budu mít u vojáků potíže se stářím. Mám-li nějaký jiný dokument, abych se vykázal jím. Ukazuji mu vůdčí list. Tam se dá vyškrabat - při jeho vetchosti - ten nešťastný rok 1885. Co člověk musí všechno podniknout, aby se dostal jako dobrovolník do armády. Upozorňuje mne ještě, že civilisté si tykají, vojáci vykají, a odvádí mne do velké místnosti, kde asi 30 lidí postává či sedí u stolů. Seznamování se spoustou nových lidí mi dělá potíže. Usedám proto k jedné partii šachu a představuji se po ní hráči, staršímu pánovi, jakémusi podplukovníkovi, jehož jméno jsem hned zapomněl. Ptá se po příbuzenství se sochařem Gutfreundem, kterého znal z legionářských schůzí. Dovídám se také, že transport odjíždí zítra. Do toho už být zařazen nemohu, do následujícího, ve středu, bych zařazen být mohl. Jede jako všechny na Bejrut, odtamtud ti, kteří jsou určeni pro Francii, jedou přes Alexandrii do Marseille. Podplukovník čeká na pas. Za dva dny tak bude v Paříži. Pojede přes Italii. Nechci pokoušet osud, pojedu transportem. Spím v mansardě. Je nás tam šestnáct a okno je zabedněno, protože prý, ač teď je pěkně zatopeno, bude ráno zima.

3. 2. - sobota

Zima je k snesení, ale smrad, že by se mohl sekerou sekat. Mytí je pod vodovodem. Na holení ani pomyšlení. Starší pán se ptá po nově příchozích. Představuji se mu, první otázka zní po příbuznosti se sochařem Gutfreundem. Je to zástupce velvyslance Lípy. U vojenského velitele žádám o dovolení k vycházce, chci zjistit, zda došly zprávy z domova. U nádraží se dávám holit. Jedu do ulice Kniaza Michaila. Tam má kancelář Davidovič, zástupce firmy Sochor. Představuji se jako bratranec pánů Sochorů a ptám se, zda nepřišly pro mne nějaké zprávy soukromého rázu. Žádné nemají, ač zde byl předešlý týden pan Geisler ze Dvora Králové. Říkám, že v tom je politický moment, který panu Geislerovi nelze svěřit. Plně tomu rozumějí. Vidím, že jsou Židé, a nalévám jim čistého vína, pokud jde o mne. Žádám pana Davidoviče o půjčku tisíc dinárů. Ihned a velmi ochotně mi proti potvrzení vyplácí peníze.

Ještě před polednem se dostávám domů do Garašinovy ulice. Tady byla po mně sháňka, hledal mne poslanec David, že chce se mnou mluvit. Vyřizuje mi to dr. Tichý. Jdu s ním nahoru do jeho kanceláře, kde mne telefonicky spojuje s Jožkou Davidem. Osobně přichází v půl třetí a vítá mne jako starého známého. Hlavně ho zajímají zprávy z Pešti. Ptám se ho na politickou situaci vzhledem k Maďarům a říkám mu o jejich bezstarostnosti vůči Němcům. Prý se povídá, že mají od Italie garantováno pro případ, že by Němci proti nim byli nějak agresivní, že je Italie vezme pod protektorát. Poslanci Davidovi říkám pravdu, jak je to s mými papíry, a prosím o radu, mám-li v tom setrvat, nebo žádat o visum na svůj pas. Říká, že s pasem je to vždy obtížné. I italské visum dělá obtíže. Nedávno tu byl Drtina, který jel přímo k panu prezidentovi, a musel tři týdny čekat na pas. Prosím ho tedy, aby zapomněl, co jsem mu řekl, a beru vše zpět. Jsem padesátiletý voják, který jede transportem.

Odpoledne je v jídelně raport těch, kteří odjedou dnes večer. Ti, kteří mají jet s transportem ve středu, jsou voláni do velkého sálu. Je nás patnáct. Udávám rok narození 1890. Dávám svůj „opravený“ vůdčí list. Při obědě se vybíralo na víno pro transport, který večer odjíždí. Po večeři je rozkaz. Při rozdílení služby se dovídám, že mám zítra - ještě s dvěma jinými - službu v kuchyni a že se hned všichni stěhujeme do U. S. E., což je Unie slovanských emigrantů. Tam budeme spát a mimo jídla a služby se stále zdržovat. Na jídlo a zpět máme chodit nenápadně, po dvou nebo po třech. Je to asi dvacet minut pěšky, v několikapokojovém bytě s koupelnou, v pátém patře velké budovy s průchodem. Asi v deset hodin jdu spat. Je to tu, co se týče vzduchu, mnohem lepší než v mansardě.

4. 2. - neděle

Máme být dle rozkazu ráno v půl deváté na snídani. Vstávám tedy první. Už před sedmou hodinou. Umytí je blaho. Velmi zablácené boty není čím vyčistit. Budu nucen obtížit své zavazadlo nějakým kartáčem a krémem na boty. Při snídani v kuchyni se dovídám od dr. Tichého, že on odtud dnes na celý den zmizí, poněvadž sem chtějí přijít nějací tak zvaní čeští žurnalisté - Režný z Vlajky a někdo ze Štítu národa -, kteří tu jsou jako zástupci Čechů na balkánské tiskové konferenci. Také mne pro dnešek osvobodili od služby v kuchyni. Oběd je dnes ve velkém sále, poněvadž vedle je nějaká česká schůze. Večeře je v šest hodin, tlačenka. Zítra ráno prý jdeme k lékařské prohlídce.

5. 2. - pondělí

Dnes má být lékařská prohlídka. V době, kdy ostatní odejdou k snídani, se vykoupám. Správce namítá, že je škoda dřeva pro jedno vykoupání. Musím si sám zatopit, což je problém. Jsou tu jen buková polena, ale pomáhá mi velká bedna se smetím, z níž nakládám kamna, prokládaje to občas poleny, až mám krásný oheň. Musím si napřed umýt vanu, v níž se koupalo přede mnou nějaké prase. Umyt, oholen a s botama vyčištěnýma kusem papíru čekám, až budeme voláni k prohlídce. Přichází ke mně dr. Dimitrievič, funkcionář U.S.E. Chce, abych formulář, který jsem včera vyplňoval, doplnil celým románem. Mám napsat, jak a kudy jsem přišel, kdo mi zaplatil cestu do Bělehradu, proč jsem odešel z Prahy, co jsem před svým odchodem pozoroval po stránce politické, hospodářské, vojenské. Nelíbí se mi to. Unii myslím ovládá ruská pravičácká emigrace. Píši důkladně jen o tom, že jsem z Maďarska byl hnán postrkem na německé hranice, což odporuje mezinárodnímu právu. O politické situaci v Praze nemohu nic říct, neboť nejsem od poloviny prosince s nikým ve styku.

V jedenáct hodin konečně přichází posel, abychom šli po dvou, nenápadně k odvodu do francouzské vojenské budovy v bývalém hotelu Palace. Odvádí nějaký francouzský colonel-lékař. Z velké předsíně jsme po několika voláni do vedlejší místnosti, kde se svlékáme do půl těla. Colonel v civilu si mne důkladně prohlíží, tu si dodávám odvahy a říkám: „Monsieur le colonel, je suis sain.“ Usměje se na mne docela přátelsky a při auskultování srdce mi říká: „Ne respire pas!“- Vrchol všeho je, když diktuje krátce do protokolu: „Bon.“ Jsem tedy ve svém pětapadesátém roce lékařem po dosti podrobné prohlídce pokládán za padesátiletého, k vojenské službě bez výhrad schopného rekruta. Jsem tomu celému velmi rád. Jdu si po odvodu po rekrutsku na snídani, pět dkg špeku, jen tak bez chleba, a skleničku slivovice.

Po obědě v kavárně Ruski car prochází místností člověk připadající mi velmi známě. Usedá ke stolu poblíž mne. Je to redaktor Jíše, nebo není? Ohlédne se a jde ke mně. Je to on! Odjíždí ve středu večer do Francie. Kratší cestou než já, takže bude v pátek večer v Paříži. Potěšil mne zprávou, že se u nás nic zlého Lydě a dětem nestalo. Mluvil v poslední době vícekrát s Adrienou, Pešlem a Dohalským, a ti by mu jistě byli něco řekli, kdyby se u nás v rodině něco dělo. Nevěděl, že články pro RČS psal vlastně pro mne. Připomněl jsem mu, že poslední neměl včas hotov a že Adriena čekala na dopsání v redakci. To byl důkaz. Z Prahy Jíše odjel 28. prosince, v Pešti se zdržel šest dní, ale také na ni nemá pěkné vzpomínky, i když ne tak zlé jako já. Zde čeká už tři týdny na pas. Tak jsem to já přece jen udělal lépe. Ty tři týdny, které bych zde v nejistotě strávil, budu již na cestě.

Vážil jsem se dnes. Mám v šatech jednasedmdesát kilo. To je asi o šestnáct kg pod normál. Z Bělehradu, ač jsem zde tři dny, dohromady nic neznám, než dvě tři ulice. Město je podivné. V hlavních ulicích většina starších, ale ne příliš starých jedno-, nejvýš dvouposchoďových domů, mezi nimi ojedinělé moderní stavby. Jsem ve velmi dobré náladě dík zprávám o našich doma zprostředkovaných Jíšem. Nějak se vůbec v myšlenkách nezabývám cestou počínající pozítří. Bude to asi tím, že ani směr, ani její program naprosto nezávisí ode mne. Kam mne pošlou, tam pojedu, a budu na to jen koukat. Dozvěděl jsem se. že colonel-lékař již rozdělil odvedence na třídy a že já jsem A, tedy ke službě ve zbrani schopný. Odvedeni byli všichni.

6. 2. - úterý

Odpoledne jsem byl u politického výslechu. Dosti podrobně jsem musel líčit, jak a kdy jsem se sem dostal, a hlavně důvody útěku z Prahy, i s kým jsem pracoval. Uvedl jsem jako spolupracovníky dr. Miklendu a redaktora Kladivu. Oba tady znají. O Miklendovi si také myslí, že byl zatčen.

7. 2. - středa

Den odjezdu z Bělehradu. Ráno se musíme se zavazadly stěhovat z U.S.E. do českého domu už před osmou hodinou. Proč to muselo být tak brzy, nikdo ovšem neví. S odbavováním se začalo až ve dvě hodiny odpoledne. Máme každý svůj individuální dokument s fotografií, na kterém mimo jiné stojí, že máme francouzskou státní příslušnost. Krom toho je jeden společný dokument s fotografiemi všech. Ten platí pro jugoslávské visum, další pro řecké a konečně jeden pro turecké. Dále dostal por. Braun, velitel transportu, pro všechny lístky na dráhu až do Cařihradu. Schází jen lístek ze Saloniki do Pythion, t.j. na řecko-tureckou hranici. Ten dostaneme na nádraží v Saloniki od zřízence Wagons-lits. Podepisujeme prohlášení. Text jsem si bohužel nemohl opsat, jen vím, že jsem se tím dal „k dispozici československému (bez rozdělovacího znaménka) zahraničnímu ústředí“ a že nečiním nijakých námitek proti jakémukoliv zařazení ve vojsku.

Středou sedmého února započala závěrečná etapa cesty Emila Gutfreunda do Francie. Poslední pokračování výňatků z jeho deníku bude věnováno dnům od překročení jugoslávsko-řeckých hranic po příjezd do Istanbulu.

A. H.

TVAR 16 1997

Ročník VIII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Open Society Fund. Šéfredaktor Lubor Kasal. Redaktoři: Pavel Janáček, Věra Pašková, Božena Správcová, Jakub Šofar. Tajemník Milan Rokytka. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přibáň, Jiří Rulf, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ box.vol.cz, http: www.vol.cz/allpro; redakce Tvaru, tel.: 02 282 34 35 a PNS. **Předplatné SR:** L.K. Permanent s. r. o., P.P. č. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax.: (07) 5253709, (07) 5253710, (07) 5253711, (07) 5253712. **Objednávky do zahraničí:** A.L.L. production spol. s r. o., PNS, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p., odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •2. října 1997