TVAR

17
1997

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

16. října 14 Kč

Nejvíc nadávají ti, co mají prdel zapečenou kaštany dnešního, včerejšího a předvčerejšího posrání a na ksichtech nosí důstojnost a slavnostní důležitost čerstvě podebraného hemeroidu.

Jan Zábrana

Hrad Bítov a přilehlá stejnojmenná vesnice hostily ve dnech 25. 9. - 28. 9. 1997 české básníky. Na pozvání Jiřího Kuběny a Martina Pluháčka se tedy po roce do Bítova znovu sjelo české básnictvo a jejich kritictvo. A bylo jich opět hodně. Jistěže lze vést úvahy o reprezentativnosti a relativní úplnosti účastníků. Jistěže někteří chyběli, protože přijet nemohli, jiní nepřijeli, protože nechtěli, a další zase přebývali. Nechť ale o tom mudrují hnidopiši a nemrtvolové ať vynášejí soudy, kdo měl být a nebyl, kdo neměl být a byl. Mně stačí, že letos na Bítově byli jen samí švarní mládenci a lepé dívky - bez ohledu na věk. Vždyť také hlavním tématem byla *Mladá poezie dnes*. O ní se také hovořilo nejvíce.

V prvním, pátečním dopoledni se mladé poezie týkala i přednášková vystoupení Vladimíra Novotného, Jana Štolby, Miroslava Balaštíka a Petra Odillo Stradického-Stanczyka ze Strdic. Sobota byla věnována tématu *Poezie jako svébytný žánr* a zazněly úvahy Milana Exnera, Přemysla Ruta (který však nebyl přítomen, a tak jeho text přečetl Mirek Kovářík), Ivana Diviše a Jiřího Kuběny. Odpoledne byla vyhrazena jednak recitaci veršů, jednak diskusi k proneseným přednáškám. (Doufejme, že alespoň část z bítovských diskusí se Tvaru podaří přenést na své stránky. Ostatně Novotného a Exnerovu přednášku uveřejňujeme v tomto čísle a přednáška Kuběnova bude následovat příště; Stanczykovo vystoupení, které jako jediné bylo koncipováno nevážně, mystifikačně, v duchu patafyziky či cimrmanologie, přinesl již 2. 10. 1997 deník Právo ve své příloze Salon.)

Atmosféra Bítova '97 byla pracovní, tj. básnická, byť pro novináře a ostatní mediální modeláře - zdá se - málo atraktivní (např. nikdo se na veřejnosti nesvlékal). Program byl nabitý a inspirativní. Na volné povídání, popíjení a posedávání zbyly vlastně jen večery, takže ti básníci, kteří si chtěli spolu důkladně poklábosit, se příliš nevyspali.

Někomu možná mohlo vadit, že už byl setřen onen pel události, která se koná poprvé. Mně se naopak velice líbilo, že tentokrát mluvila poezie; že se mluvilo o poezii, a nikoliv (jako minule) o všem možném kromě poezie.

Tak se loňské bítovské básnické setkání zopakovalo, a zároveň nezopakovalo: Kulisy byly tytéž, hra ale zcela jiná. Loni byl Bítov hradem českých básníků, letos se stal hradem české poezie. A to je dobře.

LUBOR KASAL

ALE TŘEBA JE TO JINAK

Jsem Bítov! Stojím tu už tisíc let! Vejdi do Mne!!! řekl hrad. Básníci se svou družinou vcházejí, vcházejí opět. Vcházejí očekávat konec tisíciletí. Jakoby ve sklepě. Od jisté doby jezdí čekat do tohoto sklepa.

Básníci neurotici, básníci trosečníci, básníci kuřáci - na lovu spřízněných očí. Lovy očí, *oči antracit oči noční řeka když do vinic nesestoupil měsíc havran za letu oči proto oči protože.*

Ale taky *oči kamer za zády, ví se o nich*. Naštěstí se rychle ukojí, rychle se naplní, ty divné holky. Slípky. Trochu nespokojené: málo virválu, málo zlatých vidliček, málo břeskně vystrčených prdelí. Ať tak či tak, aspoň nějaký ten *mikymaus je hotov* pro vážené diváky. Ještě se naposledy rozhlédnout: ne, Michal Viewegh tu fakt není. Tedy pryč, rychle, zase na jinou slavnost.

Tři *noci, po kterých přichází ráno*, je čas uklidit stůl. Ráno je uvidíš zas, spolustolovníky. Ujistíš se, že přežili, a to je dobře. Je čas uklidit ze stolu své noční harampádí, mozky, nervy a tak. Společně pobít ty pachutě večerního sdílení.

Ale třeba je to jinak. Účelovost, účelovost rozmluv, lísání se. *Hnusné příseráctví. Netolerance, netolerance. Zvíře Omega,* sklopené oči - aby si proboha nepřisedlo. Zítra se rozjedem na jiné hrady, domů, kde sami berem tu roli, to poslední místo alfabety. Dnes ještě gejzíry pižma a pýchy. Různé ráže pýchy. *Póza, nejmilejší prokletí.* Různé ráže úzkosti. Různé směsi obojího. Emoce třískají o sebe. Anebo chodí dokola, vodí se za ruce ve trojicích, a dávno už zapomněly, kdo jsou jejich tatínkové. Vodí se od stolu ke stolu, přisedají si - nechat si nahlížet do oušek, do tlamiček.

Ale třeba je to jinak. Ti milí citliví lidští hoši přece nemůžou psát špatné básně. Každým Bítovem si tykáš s více a víc takovými hochy. Nakonec si potykáš úplně se všemi. *Nakonec si* úplně *každý každého vyfotí.*

Ale třeba je to jinak. Pusť je k sobě, ty hochy, ty cizí básníky, a pěkně zvědavě - znejistí tě. Zavři se před nimi, nedívej se jim pod ruce - zbude ti kyselá jistota, stařecká hůl, kterou můžeš kolem sebe mlátit. S ešpritem *experta na svět*. Jenže *nevraživost je dnes luxus - lepší je na průser čekat společně než každý sám.* Čekáme ve sklepě Bítov. *Co to tu prosím vás tak strašně vylo? No přece NAŠI vlci!*

V prípade výluky prúdu skrienky batožinu nevracajú. Zkraty, podobenství se tu ztělesňují. Když rozkozlený kritik objedná zelí pro celý stůl, básník zděšen usne - aby ho nemusel jíst. Přítomný novinář naštěstí zelí rád, sní zelí hned za několik básníků. Metafory se tu ztělesňují - Mistr D. je jednou z nich. *Utvořit oblouk.* Poslední noc houká sýček. Odmítám interpretovat, jen se strašně bojím. Co to k sakru bylo? *No přece NÁŠ* sýček!

Nakonec strkají tašky do aut, povykují a ubývají, básníci. Opouštějí Bítov. Opouštějí metaforu.

I Mistr D. se cítí *opuštěn*.

S použitím citací a parafrází vyřčených či napsaných vět, veršů a termínů Antonína Brouska, Ivana Diviše, Norberta Holuba, Petra Hrušky, Lubora Kasala, Mirka Kováříka, J. H. Krchovského, Jiřího Kuběny, Konrada Lorenze, Vladimíra Macury, Jiřího Staňka a Ivana Wernische

BOŽENA SPRÁVCOVÁ

OBSAH:

Vladimír Novotný
K typologii nové české poezie

Milan Exner
Čemu se báseň říká…

Jan Zábrana
o Škvoreckém, překládání a „černoších“

Michaela Bednářová
Cesta barona Prášila

Petr Hora
Užitečnost nového vydání Služebníků neužitečných

Jan Štolba
Poezie a videoklip

Autobiografie Gusty Fučíkové

Ferd. Šustáček

Martin Reiner

Procházka

(Báseň pocitově kotvící v podzimním odpoledni pošmourné a studené soboty 27. 9. 1997, zapsaná před půlnocí o den později)

Z Bítova do hradu, větrem vypuzován z obce,
nejsem res catholica a mříti budu sám.
Oslí tmo v bodláčí, proč suicidně hýkáš?
Kopýtkem hlasů jsem do krajiny dusán.

Hloupá tmo, hloubneš v hlavě mé i v srdci,
chůze šelestů po pažitech hřbitovních.
Lidé se, ach kolikrát, tichou hrůzou budí,
přesto dál i ve dne, přesto spí to v nich.

Den jako tento, kdy vidíte mě mířit
ze svého posedu do kopce podél lesa.
Den jako tento, třeba už naposled...
Však za ohybem noci zas cesta ke dni klesá.

Tak vracím se zpátky, posté jak
jediný netopýr na trase vinným sklepem.
A říkám si: „Dnes to tu ještě doklepem;
zítra se proměním v hvězdu nad tvým domem.“

Naivní analýza naivní návštěvy

Nakladatelství Primus nyní vydalo poněkud pikantní publikaci: přetisk textu již zesnulého Iva Fleischmanna (1921-1997) s názvem Boris Pasternak. Analýza jedné návštěvy; tato autorova práce vyšla poprvé francouzsky v prosinci 1978 jako zvláštní číslo revue Vagabondage a do češtiny byla přeložena dodatečně (s použitím básnických překladů Josefa Hory a Svatavy Pírkové). Ivo Fleischmann tu nadmíru vzletnými slovy popisuje svůj autobiografický zážitek z října 1956, kdy spolu se skupinkou českých spisovatelů zavítal do Sovětského svazu.

Už tady začínají Fleischmannova tragikomická lapsa: básník a překladatel (předtím ministerský rada a poté redaktor Literárních novin, vedených opatrnickým dogmatikem Janem Pilařem) prohlašuje, že byl vůbec první z autorů jeho generace, kdo směl navštívit zemi, která „určitým způsobem hluboce pozměnila náš osud“ (!). Nemudrujme nad formulací „určitým způsobem pozměnila“ a připomeňme, že pisatel úplně zapomněl například na jen o několik let mladšího Pavla Kohouta. Vypráví se tu o dvou návštěvách u Borise Pasternaka v jeho příbytku v Peredělkinu u Moskvy, jichž se kromě pisatele zúčastnili i s manželkami další dva redaktoři „Literárek“ Sergej Machonin a František Vrba, jakož i Ludvík „Aškenázy“, jak se tu mylně píše všude a pokaždé. Tuto dvojí vizitaci líčí Fleischmann jako učiněné kultovní setkání (byť se odehrávalo v básníkově „místnosti pečlivého notáře“) a hojně přitom cituje z Pasternakova díla. O sovětských poměrech však ví pramálo: např. legendární Olgu Ivinskou, životní Pasternakovu lásku a předobraz Lary z Doktora Živaga, považuje za básníkovu sekretářku.

Zádrhel dodatečného Fleischmannova rozpomínání spočívá v tom, že ódické tirády kol osobnosti Borise Pasternaka („mladý plachý anděl“, „diletant absolutna“), anebo sentence typu „duch zla, který je tak zaměstnán svými čachry spočívajícími v tom, že zavěšují plachtu zapomnění před očima těch, kdo se rodí“) tu často tvoří jen předstupeň k impresivní filosofii dějin, skládající se z dobových klišé a protkané faktografickými nepřesnostmi. Píše-li mj., že „nakonec to byly Stalinovy oddíly, které vyhnaly Guderianovy tanky 9. 5. 45 z Prahy“, nenapadne ho, že toho dne již žádné těžké zbraně wehrmachtu v městě nebyly a že Guderian byl již v té době drahný čas penzionován. Naivně mentoruje, že maďarské povstání 1956 nebylo „vědomé a rozvážné“. Nemá žel tušení, že „velmi katolický rod Habsburků“ nenastoupil na trůn českých králů po „Bílé hoře“, nýbrž mnohem dřív. Bezelstně tvrdí, že na Západě před „skandálem Nobelovy ceny dohromady nikdo nevěděl, kdo je Pasternak“, ačkoli ruský umělec hned po válce patřil ke žhavým kandidátům Nobelova vavřínu. Budiž. Čtenář se z těchto bizarností nedoví skoro nic, literární historik jen tolik, že Sergej Machonin si roku 1957 od autora vypůjčil Pasternakův dopis a už nikdy mu ho prý nevrátil. Určitý druh analýzy může dojít toliko k takovým závěrům...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

nové KNIHY

Z čísla 38, které vychází 15. října:

ALEŠ KNAPP: **Hledání štěstí** (nad prvním svazkem Zápisníků Alberta Camuse) • ROBERT KVAČEK: **Jedinečný, avšak sporný** (o rašínovské monografii Jany Šetřilové) • MARTIN NODL**: Moderní dějiny nad námi a v nás** (nad memoáry exkancléře Helmuta Schmidta Na společné cestě) • MILAN JUNGMANN: **Život ve dvou jazycích** (nad vzpomínkami Nikolaje Terleckého Curriculum vitae) • ALEŠ HAMAN: **Povídky jako akumulátory poezie** (o výboru krátkých próz Elektrický les polozapomenutého Vladimíra Raffela)

† K. J. Čapek

V úterý 30. 9. 1997 zemřel básník Karel Jan Čapek, autor sbírek Menuet s krejčovskou pannou a Karel je nemocný a předčítá. Jeho novelu chystá k vydání nakladatelství Host.

In memoriam Ericha Sojky
(11. 9. 1922 - 28. 5. 1997)

Jsou lidé, jejichž odchod nás zaskočí stejně jako odchod člena rodiny. Jednoduše si myslíme, že budou s námi stále a věčně. O to větší šok zažíváme, dovíme-li se o jejich nečekaném skonu.

Pana Ericha Sojku jsem osobně neznal, četl jsem však některé jeho překlady z polštiny a jako překladatel začátečník jsem si brzy uvědomil, že to byl náš nejlepší a také nejplodnější překladatel z jazyka našich severních sousedů. Nikdy jsem se mu neodvážil zatelefonovat; kvůli mně by třeba nevznikl překlad nějaké pěkné básně. A polská poezie se dnes nachází nejspíš pod vlivem velmi dobré konstelace planet. Obdržela-li v loňském roce Nobelovu Cenu za literaturu právě Wisława Szymborská, dostala ji právem (byť se mezi kolegy mluvilo o tom, že by měla připadnout spíše někomu jinému - Herbertovi nebo Rozewiczovi), protože v tu dobu stála na ramenou všech těch velikánů polské poezie a literatury a mohla se jako básnířka opřít o velkou tradici polské poezie - ta byla synekdochicky oceněna především.

Každý, kdo „ví, že neví“, a umí si to na rozdíl od hlupáka přiznat, potřebuje alespoň zpočátku nějakého učitele - guru, jak se říká mezi orientalisty. A když mi Erich Sojka v dopise s přehlédnutým překlademe mého pokusu o překlad sbírky veršů mladého krakovského básníka Wojciecha Bonowicze na závěr napsal: „máte na to, aby se z Vás stal dobrý překladatel,“ bylo to pro mě nejlepší povzbuzení, jakého se mi v daný moment mohlo dostat. Pisatel onoho listu se mi jevil nejen jako chlap, co dodrží slovo, ale také jako člověk nesmírně velkorysý a dobrého srdce. Kdo poznal, co obnáší tzv. literární provoz, kdo zjistil, co znamená být v milosti či nemilosti nějaké literární skupiny, nebo lépe řečeno smečky, ten pak ocenil i nebanální fakt, že překladatel těch translatorsky nejobtížnějších a zároveň nejpodstatnějších děl polské klasiky i moderny si našel čas pro polské spisovatele z českého Těšínska. Jeho prvním upozorněním po sametové revoluci na existenci nikoli nevýznamné tvůrčí skupiny u nás se stala stránka překladů polské poezie na Záolží ve dvou číslech časopisu Tvar roku 1992 pod titulem Od břehů Olše. Mistrně přeložil řadu básní ze sbírky původem těšínské autorky Renaty Putzlacherové Markétka hledá Mistra. Erich Sojka se překladatelsky věnoval poezii Wilhelma Przeczka a tyto překlady pomohly vrátit proskribovaného polského spisovatele do povědomí české kulturní veřejnosti. Připomenul i jméno předčasně zesnulého a politicky umlčeného Henryka Jasiczka. Pro edici Tvary (1996) přeložil povídky neprávem přehlíženého Wiesława Adama Bergera.

Samozřejmě, pro literární historii zůstane nejcennějším Sojkův překlad Pana Tadeáše Adama Mickiewicze, Quo vadis Henryka Sienkiewicze, Renesanční loutny Jana Kochanowského (s Janem Pilařem). Z avantgardních autorů pak kongeniální překlad poezie Juliana Przybosze Prostor slovem vzklenutý (1985). Z dramat to byly hry Juliusze Slowackého, Stanislawa Ignacy Witkiewicze a Slawomira Mrozka. Specifickým způsobem přiblížil českému vnímateli Veselku Stanislawa Wyspiańského. V rozhovoru s Wilhelmem Przeczkem pro časopis Panorama (č. 5, 1998) na toto téma řekl: „Veselka Wyspiańského je známa jako dílo, které se snad nejen nedá přeložit, ale které nelze přenést do jiného kulturního a historického prostředí. Pak přišel Wajdův film, k němuž jsem psal titulky. A tehdy jsem si se zadostiučiněním uvědomil, že Veselka není specificky polská záležitost, ale že je to především dílo s obecnou platností a s univerzální problematikou, že to specificky polské v ní není nejdůležitější záležitostí - alespoň pro toho, kdo není Polák. S takovým chápáním díla jsem se pustil do překladu. Udělal jsem českou verzi Veselky tak, jak ke mně jako Čechovi začalo dílo promlouvat. Tím nechci říci, že by mou zásluhou polskost Wyspiańského dramatu byla ukryta. To rozhodně ne. Jednoduše jsem Veselku nějak speciálně neadoroval. Pokusil jsem se přenést dílo do co nejobecnější roviny. Takový malý příklad: slovo ‚wioi‘. Co s ním? Pro Čecha vyžaduje přinejmenším pět veršů komentářů a vysvětlení. A tehdy mě napadl výraz „vyslat posly branné“. U nás neznámý termín, který se neužívá, ale je nejsrozumitelnější jako ekvivalent něčeho na způsob „mobilizačního apelu.“

Bohatá byla Sojkova spolupráce s rozhlasem a filmovým dabingem. Nelze prakticky vyjmenovat všechny autory a jejich přeložená díla, překlady ve sbornících a antologiích, překlady literárněvědných děl, esejí, textů polských lidových písní. Počet jen těch nejdůležitějších edic rodáka z Ostravy-Hrušova se blíží osmdesáti. Čtenáři těchto řádků, podívej se vždy, když budeš držet v ruce knížku významného polského autora, kdo je uveden pod heslem „translation“.

Osobně jsem měl vždy smůlu na předčasné zmizení někoho důležitého z mého oboru. Erich Sojka odešel navždy, aniž jsem se s ním vůbec setkal a mohl mu podat ruku. Zanechal po sobě rozsáhlé a nepřehlédnutelné překladatelské dílo, jež fascinuje svou dokonalostí kolegy z branže a těší čtenáře, diváky a posluchače. Po Erichu Sojkovi zůstane v polonistice mezera, kterou nebude jednoduché zacelit. Byl milníkem, byl příkladem a zůstane tu s námi, promlouvaje skrze svou mateřštinu. Stačí se jen začíst.

LIBOR MARTINEK

Dotaz TVARu

Dnes se Tvar ptá Josefa Mlejnka, který do Lidových novin z 30. září 1997 napsal článek Básnický Bítov ‘97 provázelo marné čekání na Magora. A v něm mimo jiné: „Odpolední čtení bohužel poznamenala neúčast autorů z okruhu Revolver Revue a Literárních novin. (...) A nestálo by za úvahu pozvat na příští setkání některého ze současných světových básníků?“

• Nezapomněl jste dodat, že atmosféra čekání na Magora panovala snad jedině mezi některými pány od novin a televize, kteří se těšili na striptýz?

• Nezokruhoval jste si českou poezii nějak nadmíru? Nepolekalo vás, že např. básně Petra Hrušky se vyskytovaly jak v „okruhu“ Tvaru, tak v „okruhu“ Hosta?

• A nestálo by za úvahu pozvat na příští setkání také některého ze současných světových Svěráků? Anebo aspoň Lenku Kořínkovou?

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

Blahopřání TVARu

Tvar dnes blahopřeje Jiřímu Pelánovi k nejlepšímu knižnímu překladu roku 1996 - tedy k Ceně Josefa Jungmanna, kterou získal za překlad dvou sbírek Yvese Bonnefoye (O pohybu a nehybnosti Jámy, Psaný kámen), vydaných v básnické knižnici nakladatelství Torst.

Oprava TVARu

V překladu eseje Ilse Tielschové Paní T., jak je to s identitou [Tvar 1997, č. 15, s. 12-13] nedopatřením zůstalo v německé podobě jméno Břeclavi - Lundenburg. Příslušná pasáž se tedy správně čte: „Minulý prosinec jsem jela dráhou na autorské čtení do Brna. V Břeclavi jsem musela přestupovat a čekala jsem hodinu v přeplněné nádražní hale na přípoj.“ Čtenářům se omlouváme.

red

Napsali o TVARu

Už se s tím budeme asi muset smířit, že se v lyrické produkci těchto dní nesetkáme již s knížkou vykrystalisovanou v hutný, sevřený TVAR, stavebnou jednotu a samu esenci lidského i básnického zážitku, v níž by nebylo opakování a rozmnožování od verše k verši, nýbrž samozřejmá neopakovatelnost, jedinečnost a pádná definitivnost vysloveného. Zdá se, že se z naší lyrické poesie poslední doby ztratila všechna síla zazářit v jedinečném, kovově ulitém a individualisovaném krystalu neopakujícího se TVARu.

Jiří Pistorius: ref. Alena Vrbová: Svár, Kritický měsíčník 1947, č. 3/4, s. 64-86, 19. února.

Oznámeno TVARu

* Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy zavádí sezónní návštěvnický provoz. To znamená, že bude od 3. listopadu 1997 do 1. dubna 1998 uzavřeno. Výstavy Dýmky a tabák ze sbírek muzeí a Umělecké sbírky Středočeského muzea budou ukončeny v neděli 2. listopadu. Provoz stálé expozice Zdenky Braunerové musel být z technických důvodů ukončen již v září tohoto roku.

Tip TVARu

• Divadelní Studio Čisté Radosti zve na první uvedení hry Imaginární překvapení, kterou pro soubor napsal Jaroslav Dušek. V autorově režii hrají absolventi dramatického oddělení Konzervatoře Jaroslava Ježka Kateřina Hajná, Monika Peková, Máša Vrbová, Tomáš Pospíšil, Kamil Švejda, hudbu složil a provozuje Petr Knotek. Premiéra je 21. října v Klubu Mlejn (Kovářova 4, 155 00 Praha 5 - Stodůlky, metro B Luka nebo autobus 174 zastávka Kovářova, kontaktní tel. 02/6522507), další uvedení do konce roku: pondělí 3. listopadu, úterý 4. listopadu, úterý 25. listopadu, úterý 2. prosince.

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 Kadlecův«, 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

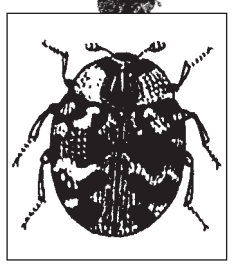
Tvar distribuují firmy A.L.L. Production Transpress, Mediaprint-Kapa, RAM, PNS a redakce.

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

S L O V E N S K É

Kabinet slovakistiky na FF UK pripravil spolu s Klubom slovenskej kultúry podvečer venovaný tohoročným septembrovým jubilantom, profesorovi Milošovi Tomčíkovi a docentovi Ludvíkovi Paterovi. Miloš Tomčík, rodák z Liptova, absolvent slávneho Hodžovho gymnázia v Liptovskom Mikuláši, vyštudoval v Bratislave na filozofickej fakulte UK slovenčinu a francúzštinu. Jeho cesta literárneho vedca a pedagóga bola spojená nielen s vedeckými poťažne pedagogickými pracoviskami. V rokoch 1957-58 bol dekanom Filozofickej fakulty UK v Bratislave, keď po zvolení Antonína Novotného do funkcie československého prezidenta pokračovala obľúbená hra „socialistickej“ spoločnosti, previerky, presnejšie povedané čistky. Miloš Tomčík nebol ochotný prepustiť niektorých svojich kolegov z fakulty (medzi inými profesora Milana Pišúta, niekdajšieho podpredsedu Demokratickej strany), tak musel byť potrestaný. V jeho prípade to bolo preloženie do Prahy. Znie to dnešným ušiam čudne, ale bývavalo to tak. Keď sa niekoho z akýchkoľvek dôvodov potrebovali na Slovensku zbaviť, poslali ho do Prahy. Miloš Tomčík pôsobil od roku 1960 v Ústave pre českú a svetovú litratúru ČSAV a popri tom externe prednášal na katedre českej a slovenskej literatúry filozofickej fakulty UK. Ako interný pracovník tam prešiel v roku 1963, keď bol menovaný profesorom UK. V Prahe pôsobil do roku 1976, odišiel potom do Boredeaux ako profesor bohemistiky a slovakistiky na Section d’Etudes Slaves. Po návrate pracoval v Literárnovednom ústave SAV. Bol by veľký zoznam jeho kníh, štúdií a článkov, v ktorých sa venoval slovenskej, českej a francúzskej literatúre a tomu, čomu sa hovorí česko-slovenský literárny kontext. Jeho literárnu tvorbu zhodnotia povolanejší. Ja by som spomenul na desiatky študentov jeho pražského obdobia, ktorí navštevovali jeho prednášky a semináre, na množstvo diplomantov a tých, pri ktorých habilitáciách, alebo ob-

Limonádový Joe: kritika a sebekritika



Rušník muzejní je brouček, který pro svou zálibu v konzumaci papíru a částečně i kůže nalezl domov převážně v knihovnách a archivech. Zatímco jeho hmyzím aspektům se entomologové věnují poměrně často a na vysoké odborné úrovni (nejnovějším monografickým pojednáním o něm je práce tchajvansko-hongkongského badatele Archana Ho Demolition Insect. The World of Canceler, Oxford University Press, New York/London 1996), zůstal rušník zatím prakticky nepovšimnut literární a kulturní historií, byť právě ona mu v mnohém vděčí za svou pramennou základnu - je totiž na rušníkovi, co historikům sežere, a co jim nechá. V tomto smyslu je rušník agentem *hranice* jmenovaných disciplín, a jako takový se stává též tématem postmoderní filozofie, jak o tom nedávno v recenzi sebraných myšlenek-básní Václava Bělohradského otištěné v Trendu psal Tomáš Hájek. Tvar si ve své nové rubrice, po rušníku pojmenované, nemůže a nechce klást úkoly do té míry intelektuálně náročné. Redakce si uvědomuje rozsah svých sil i to, že výzkum kulturní mise rušníka muzejního je teprve v počátcích. Vždyť doposud nemáme ani odpověď na základní Lorenzovu otázku: Proč sežral rušník to a nesežral ono? Čili: Žere určité stránky určitých časopisů proto, aby je před námi navěky skryl, anebo naopak - aby upozornil na ty solitéry, které nám nechává? Sleduje svým žraním určitý vyšší princip, anebo je smýkán od fasciklu k fasciklu a od kartonu ke kartonu pouze nutkavou animální potřebou? Heuristickému průzkumu, který odpovědi na uvedené otázky musí nutně předcházet, je věnována naše nová rubrika. Ve spolupráci s Besedou knihovníků a informačních pracovníků v ní budeme nepravidelně uveřejňovat texty, které rušník mezi milióny zaprášených stran uložených v pražských knihovnách a archivech sice okousal, ale pak opustil a zůstavil na regálech. V souladu se zaměřením našeho časopisu budeme z nálezů členů Besedy vybírat jen okusky literárně kritické. Už probírka prvními příspěvky do rubriky naznačuje, že do rušníkova vyhlodávání textů ze zapomnění se vpisuje jistá logika: to, co se v nich píše o knihách a autorech, které známe, vždy tak trochu odporuje tomu, co bychom čekali.

tvr

Satirou na různé rodokapsy z Divokého západu, parodií na ně je prvotina Jiřího Brdečky Limonádový Joe (A. Hynek, 282 stran s vtipnými autorovými ilustracemi, za 114 Kčs), kdysi úspěšná v činoherním zpracování ve Větrníku. Brdečka, jemuž nelze upřít bystrost postřehu a leckde i vtip, se však příliš ztotožnil s předlohami, jež chce karikovat, a čtenář má většinou dojem, že čte pravý rodokaps; nepostřehne (není-li náhodou znalcem tohoto druhu literatury) vždy, kde autorovo pojetí je karikaturou, vtipem a kde pouhou frází. Nepodařilo se mu tedy ještě zdolati všechna úskalí odvážného thematu ani všecka úskalí jazyková, a podati čtenáři knížku pravého humoru, o niž usiloval.

F. H. (=František Hampl): Z Vesmíru přes Divoký západ až k nám, Práce roč. 3, č. 70, 27. března 1947, s. 7.

Limonádový Joe byl napsán před jedenácti lety. Proč dnes vychází jeho nové vydání? - Autor odpovídá: protože problém morzakorové četby není ještě mrtvou záležitostí. Pravda, k rozlousknutí se nám nabízejí mnohem tvrdší oříšky, nicméně je nutno se zamyslit nad jednou skutečností. Již jedenáct let uplynulo od chvíle, kdy byl vytisknut poslední rodokaps a přece jeho setlelé, rozpadající se mrtvoly prokázaly zázračnou životaschopnost: jsou stále kolportovány a čteny, ba, jejich úporné živoření je prodlužováno novými opisy. Rádi bychom prohlásili, že rodokapsy dnes konsumují jen páskové, ale víme všichni dobře, že tomu tak není. Problém je zřejmě složitější. Nuže, morzakor, bohužel, ještě nepatří tak docela minulosti, a proto také parodie Limonádový Joe má své právo na život. Autor nepodléhá ilusím, že by tato kniha radikálně léčila neduhy, způsobené morzakorovým jedem. Ale snad aspoň přinutí pacienty ke špetce zamyšlení.

Limonádový Joe není postava z masa a krve, nýbrž z papíru a limonády. Pokud se týče této tekutiny, tu třeba říci, že ačkoliv rodokapsy prolévaly s lehkou myslí celé žejdlíky krve, přec jen zůstaly limonádou. Byla to červená knihovna dobrodružství. Je pozoruhodné, že ačkoliv morzakorová literatura byla na první pohled svrchovaně nemorální záležitostí, tvářila se nadmíru morálně. Prosím - nešetřilo se mrtvolami, nicméně hrdina vždy učinil vše, aby dobro zvítězilo a zlo neuspělo. Vždy však existovala tichá dohoda mezi rodokapsovým autorem a čtenářem, že tato chvályhodná etika byla chápána jako nutné zlo. Oba dobře věděli, o co vlastně jde.

Ale právě v tomto bodě zasluhuje Limonádový Joe kritické výtky. Autor znovu tvrdošíjně zdůrazňuje jedenáct let, které uplynuly od zrodu jeho knihy. Myslí, že za tu dobu se ve svém řemesle mnohému naučil. Tímto zjištěním neomlouvá jen formální nedostatky své prvotiny - a jsou, běda, značné! - jako spíše její myšlenkovou neujasněnost. - Dnes by na příklad potlačil zájem o dobový a místní kolorit autentického Divokého Západu, který jej svedl k příliš zálibnému zdůraznění dekorace. Zato by však vyzvedl vše, co charakterisuje nejen uměleckou, ale i morální prázdnotu pseudoliteratury, pokrytecky přikrývající rouškou papírových ctností pravou podstatu svých hrdinů i jejich duchovních otců.

Bohužel, čtenář neposuzuje autorovy dobré úmysly, nýbrž jeho činy. A tak nezbývá, než abych skončil týmiž slovy, kterými jsem uzavřel záložku prvního vydání: Co jsem psal - psal jsem.

Jiří Brdečka: Slovo autora o knize, in Limonádový Joe, Mladá fronta, Praha 1955 (záložka obálky).

Letošní dvojité šaldovské výročí připomíná Památník národního písemnictví výstavou F. X. Šalda v proudu času 1867-1937-1997, kterou připravili Otto M. Urban, Daniel Vojtěch, Jan Wiendl a Jiří Brabec. Do nevelkého prostoru zimního refektáře Strahovského kláštera se autorům podařilo vtěsnat zřetelně strukturované pásmo textového, obrazového i předmětného materiálu, bohatého na vzájemné narážky. Právě tyto vnitřní vazby vnukají pocit celkové plastičnosti expozice, u literárních výstav - vzhledem k jejich východisku v ploše textů - tak často postrádaný. Kostra příběhu je dána postupem Šaldova života, střídmě dokumentovaným exponáty rozličné povahy (opět princip výstavy: život a dílo v celku, přičemž ale jde o celek relativní, rozporný, inscenovaný v mnoha mikrodetailech snímaných z různých aspektů a úhlů). Tak tu stojíme tváří v tvář Princi Mazánkovi, knize kritikova dětství, na niž později vroucně vzpomínal, kolem Šaldova psacího stolku procházíme s přesvědčením, že induktivnímu typu by jeho deska nemohla svými rozměry stačit (rozložte si na ní deset knih a ještě pište), a přes profesorský platový výměr FXŠ nakonec dospíváme až k jeho posmrtné masce a k souboru spisů. (Přestože letopočty v titulu výstavy slibují i Šaldův „život po životě“, vitrína o Společnosti F. X. Šaldy reprezentuje pouze jeho dílčí a schematický aspekt.) V tomto chronologickém proudu se toho děje hodně, ale ještě víc se děje kolem něj: v drobných výsečích z Šaldových hodnocení lidí, knih, obrazů a občas i sebe sama. Na jedné straně malichernost a proměnlivost soudu, těžko vysvětlitelná jen právem kritika na osobní vývoj, na straně druhé velikost a zářivá schopnost bytí s uměleckým dílem. Možná se to rozpětí dá zpacifikovat slovem osobnost nebo génius, ale to bychom asi příliš setrvávali právě u Františka Xavera Šaldy. Možná netřeba kritika pacifikovat. Výstava potrvá do 30. listopadu.

apl

Zápisky z četby nejnovějšího samizdatu

Účastníci semináře vybraných světových bohemistů, kteří se začátkem září sešli na školení pravidelně pořádaném Obcí spisovatelů, měli tentokrát neobyčejné štěstí, jaké by jim mohli závidět všichni bohemisté čeští, nabíravší vzdělání v čase totality. Do programu byla totiž zahrnuta přednáška prof. Alexandra Sticha o českém baroku.

Zatímco my jsme kdysi, pod jednou tradiční tezí o barokním temnu, dostávali nelákavý suchý seznam pramenů, Stichovi se jejich rozčleněním podařilo snad během chvilky přesvědčit posluchače, že sedmnácté a osmnácté století patří k aktuálním problémům dneška - na postoji k němu se ukazuje dluh, který společnost vůči svým dějinám má, dluh, který přebírá jedna generace od druhé už dobrých dvě stě let. Smutným výsledkem jsou pak „revoluční“ výpady některých dnešních kritiků, opět zjednodušeně převracejících historickou skutečnost a hlásajících, že „baroko září“. „Mít na tu dobu názor patří dnes k dobrému tónu,“ říká ironicky Stich. Baroko ani nezáří, ani nebylo temné, jak dokazuje jazykovědec, který se svými žáky podstupuje dobrodružnou cestu, na níž je třeba znovu od základu zkoumat dobové prameny. Jeho přednáška konstatuje, že „je dosud neprobádáno celé čtvrttisíciletí české literatury a kultury, v němž spočívají kořeny české totožnosti“.

K této práci nestačí nadšení, bohemistika potřebuje germanizaci, rusifikaci a latinizaci, jak svým studentům neustále zdůrazňuje profesor Stich. Latina pramenů pozdního období je ovšem zcela odlišná od latiny klasické. Dostat se v tomto oboru na žádoucí úroveň tedy rozhodně nelze přes noc - a to vůbec není řeč o finančním zajištění badatelů. Jejich poznatky se ovšem liší od suverénních výroků leckterého snaživého novináře či publicisty.

Byla například shledána pozoruhodná nadprodukce jazykovědné literatury, a to v období, které mělo být pro češtinu „mrtvé“. U Rosovy Čechořečnosti (komentovaný překlad předmluvy Ondřeje Koupila k ní je jednou z nejlepších nových prací na tomto poli) poukazuje autor na množství skrytých narážek, které dnes ještě nedokážeme rozšifrovat. Ukazuje se rovněž, že tehdy existovaly skupinky lidí, řešících kodifikační jazykové spory. Je zapotřebí vydat i ostatní barokní gramatiky, neboť v této době, říká Stich, dochází k pravému „výbuchu gramatické tvorby“.

Nesmíme si však zastírat, že literatura tohoto období je literaturou hlavně kněžskou, že byla skutečně zredukována sociální základna literatury. I velcí obránci českého baroka (Vašica, Kalista, Bitnar) psali, že česká barokní literatura uhasíná kolem roku 1730, a tedy po čtyřiceti letech se začíná na zelené louce. Novým objevem a nastávající hvězdou tohoto období je však gramatika Jandytova, která ukazuje na „proužek kontinuity“ přes celé století. Ba co víc, přes Jandyta dochází v té době i ke kontinuitě češtiny vůči poslednímu florentskému panovníkovi z rodu Medici.

Dovídáme se, že vedle Komenského máme dosud nedoceněného velikána Jana Kořínka, autora Starých pamětí kutnohorských - které ovšem nejsou žádnými memoáry, za něž byly tradičně vydávány těmi, kdo je nečetli. Že žánrová soustava české literatury v baroku byla naprosto odlišná od té dnešní, ale i evropské ve své době. Že i styky mezi literaturou domácí a exulantskou byly u nás tehdy mnohem volnější než v letech nedávných. Že jsme měli i českou světskou barokní poezii - v Horních Uhrách.

Díky jednomu z účastníků bohemistického semináře, Janu Čulíkovi, který v Glasgowě vydává na Internetu Britské listy, se přepis této přednášky (rádi omluvíme naprostou neredigovanost slova mluveného spatra) stala obsahem čísel z 11. a 12. září. Zájemci ji odchytávají, množí a rozšiřují jako někdejší samizdat.

JANA ČERVENKOVÁ

D R O B N I C E (1 8)

hajobách vtedajších vedeckých hodností stál ako posudzovateľ. Vždy si našiel čas, keď ho požiadali o prednášku, nech už to bol študentský spolok, Miestny odbor Matice slovenskej v Prahe, ktorého bol spoluzakladateľom, Čapkovu spoločnosť, alebo Spoločnosť Boženy Němcovej. Pre poslednú pomohol zohnať peniaze na vydanie krásnej knihy Božena Němcová, paní nášho času, kam napísal aj dve štúdie. Dlhé roky bol predsedom Kruhu priateľov českej kultúry v Bratislave, ktorého bol zakladateľom a dodnes je jeho čestným predsedom. Viem, koľko intervencií a vysvetľovaní musel na mocných na Slovensku za posledných dvadsať rokov napísať. Aj mi bolo ľúto jeho času, keď som s ním niekedy o tom hovoril. Jeho prednáška T. G. Masaryk a Slovensko, ktorú mal v Prahe pre Masarykovu spoločnosť, sa stretla s takým úspechom, aký pri podobných príležitostiach nebýva zvykom. Znie to osobne, pretože mu vďačím za mnohé rady, ktoré mi dal, keď som takmer desať rokov pôsobil v niekdajšom Dome slovenskej kultúry, ale takto som si predstavoval česko-slovenského vlastenca, v ktorom sa charakter a múdrosť integrálne spájajú.

Ludvík Patera patrí k silnej generácii českých slovakistov, ktorí sa začali výrazne presadzovať v šesťdesiatych rokoch či už na vysokých školách, v nakladateľstvách, alebo vedeckých pracoviskách. Je autorom viacerých kníh, štúdií a článkov, medzi inými aj prvej monografie o Alexandrovi Matuškovi. Ako to bývalo zvykom v duchu odkazu veľkých osobností našich univerzít, nevenoval sa len pedagogickej a vedeckej činnosti. Pracoval v Miestnom odbore Matice slovenskej v Prahe od jeho začiatku, neskôr v jeho pokračovateľovi, Klube slovenskej kultúry, ktorého bol dlhé roky podpredsedom. Stál pri založení Kabinetu slovakistiky na Filozofickej fakulte KU a dodnes rediguje literárnu prílohu Elán v časopise Slovenské listy. Pri príležitosti slávnostného podvečera uviedli prvú publikáciu Kabinetu slovakistiky, ktorú usporiadal Ludvík Patera spoločne s Rudolfom Chmelom. Pod názvom Kontext českej a slovenskej literatúry je uvedená antológia českých a slovenských textov z rokov 1830-1989. Zastúpených je 52 autorov a 4 vyhlásenia, ktoré postihujú vzťahy medzi českou a slovenskou literatúrou. Pred čitateľom prebieha dejinný vývoj, ako sa prejavovala snaha o preklenutie objektívnych rozporov i subjektívnych sporov, hľadanie riešení z českej i slovenskej strany. Tridsaťstránková štúdia Ludvíka Pateru Spory, rozpory a koncepcie česko-slovenského literárneho kontextu uvádza a glosuje tieto texty. Bohužiaľ, knižka vychádza len v náklade 250 výtlačkov. Ale aj to treba privítať, aby sa nenaplnili slová Jozefa Felixa z roku 1965, „že v Čechách sú znamenití odborníci povedzme na guatemalskú literatúru, ale vyskytujú sa len poskromne a izolovane pracovníci zaoberajúci sa sústavne štúdiom slovenskej literatúry.“

VOJTECH ČELKO

K typologii nové české poezie

Bítov '97

Vladimír Novotný

Když byla před několika týdny vůbec poprvé vydána z pozůstalosti Jiřího Ortena jeho prozaická juvenilie Podivná smrt Filipa Frieda, dílko mladicky začátečnické, literární historik Jiří Brabec tento nakladatelský počin glosoval vzletnými slovy, že bez vydání Ortenova díla „je soudobé české umění stále torzem“. Básníkovu tvorbu včetně jeho proslulých deníků máme k dispozici víceméně již několik desetiletí, především je ale v této zdánlivě neutrální formulaci pozoruhodné, jaký obsah se tu vkládá do slova „soudobé“ a ke které vzdálené kapitole z literární minulosti pořád ještě bývá vztahováno. Pojem nebo terminus technicus „soudobé“ či „současné“ v literární historii a kritice přitom zpravidla bývá či může být v prvé řadě synonymem ke konvenčním přívlastkům jako „mladé“, „nové“, „nynější“ atp.; pokaždé toto slovo tudíž sounáleží k bezprostřední literární přítomnosti, k něčemu, co se v literárním světě děje, probíhá, uskutečňuje, píše a vydává dnes, teď, právě v tuto chvíli.

Inkriminované epitheton „mladá“, které figuruje v názvu jednoho tematického bloku Bítova '97, se stalo předmětem úvahy několika známých básníků a kritiků už v rámci červnové ankety literárního obtýdeníku Tvar (srov. č. 12 a 13/1997). Již základní delimitující otázka této ankety, zda vůbec existuje něco takového jako mladá literatura - a pokud ano, jakými atributy, zda například generačními či skupinovými, je možné ji alespoň obrysově vymezit, spontánně nastolila celou řadu metodologických problémů. Pravděpodobně tím nejpodstatnějším problémem se stala sama možnost anebo v početných případech spíše průkazná nemožnost adekvátně charakterizovat literární kontext devadesátých let, do něhož souběžně vstupovali a doposud na prahu nového tisíciletí vstupují autoři reprezentující různá pokolení, literáti osmdesátiletí i osmnáctiletí, přicházející s rozmanitou a nejednou zcela protichůdnou básnickou filosofií a poetikou.

Tento způsob existence rozporuplného literárního kontextu lze pro začátek pojmenovat kupříkladu slovy Jiřího Trávníčka jako „atomický zmatek bez řádu“. Zároveň je však stále víc zřetelné (náš renomovaný brněnský bohemista se tento moment mezitím pokusil analyzovat a definovat), že se v mladé či nové tvorbě prosazují výrazné estetické tendence a že v ní působí svébytné básnické osobnosti. V souvislosti s tímto konstatováním je potom možné či nezbytné se tázat, nakolik je v nejnovějším básnickém kontextu přítomna generační kontinuita, jaká poetika v něm převládá a zda skutečně nějaká má dominantní postavení, do jaké míry do tohoto kontextu pronikl - cituji z příspěvku Jaroslava Meda - onen ničím nenahraditelný a nezaměnitelný „instinkt budoucího a tušeného“.

Tento instinkt, jenž vskutku sugestivně vtiskuje rovněž nejnovější poetické tvorbě vážnost a opravdovost, pochopitelně v rozličné intenzitě charakterizuje svět veškerého českého básnictví včetně jejích žijících klasiků a dalších uměleckých veličin (počínaje nestorem naší poezie Ivanem Jelínkem po poety z pokolení Tváře a Sešitů, tj. např. po Petra Kabeše), nikoli pouze té mladé, mladší či nejmladší vlny. Nicméně snad právě proto je zapotřebí důtklivě připomenout, že zároveň s ní, se všemi jejími rozmanitými estetickými odnožemi zvlášť na přelomu desetiletí a na začátku devadesátých let vstoupilo do nynějšího kontextu naší knižní kultury mnoho vyhraněných, teď již středogeneračních básnických tvůrců, narozených v prvních poválečných letech, kupříkladu - v abecedním pořadí - Karel Křepelka, Josef Mlejnek, Jiří Rulf, Václav Vokolek či Jaromír Zelenka.

Bezprostředními předchůdci nebo generačním předstupněm řečené poezie mladší a nejmladší jsou mluvčí silných básnických ročníků 1957-1960, tj. dnešní skoročtyřicátníci, čili takové osobnosti soudobé a současné české poezie jako například Petr Hrbáč, Lubor Kasal, J. H. Krchovský či Roman Szpuk, k nimž podle gusta a podle libosti každý z kritiků smí připojovat další výrazná autorská jména jejich vrstevníků: namátkou, s vědomím specifičnosti jejich autorských poetik, Svatava Antošová, Pavel Rajchman, Jaroslav Vanča nebo Jiří Staněk. Je málem hřích o všech těchto generačních hlasech na bítovském fóru nepojednat a připadá mi jako tichý trest, že o nich musíme pomlčet. Leč je záhodno vrátit se k anketě Tvaru a rekapitulovat především polemická slova, která v ní byla v rozličných souvztažnostech vyřčena.

Jak už to tak bývá, největší kruhy na vířivé hladině současné poezie měly či mohly v anketě vyvolat kritické, kolikrát naprosto oprávněné, jindy zase značně diskutabilní odsudky. Jiří Kuběna připomněl obecné působení nynější informační inflace, jakož i totální neschopnost generační a nikoli pouze generační sebereflexe v současné společenské situaci, Pavel Švanda zase historickou skutečnost, že každá generace má problémy jak se zděděnou, tak stejnou měrou se svou vlastní hloupostí. Veterán naší literární kritiky Milan Jungmann nadmíru kategoricky konstatoval, že „nyní se žádná mladá literatura nevytvořila“ a že v nové básnické a prozaické tvorbě „jsou jednotlivé zjevy, ale ne společnou zkušeností spojený celek“. Básník Miloš Vacík ve svém vyznavačském meditování přitakal tvrzení Jiřího Peňáse, který se musilovsky přihlásil ke „generaci bez vlastností“ - a podpořil mladého kritika slovy, že mladé básnické pokolení na něho opravdu působí v tomto duchu „ve svém mlhavém spektru, bez povědomí generační pospolitosti“. Kráčí zde toliko o „solitéry“ a „poustevníky“, a to bez ohledu, pravil Vacík, „na všechny jepičí skupiny, které bují snad ve všech českomoravských regionech a na všech vyšších dívčích“.

Situace na našich vyšších dívčích nikterak netrápila mladšího českobudějovického literárního historika Michala Bauera, jenž byl zato ve svém příspěvku zřejmě ze všech účastníků ankety Tvaru nejpříkřejší: mínil, že „dnešní mladá literatura se projevuje zhusta siláckou výpovědí, která má většinou podobu ejakulace slov nebo sepisovatelství, jež se často neudrží ani na pomezí kýče a krásné literatury“. Ta halasovskoholanovská úcta ke slovu jako kdyby mnohým chyběla, soudí Bauer. Poté se zmiňuje o velké vůli k epigonství, jež se v novější autorské tvorbě marasmaticky rozmohla - a posléze se přiklání ke generačnímu chápání termínu mladá literatura, a to s plným vědomím, že naše nová básnická generace stejně jako každá jiná je složitě strukturovaná a bývá rozpínavá vůči okolí i vůči sobě samé.

Podobné problémy jako generační souvislosti takřečeného mladého básnictví, jeho generační profil, míra estetické originality či postmoderní, funkční, ale povýtce manýristické uplatňování pokleslého umění verše do určité míry ponechal stranou Jiří Trávníček ve své stati Básnické pokolení devadesátých let (Host 1997, č. 1), která je prozatím nejkoncepčnějším teoretickým příspěvkem k typologické charakteristice dnešní nové či mladé české poezie a zároveň i explicitním popřením tendenčního smýšlení, že se u nás „žádná mladá literatura nevytvořila“. Trávníček v rámci své úvahy rovněž nepřímo odpovídá na otázku, ve-

Jiří Kuběna

Spiknutí kostkovaných (Machala, Pavelka, Grass)

Ivan Slavík

Bohumila Grögerová, Josef Hiršal

Petr Kabeš

Učitel a jeko žák: prof. Milan Suchomel a doc. Jiří Trávníček; za nimi Libor Martinek

Jaroslav Píšl

lice frekventovanou v anketě Tvaru, do jaké věkové hranice je ještě možné jednotlivé autory začlenit do ošemetného a mnohdy až publicisticky rozbředlého pojmu „mladá poezie“ - a do své galerie básníků symptomaticky zařazuje i tvůrce více než pětatřicetileté, tj. i autory narozené v roce 1961 nebo v následujících letech.

V Trávníčkově typologii se nicméně zřetelně zrcadlí dvě volná a odlišná generační seskupení, mezi nimiž je několikaletý předěl: zaměřuje se na devět tvůrců třicetiletých (nejstarší je Jaroslav Pížl, ročník 1961) a potom na osm autorů ještě nikoli třicetiletých, z nichž nejmladší, Jaromír Typlt, se letos dožívá čtyřiadvaceti let. Tuto vybranou sedmnáctku brněnský badatel od počátku rozčleňuje do čtyř proudů či směrů podle jejich tvůrčích typů, přičemž ony směry charakterizuje prostřednictvím obrazných termínů jako Vůle ke gestu (takto je zde lapidárně interpretován Jaromír Typlt, Martin Langer, Karel Jan Čapek, Jaroslav Pížl, Norbert Holub), Reynkovská stopa (Pavel Kolmačka, Martin Josef Stöhr, Miloš Doležal), Zprůzračňování - v textu kritik užívá také pojmu pročisťování (Petr Borkovec, Ewald Murrer, Bohdan Chlíbec, Tomáš Reichel, Pavel Petr) a konečně Oslovení realitou (Petr Motýl, Božena Správcová, Petr Hruška, Vít Kremlička). Každý ze čtyř typů signifikantního tvůrčího směřování Trávníček nalézá jak u básníků poněkud starších, tak i u autorů o něco mladších. Shledává tudíž, že všechny čtyři interpretované estetické roviny jsou v širokém spektru básnického pokolení devadesátých let permanentně přítomny a že právě ony jako celek nejpregnantněji charakterizují literární kontext naší nové a mladé poezie.

Jenže již první věta Trávníčkovy subtilní typologie může vyvolat určité pochybnosti: badatel v ní praví, že „silnou vlnou mladých básníků je ta, která oproti předchozímu stažení do sebe (civilnosti a etizování) pléduje pro stylizaci, tvořenost gesta, pojetí poezie jako totality emoční a obrazné: iniciačního obřadu ve výhni obrazů“. Jestliže tedy kritik takto nahlíží básnický typ Typlta či Holuba, pokud u nich zdůrazňuje onu citovanou „vůli ke gestu“, jaké „předchozí stažení do sebe, civilnost a etatizování“ měl ve svém elementárním vstupním konstatování na mysli? Pravděpodobně by se dalo namítnout, že takové definiční kódy jako kupříkladu „pojetí poezie jako totality emoční a obrazné“ by se mohly právoplatně vztáhnout se stejnou či nemenší účinností například na Lubora Kasala či Petra Hrbáče coby na reprezentanty generační vlny předchůdců „básnického pokolení devadesátých let“. Právě tak v litanických textech Romana Szpuka je možno rozpoznat směřování k duchovnímu iniciačnímu obřadu ve výhni obrazů atp. atd. A rozleptávající slovní manýra, již Trávníček spatřuje v prvé řadě u eruptivního Typlta, přece provází, jak badatel sám konstatuje, kupříkladu i takřečené autory reynkovské stopy a vytváří v jejich textech - zde lze Trávníčkovi více než přitakat - významově prázdné dekorace (Borkovec), představy studeně kladené vedle sebe (Murrer) nebo amorfní neurčito (Petr). Kategorie údajně předchozí „civilnosti“ či „etizování“ můžeme snadno rozpoznat také například v bytostně „seberozdíravé“ básnické sémantice Boženy Správcové, která spíše sama svou expresivní tvorbou oslovuje subjektivní realitu přítomnosti, než aby se nechávala „oslovit realitou“ a ztotožňovala se s jejím mechanickým konceptem.

Na závažnosti a inspirativnosti Trávníčkovy kritické typologie novější české poezie tyto diskusní poznámky nic neubírají, mají však upozornit přinejmenším na skutečnost, že způsoby a možnosti typologického definování současného literárního kontextu jsou často ještě víc nebo naopak méně strukturované, než se povšechně mívá za to. Právě tak by jistěže bylo možné kritikovu sedmnáctičlennou plejádu básnického pokolení devadesátých let polemicky obměnit, podle individuálního kritického gusta některé uvedené autory pominout nebo rozhojnit o další zjevné poetické přísliby; máme-li respektovat věkovou hranici, jež je ve studii stanovena, v úvahu připadají z třicátníků například František Vašek nebo Pavel Zdražil, z mladších tvůrců Pavel Ctibor nebo Petr Čichoň - a každý kritik má dozajista právo vyvolat jménem jiné tvůrce a vhodně jimi podle uvážení doplnit Trávníčkovu nominaci. Právě tak se asi sluší a patří konstatovat, že ona mladá poezie dnes, tj. v září 1997, již nekončí ani Martinem Langrem, ani Jaromírem Typltem, ani Jakubem Syneckým, a že synonymem oné skutečně nejen věkově, ale i sémanticky „mladé“ či nejmladší české, moravské a slezské básnické tvorby může být Milan Děžinský či Bogdan Trojak, dva příklady za další. Právě v této souvislosti vyslovil v anketě Tvaru vpravdě otcovské přání Miloš Vacík: nechť „z nejmladšího podhoubí literárního, ať z českých či moravských lesů, se jednou vyklube pár statných hříbků“.

Literární historie se ovšem nezabývá pouze statnými hříbky nebo jen ztepilými muchomůrkami, byť jí leží na srdci nejvíce, leč také a především typologickými liniemi krásného písemnictví, které se zdají být nejen z časového odstupu, ale i při hodnocení přítomnosti našeho písemnictví často více než zřetelné. Je pochopitelné, že pro literárního kritika či recenzenta je posuzování nynější básnické tvorby - obrazně řečeno - občas riskantní sázkou na koně, již čile cválají teprve kdesi daleko za obzorem. Zrovna tak se z myšlení o nové české literatuře můžeme alibisticky vyvázat tvrzeními, že - znovu rekapituluji některé soudy - jde o generaci bez vlastností, anebo verdikty, že se u nás žádná mladá literatura nevytvořila nebo že máme namnoze co činit pouze s ejakulací slov a epigonskou k tomu. Podobné publicistické či kritické diskursy mají své místo a oprávnění v literární historii jen ve velice fragmentární míře.

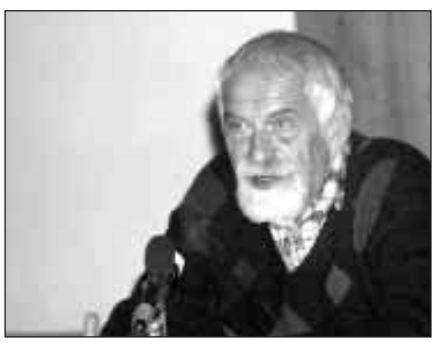
Zato je pravděpodobně možné konstatovat sine ira et studio, že se ona nová či nová česká poezie z typologického hlediska zřetelně a v přirozeném pořádku věcí zjevně rozčleňuje podle základního principu své tvůrčí filosofie, tak jak tomu je v dějinách českého básnictví dvacátého století. Taktéž v nové a nejnovější, tj. mladé poezii dnes existuje a prohlubuje se polarita mezi sémiotickou linií, která byla a je reprezentována tzv. moderními uměleckými směry, spjatými s avantgardními impulzy, a jejich exaltovaným životním pocitem a prožitkem světa dekonstruovaného a dekonstruktivního, tragického i groteskního, a na druhé straně mezi linií, která se filosoficky ztotožňuje s novoklasicistickou, především hlubinně spirituální koncepcí veškerenstva a člověka jako dobrého díla, tj. o vizi zbožštěné přítomnosti každodenní i nadčasové.

Smíme-li parafrázovat v tomto kontextu pronikavou sentenci Jaroslava Meda, univerzální vědomí propastí, před nimiž člověk stál a do nichž padal po celé již končící století, probouzelo v reprezentantech obou základních básnických linií analogickou „touhu po vertikále“. Leč vize řečené existenciální propasti a vidina kýžené metafyzické nebo civilní vertikální rovnováhy života směřujícího k vyššímu jsoucnu byly, mají a budou mít v obou liniích fundamentálně rozdílný umělecký tvar: stačí si připomenout kupříkladu estetiku českého básnického undergroundu a naopak s ní téměř nesouměřitelná (přes všechny event. sekundární tvůrčí spojnice) literární kréda autorů spjatých se Skupinou XXVI nebo Portálem. Právě tak například expresivní, mj. na expresionistickou lyriku navazující poezie citového vznětu a vzdoru v textech Boženy Správcové bude s největší pravděpodobností pokaždé sugestivně reflektovat naprosto odlišné myšlenkové dimenze a citové prožitky nynější civilizace a lidské situace než ty, jež inspirují například jejího vrstevníka, moravského litanického lyrika Pavla Petra.

Tvrzení literárního kritika Petra Cekoty, že v devadesátých letech jsme v mladé literatuře svědky „zcela nové orientace“, je tudíž hodnověrné a právoplatné pouze do určité míry a potvrzuje zejména nespornou skutečnost estetické osobitosti konkrétních básnických tvůrců. Z literárněhistorického pohledu takováto „nová orientace“ ale zpravidla jako celek představuje záměrné nebo podvědomé kontinuální navázání na umělecké vrcholy dlouhodobého dosavadního směřování básnické tvorby a její umělecké filosofie. V souzvuku s tím, jaké cesty a cíle si v tomto kontextu nyní volí mladá poezie a její nejvyhraněnější mluvčí, potom můžeme hypoteticky předznamenávat také tvářnost českého básnictví na počátku příštího tisíciletí.

Věra Jirousová, Christa Rothmeierová

Jana Štroblová, Ivan Diviš



Jaroslav Med

Jan Štolba, Madona Bítovská

Alena Blažejovská, Božena Správcová, Miroslav Balaštík, Vít Slíva

J. H. Krchovský, M. Balaštík, T. Reichel

Milan Děžinský, Petr Hruška

Lubomír Machala, Anna Kareninová

Čemu se báseň říká...

Milan Exner

Pořadatelům Bítova ‘97 patrně nestačily loňské zkušenosti, a tak mne i letos požádali o příspěvek, tentokrát na téma *verš*. Má jít o zcela obecný pohled jaksi z »ptačí perspektivy«, jak říkal A. Novák, a tu nezbývá než začít opět »akademicky«, neboť co s takovým tématem počít? Mohu však posluchače utěšit slibem, že přísná teorie nepřesáhne dvě stránky mého referátu: pak už se, doufám, bude usínat příjemněji...

J. Mukařovský napsal v jedné ze svých pozdních strukturalistických studií z r. 1946: *„Každé slovo, jakmile se octne v dosahu poezie, působí dojmem »obrazným«, ať je ho užito ve významu přeneseném či vlastním.“* Sama skutečnost, že se k problému básnického pojmenování vrací, je zvláštní. Nedlouho před válkou (1938) se totiž domníval, že ho vyřešil. Vysvětlením specifičnosti básnického pojmenování měla být *estetická funkce*. Estetická funkce podle Mukařovského soustředí pozornost na *»znak sám«* a tím posouvá významové těžiště od vazby k objektivní realitě směrem ke kontextu uvnitř básnického textu samotného. Krásná literatura se v tomto pojetí vyznačuje *»poklesem bezprostředního vztahu k realitě«*.

Posluchači jistě neuniklo (a myslím, že toto publikum to ponese zvlášť nelibě), že poezie tu je vymezována *privativně*. Vykoupila svou symbolotvornou mohutnost vydatnou daní: poklesem vztahu k realitě. Mukařovský pak musí tento »úbytek« složitě kompenzovat: emancipovaný »znak« (dílo) prý vstupuje do vztahu s *celou* zkušeností subjektu, ať už tvůrčího či recipujícího. Tím se však odtržení »subjektu« a »světa« nezrušilo, nýbrž prohloubilo a dovršilo. Zcela jinak řeší ontologickou pozici uměleckého díla E. Lévinas: umění konstituuje uměleckou »věc o sobě«, což je jakési »zesílení« věcnosti, přístupné de facto *jen* umění. Umění je podle Lévinase (v polemice s Finkem) součástí našeho společného světa, nikoli svým vlastním světem, neutralizovaným nebo dokonce suspendovaným ve vztahu k objektivnímu světu... To, co poezie přináší, je *ryzí pozitivitou.*

Druhou nevýhodou Mukařovského teorie je také to, že málo rozlišuje mezi poezií a prózou... Používá pojmu »básnictví« jednak pro poezii, jednak pro krásnou literaturu vůbec, když pro obě oblasti je *určující* »estetická funkce«. Svou pozici ozřejmuje na větě, kterou bychom mohli označit jako »experimentální«. Tato věta zní: *„Blíží se soumrak“*. Máme-li k dispozici takovou izolovanou větu, bude její výpovědní hodnota různá podle kontextu, do něhož patří. Avšak: je *smysl* takové věty *stejný* v lyrické básni i v *románu*? V románu taková věta neříká nic jiného, než co je jejím bezprostředním obsahem. Někdo někomu (postava postavě, autor čtenáři) prostě sděluje, že se blíží soumrak a dál už nic. Pokud má podobná věta působit symbolicky, musí to být něčím sekundárně signalizováno. Tvrzení, že nad přímým pojmenováním v básnictví »stále ještě zbývá pocit *obraznosti*«, platí *a priori* a *vždy* výhradně pro poezii.

Čím to, že u poezie se dojem obraznosti dostavuje vždy? Že věta jako „Blíží se soumrak“ je *potenciální* symbol? Estetická funkce takovou příčinou *není*, protože je vždy přítomna také v próze. Odpověď je tak zřejmá, že se téměř rovná sdělení o rektorových (příp. císařových) nových šatech: příčinou takové *pozitivní* potencionality poezie je právě verš, verš jako takový. To v předběžném výměru znamená dvojí věc: předně že (v souladu s Lévinasovým pojetím) odmítáme koncepci, že by v poezii byl poměr k objektivní realitě oslaben...

A za druhé, že verš jako forma na sobě nese *specifickou informaci* o tom, že neutrální věta *může* být vnímána jako obrazná, že to je dovoleno...

Nebudu se zde zabývat složitými otázkami, co vlastně dělá verš veršem, i když to je fundamentální otázka, a podívám se výhradně na to, *odkud* verš jako forma mohl své symbolotvorné mohutnosti nabýt... Posluchač může proti tezi o *informační zatíženosti* verše jako takového namítnout, že poezií je také epos... Epos je psán veršem a obsahuje velké množství vět běžné sdělovací řeči, které v lyrické poezii mohou být pociťovány jako trópy, v eposu však (podobně jako v románu) nikoli; věty typu „Blížil se soumrak“ nebo „Přicházelo jitro“ by tedy v eposu zůstávaly prostým sdělením bez symbolické potenciality... Právě to však není pravda. Vzpomeňme si na konstantní básnický přívlastek o »růžovoprsté Zoře« u Homéra... Zora nemá růžové prsty proto, že se básník chtěl vyjádřit »metaforicky«, nýbrž proto, že je *bohyní.* Podobně je bohyní Noc. V homérském eposu neexistuje noc jakožto tma a dál už nic, stejně jako neexistuje den jako čisté fyzikální světlo ani jitro jako přechod mezi nimi... Všechno, co běžná řeč sděluje a co člověk činí, je tu vztaženo k božskému, protože všechny tyto (pro nás samozřejmé) věci jsou božské. Kdo hledá v Íliadě válečný epos, míjí se s podstatou věci. Ílias je (hrdinským) eposem o znovunastolení světového pořádku, který byl narušen. Všimněme si, jak při každém jídle a pití Achájci odvádějí povinný díl bohům. Všechno, co podnikají, je zapuštěno v božském, posvátném. Jídlo, pití, odpočinek, zpěv i boj jsou obřad.

V kontextu posvátného je zapuštěna i sama forma, která tyto děje *opěvuje*. Hexametr není forma vedle jiných forem... Je to forma, kterou evropská poezie (teprve) *začíná.* Hexametr je *arché* verše: jeho původ a zdroj. Časomíra měří čas: čas verše a čas dějů, které tyto verše opěvují, když obojí je výrazem neměnného pořádku světa. Homérův verš zní jako zklidňující a zneklidňující hučení moře. Abychom pochopili *smysl* této *formy*, stačí si přečíst v kterémkoli lexikonu antiky heslo »Apollón« a po něm *Hymnus na Apollóna*, jak nám jej zanechal pohomérský básník... Rozdíl je přímo drastický. Teprve »forma« hexametru nás totiž nechá pocítit *posvátné samo* v jeho opojné a radostné vznešenosti. Hexametr je vznešený samotnou svojí podstatou. Homérský hymnus nás tak dokáže *přivést* až k samému ohnisku řecké religiozity... Kdo čte homérskou poezii jako poezii »mrtvého náboženství«, kdo není schopen posvátnost textu sám v sobě »oživit« a uvěřit, že Apollón je *skutečný bůh,* čte marně Homéra a poslouchá marně i tuto řeč o verši... Protože veškerá literární teorie je tu jen pomocným prostředkem.

Hledáme-li arché básnické formy, pak všude, kam se podíváme, objevíme verš jako fenomén, který je zapuštěn v religiozitě a posvátném. Platí to pro starověkou poezii řeckou, indickou i čínskou, pro epiku, drama a často také pro lyriku. Lyrika verš z výlučného vlastnictví posvátnosti vymaňuje, jak to vidíme u řeckých a římských básníků a také u lyriků čínských... Z vlivu religiozity jej však po celý starověk nevymaní, protože ho vymanit nemůže a ani nechce. Popíjí-li taoistický poeta za svitu luny na břehu řeky víno, není to opíjení se v našem smyslu. V *opojení* spočívá vždy něco svátostného, jak dosvědčují požívači sómy i řečtí pijáci vína... Vždyť odejít ze »symposia« po dvou nohou se neslušelo, protože to znamenalo *vzdorovat* bohu vína, Dionýsovi.

Petr Hrbáč, Jiří Dynka

Jiří Staněk, Milan Exner

Luděk Marks, Eduard Martin

Pavel Rajchman, Petr Maděra, Martin J. Stöhr

Jana Soukupová, Jiřina Salaquardová

Pavel Petr, Bohdan Chlíbec

Mirek Kovářík

Andrej Stankovič

Antonín Petruželka, Karel Křepelka

sovi. Orgie byla posvátná. Jak jinak se nám v této perspektivě jeví loňský Bítov...

Právě počátky řecké lyriky jsou pro naši tezi významné: nejstarší lyrické texty Řecka představují deriváty hrdinské epiky a obsahují výzvy k boji za vlast a k zmužilosti... Té se v polovině 7. století (právě) už nedostávalo. Ani tam, kde se *výslovně* proklamuje hodnota individuálního života, však taková proklamace není a nemůže být prosta pozadí, od něhož se hodlá emancipovat... Krásným příkladem je Archilochovo čtyřverší o štítu, zahozeném po bitvě. *„A štít ať je ztracen! / Horší nebude ten, který si opatřím zas.“* Tento *defenzivní* postoj lyrické individuality vytrvá až do vrcholné římské lyriky u Catulla, Horatia a jiných. Individualita se cítí součástí obce, která je vždy něčím, co je *založeno* v posvátném. Emancipovat se neznamená *odtrhnout*. Emancipovaná individualita je pak sama pociťována jako něco výsostného, co chce být pěstováno a ošetřováno: jakožto *bytí,* neboť jsme už v době filosofie a filosoficky pročištěných pojmů... A není náhoda, že souběžně se snahou lyriků se objevuje verš *tragických* básníků, kteří jej jakožto posvátnou formu přivedou do posvátných míst, kterým se dnes bezbarvě říká *divadlo*...

Co platí pro pohanský starověk, platí pro středověk v neztenčené míře. Jistě nemusíme nikoho přesvědčovat o tom, že středověká poezie je svým nejhlubším a nejsilnějším kořenem zapuštěna v náboženství... Platí to i tam, kde se jedná o poezii tzv. světskou: gotická světská lyrika je v tomhle nedostižná. Právě tam, kde se uchyluje k vulgaritám a trivialitám, může být smysluplně *re-cipována* jen proto, že má svátostné pozadí a podloží. Rouhání bez kultu ztrácí smysl, podobně jako vulgarita bez slušnosti. Renesance podědí z antiky vědomí hodnoty individuality. Autoři tak rozdílní jako Hynek z Poděbrad a Pierre de Ronsard jako by navazovali tam, kde kocábku individuality opustil Catullus. Také pro ně je život svatou hodnotou a v životě na prvním místě láska; nepochází snad láska od Boha? Sekularizace je retardována barokem, když právě barok zesílí náboženskou funkci umění. Tam, kde náboženský tlak povolí, vracejí se tendence literatury k světskosti: ale hned romantismus *popře* absolutní nároky osvícenského rozumářství a vrátí poezii k jejímu »posvátnému« zdroji. Připomeňme Novalisovy *Hymny k noci*, Máchovu báseň *Temná noci! jasná noci...* Hvězdná noc je stále *mysterium fascinans*, jak jsme dnes mohli vidět nad Bítovem. Napětí mezi chtonickým a nebeským je universální, ať už znamená cokoli: je to dimenze posvátného v nejobecnějším významu slova. Ne že by člověk zažíval posvátné jen v ní: ona je však jeho dimenzí *kosmickou*... Jistě že veškerá poezie není kosmická... Poezie se může vymanit z bezprostředního vlivu *posvátného*, vždy však zůstane něčím (přinejmenším) *svátečním.* »Svátečnost« představuje chvíli, kdy se zastavíme a uctíváme... Třeba přírodu, jako V. Hálek. Třeba lásku, jako tolik básníků od Sapfy až k dnešku. Třeba sám zjizvený a ubitý život, jako mnoho básníků prokletých a pronásledovaných. A třeba už jen hoře samo, jako básník knihy *Bolest*: »trpím, tedy jsem« je (také) signum identity bytí. Pokusy volným veršem, jako je Březinův, jsou pak evidentní snahou vytvořit také svátostnou *formu*.

V poezii jsme vždy upozorňováni na to, že nejsou toliko jsoucna, nýbrž že existuje *bytí.* Bytím se *děje*me. Bytí je něčím výjimečným, jedinečným, křehkým a nesamozřejmým. Bytí vane, bytí je univerzální, všeobjímající a pronikající, jako Tao čínského básníka. K tomuto bytí obecně poezie něco při/dává: umění znamená vždy *přírůstek na bytí*, jak říká H. G.-Gadamer... Je-li verš otevřen ve svém bytí, může se každá věta změnit v tropus. Otvírá-li však verš bytí, má také nutně svou vlastní *ontologii*. Tu měl (jak naznačeno) v dřívějších dobách jako něco samozřejmého. Na tuto jeho ontotvornou schopnost narazil také Mukařovský.

Dnešní doba není epochou nevíry: je dobou plurality. Situace *plurality* & *svobody* světového názoru má na poezii zvláštní dopad, jiný, než tomu je u vědy nebo filosofie... Protože jí jde o dimenzi *svátostného*, může si dovolit vypovídat o různých světech i vesmírech, bozích, lidech bez boha i nicotě, aniž by tato *různost* ztratila integrální souvislost s tím, oč jí jde v jejím úhrnu, tzn. svou universální *pravdivost.* Bohyni, které se »říká báseň«, je tedy zcela lhostejné, jak *bytí* chápeme: může být platonské, křesťanské, muslimské, ateistické nebo eskymácké, vždy je bytím. Tajemství *hodnoty* uměleckého díla je skryto právě v Gadamerově formuli »přírůstek na bytí«. Proto nemohou být Rudé zpěvy považovány za dobrou poezii: ne snad pro své formální kvality, ale proto, že destruují bytí. Člověk je v nich snížen na úroveň výskytového jsoucna. Jak jinak se nám v této perspektivě jeví loňský Bítov...

Shrneme-li všechno podstatné, můžeme říci, že výpověď básníka musí být uchopena právě ve svých *ontologických* souřadnicích, tzn. že musí být vzata »doslova« a vážně. Základní poučka poetické logiky tedy říká, že dílo je adekvátně vnímáno tehdy a jen tehdy, pokud jeho *ontologii* chápeme jako *pravdivou*. Neboť svátostnost bytí není *jako*, je skutečná. V *jinak* uchopeném bytí uctívám *právě* bytí jakožto *bytí*. Vše ostatní jsou jeho atributy.

Poezie vytváří specifickou ontologickou pozici, která je filosofii a vědě nedostupná. Věda klade nad jevovou skutečnost obecnou rovinu svých systémů. Filosofii se zase konkrétní věc ztrácí v celkovosti pohledu. Mezi jednotlivým a obecným vzniká trhlina. Poezie právě tuto trhlinu sceluje, nebo lépe: nedopouští, aby vůbec vznikla! V tomto smyslu je k pozicím filosofie a vědy *komplementární.* Je to poetická *gnosis* o věcech a jejich bytí. Báseň, vypovídající o jedinečném, je vždy výpovědí *obecnou*. Poezie tak vytváří *světový názor*, je *filosofií konkrétního.* To, co toužil uskutečnit Kierkegaard, poezie *vždy* (už) dělala. Verš je postojem k životu, který má (tento) ontologický rozměr. V dosahu poezie se tedy každá věta mění v potenciální symbol.

Vít Slíva, Tomáš Reichel, Pavel Hruška

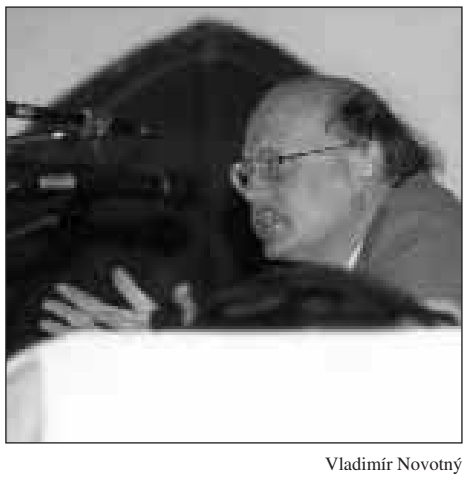
Jaroslav E. Frič, Miloš Vacík

Pavel Rajchman, Martin Langer

Jana Štroblová, Jiří Rulf, Zeno Kaprál

Richard Svoboda, Martin Pilař

Norbert Holub, Petr Odillo Stradický-Stanczyk ze Strdic



Vladimír Novotný

Hard TVAR (40)

Po tři středeční večery mohla česká obrazovky milovná veřejnost sledovat v hlavním vysílacím čase publicistický či dokumentární televizní seriál s názvem Ano, Masaryk, jehož scénář napsal a komentářem doprovázel zkušený literát a filmový scenárista Zdeněk Mahler. O kvalitě či kvantitě specificky televizních složek v triptychu nám zde nepřísluší pojednávat: své o tom v souzvuku se svým gustem již napsali příslušní kritikové. Leč základem seriálu byla mimo vši pochybnost nejen základní tematická synopse, ale i podrobný televizní scénář (v daném případě tudíž šlo o typ historické literatury faktu) a jeho autorem byl známý spisovatel, takže celá záležitost získala nespornou prozaickou dimenzi. Zdeněk Mahler připravil cosi jako dramatické historické a dokumentární pásmo, jehož prostřednictvím předložil publiku devadesátých let (čili s neškolenou historickou pamětí) svou představu o T. G. Masarykovi a o vývoji českomoravského regionu během vědeckého a politického působení této významné osobnosti našich dějin.

Zřejmě však tu triumfovalo kouzlo nechtěného, i když šifra (vo) v Reflexu (čili Petr Volf) nešetřila chválou a napsala, že Mahler „potvrzuje pověst publicisty, člověka, který každé téma zpracuje nesmírně důsažně. A vytěží z něho maximum. Před jeho prací s archivními dokumenty a jejich interpretací lze smeknout.“ Tolik výtvarný kritik - leč již dva dny nato se v Lidových novinách ozval básník a literární kritik Josef Mlejnek, který před Mahlerem věru nesmekal, ba právě naopak. Jeho zdrcující kritika spisovatelovy práce, vrcholící prohlášením „Ano Masaryk. Mahler? Nikdy!“, vypočítává jeden autorův historický lapsus za druhým (snad při každém z nich se musí historikovi českých moderních dějin udělat mdlo), především však Mahlerovi vyčítá, že nepochopil z Masarykovy éry pranic a že jeho scénář (tudíž i celý pořad) je novou neuměle slátanou legendou, televizní „bublaninou“, jíž Mahler ukuchtil coby „chladný manipulátor“. Raději jen mimochodem si Mlejnek klade nesmírně závažnou otázku, do jaké míry má podíl na spoustě faktografických chyb autorova ambiciózního seriálu „mračno citovaných odborných poradců“. Takřka navlas stejná blamáž se Zdeňku Mahlerovi ostatně přihodila i po vydání jeho historizujícího spisku Katedrála, po jehož přečtení se historikům také zježily vlasy na hlavě (olysalé muselo mrazit v zádech), zatímco národu byl předhozen k požití nášup autorových vidin o národní minulosti. V obou případech přitom šlo o prostoduchý či prostinký žánrový omyl. Kdyby totiž Mahler napsal třídílnou televizní hru (anebo historický román), mohl by coby spisovatel nakládat s historickými fakty se značnou uměleckou licencí, měl by právo na to, aby si vykládal i dějinné postavy zcela podle svého, vyfantazírovával si třeba jejich tajné lásky, vymýšlel si tajné intriky a k tomu i nějaké ty tajné štoly pod Pražským hradem - a historikové by museli zatnout zuby a trpět. Jakmile si však spisovatel nasadí diletantskou masku dokumentárního vykladače našich dějin, pokaždé riskuje, že může mít nebo bude mít z ostudy pořádný kabát. Koneckonců Masaryka by podobné žonglování s historii mohlo poznovu podnítit k úvaze, v čem všem spočívá naše nynější krize!

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jan Zábrana o Škvoreckém, překládání a „černoších“

Velmi volný dodatek ke kauze, kterou už patrně nikdy nikdo nerozmotá

Když jsem byl v roce 1957 poprvé v SSSR a všechno tam viděl (...), řekl jsem Errolovi v hovoru, že bych z toho výletu měl chuť napsat cestovní zápisky a že bych je nazval V zemi, kde dneska znamená předevčírem (...). Tenhle název se tehdy Errolovi moc líbil, řekl mi, že je to výborný nápad. Když jsem letos zjara četl Mirákl, zjistil jsem, že věty doslova použil na jednom z nejexponovanějších míst knihy. Stýkali jsme se tenkrát skoro denně a pořád mluvili spolu o práci, takže ty výpůjčky jednoho od druhého byly běžné. Já jsem si od něho vypůjčil do jedné básně ze Stránek z deníku jeho parafrázi německé válečné písničky (Sterbe wohl, Erika) a jindy jiné věci. Standovi Marešovi zase Errol vymyslel do překladu Vachela Lindsaye „ptáky - jazzováky“ a sám později toho termínu použil ve své Ódě na Evu Fitz-Pilarovou. Z hlavy si ještě vzpomínám, že mně například vymyslel do překladu Ferlinghettiho „ostrov Sv. Obody“ a ještě jiné věci.

(str. 272)

Jdou mi na nervy ty lidi, co věčně nadávají na Errola. (...) Jen já vím, co on je zač: nejčestnější, nejspolehlivější a nejnezištnější člověk, jakého jsem kdy v životě poznal. A co umí jako spisovatel, nepoznají tihle puchejřové do smrti. Není jim to dáno. Co se nenaučíš do podvědomí, nenaučíš se nikdy, nebo jinak řečeno: nebude ti to nic platné. V té palčivé vteřině vzpomínky mě napadlo: V mládí měl Errol písmo téměř k nerozeznání podobné písmu Ortenovu.

(str. 285)

Večer (15. března 1975) mluvil Errol z Hlasu Ameriky o Chesteru Himesovi. Čímž odepsal možnost to tady dělat. (...) Ví přece dobře, že tady matadoři cenzury vždycky jednali na základě hesla „Co doporučuje nepřítel, je špatné, nepřijatelné“. A jak by byl býval prskal, kdyby mu takhle někdo podrazil nohy bez ohledu na „specifické“ (tj. cenzurní) podmínky, v nichž pracuje! Opravdu - je to vůbec možné, že za šest let v exilu člověk tak dokonale zapomene na „pravidla hry“, která byl předtím patnáct let nucen zachovávat? Nepíšu tohle proto, že by to ve mně vzbuzovalo strach, ale proto, že tenhle postup paralyzuje poslední zbytky možností práce tady, a proto, že bych tomu chtěl porozumět, pochopit motivaci tohoto postupu... Fakt je, že Chytilovou definitivně zlikvidovali ve chvíli, kdy si přečetli podrobný report o jejím jednání v roce 1968 i s dialogy v knize All the bright young men and women..., chtěl bych pochopit tu psychologii, která je za tímhle „odkopáváním“ lidí, žijících tady, která ho k tomu vede... Nechci to jediným slovem odsoudit, protože na druhé straně je mi jasné, že nikdo nezůstane v exilu proto, aby tam držel hubu, když ji musel patnáct let držet tady, ale zároveň přece není možné nasadit tón, který jako by všechny tady odepsal a ponechal jim jen roli pasivních figurek, kterým nezbývá než se smířit s tím, *jak a jak veřejně* budou jím odtamtud viděni, nasadit tón bezohledný k celé společné minulosti, tón naprosto nerespektující jejich současnou (jakkoli trapnou, jakkoli ponižující, nicméně danou a v dohledné době nezvratitelnou) situaci, tón, který jako by byl stvořený, zvolený k tomu, aby je dostal neli do kriminálu, tedy do nepříjemností... Myslím, že Gercen to před sto dvaceti lety dělal jinak... obojí skončí marností, ale připravit člověka o dvacet nebo jen třeba deset let života, v kterém mohl aspoň jakž takž pracovat - morální právo na něco takového je myslím dost problematické... Nebo je za tím devíza, která za starých časů před deseti patnácti lety bývala mezi námi „v oběhu“ - myslím Faulknerova - že umělec má právo být jakkoli imorální a třeba okrást i vlastní matku, poslouží-li to k splnění jeho jediného úkolu - prosadit své dílo?

(str. 375)

Kdo rozhodoval o tom, jak a zda budou vycházet knížky. V roce 1962 nebo 63, když překlad Millerova Prezydenta krokadýlů doputoval v Odeonu na sekretariát, který jej měl předat do technické redakce, zmocnila se jej tam Marie Šavrdová, sekretářka a velká panička (ale členka strany), přečetla si - ačkoli to nepatřilo k její práci - pár stránek a pohoršila se, prohlásila, že tohle by nemohla dát číst své dceři (nebo synovi, nevím, jestli měla dceru nebo syna). Měnil se redaktor knihy, psaly se doslovy, předmluvy. Teď: Vladimovovy Tři minuty ticha (2. vydání), když je to ve stránkách a imprimované, si ex privata industria přečetl jakýsi dr. J. M. a udělal k tomu spoustu nesmyslných připomínek ohledně námořnické terminologie. J. mi vzkázal: „Já vím, že jsou to nesmysly, ale nějak se mu bude muset vyhovět, on má ženu na ministerstvu kultury, budeš s tím muset něco udělat, i když ty připomínky jsou úplně blbé. Vtip je v tom, že on ten M. chlastá a ta jeho stará byla ráda, že byl pár večerů doma a četl si knížku... Aby se neřeklo, pár věcí tam změň.“

(str. 402)

Bablerův překlad Dantovy Komedie je práce disciplinovaného vola, který se sám zapřáhl do žentouru a dlouho v něm vydržel. Nemyslím to jako urážku ani jako posměch. (...) Poněvadž neumím italsky, čtu Komedii čas od času v ruském překladu Lozinského a ve starém anglickém překladu z počátku století, který jsem před třemi lety koupil v antikvariátě. (...) Veškeré zásahy Jana Zahradníčka, který před svým zatčením pracoval pro Bablera jako černoch, vylepšující český verš překladu, jsou ku prospěchu věci, ale v zásadě mohly jen sem tam přiomítnout fasádu na barabizně postavené od základu těžkopádně a zároveň vratce. (Mám Bablerův strojopis se Zahradníčkovými rukopisnými opravami u sebe, půjčený od Bedřicha Fučíka, který mě na pohřbu Josefa Palivce požádal, zda bych mu nemohl udělat expertizu - samozřejmě ne kvalit překladu ve srovnání s originálem, ale pouze toho, zda Zahradníčkovy opravy byly textu na prospěch či ne. Jde o jakýsi spor mezi Bablerem a Zahradníčkovou rodinou - po Zahradníčkově smrti začal Babler některá místa vracet ke svému původnímu znění; dr. Fučík se s žádostí o posouzení obrátil asi na čtyři překladatele, jak se vyjádřili ti ostatní, nevím.)

(str. 416)

Léty „pokrejvačství“ se stala až 70. léta, po zákazu publikace $^{4}/_{5}$ českých spisovatelů a $^{2}/_{5}$ (+ -) překladatelů. Kolikrát mě napadlo, proč se vlastně tahle „technika“ (překladů, které podpisují jiní lidé, než kteří je dělali, vyšly v posledních letech stovky a stovky) nezaběhla už v 50. letech, kdy také spousty lidí nemohly publikovat. Mělo to několik důvodů, situace byla jiná: 1) publikovat tehdy nesměli především původní autoři, které „krýt“ je mnohem obtížnější, často nemožné, 2) ti, kteří podporovali režim a publikovat tehdy mohli, brali svou roli vážně, moc ochotných propůjčit se ke „krytí“ by se bylo mezi nimi nenašlo - a z druhé strany by je o to asi ani moc „zakázaných“ nežádalo; obě skupiny se nenáviděly, stály proti sobě, aspoň v nejtřeskutějších letech, a později, když teror vůči literatuře trochu polevil, mohlo publikovat rok od roku stále víc a víc lidí (zdaleka ne všichni) - nebylo to už potřeba. Byly samozřejmě jednotlivé případy krytí, souvisely s různými peripetiemi „literárního“ vývoje, ale o těch se mimo nepatrný okruh zasvěcených neví dodnes... Pokud jde o překladatele „černochy“ z 50. let, měli motivaci většinou finanční (někteří „dobře zapsaní“ členové strany sháněli překlady a dostávali je na běžícím pásu - a méně vítaní, kteří sami dostali jeden překlad za rok nebo vždy jen něco méně výhodného - jim s tím pomáhali).

(str. 440)

Manýry mezi překladateli v posledních letech jsou neuvěřitelné. Žluťáctví, vlčí zákon, volný odstřel. Spousta lidí nesmí překládat pod vlastním jménem a u poezie je krytí mnohem obtížnější než u prózy - „rukopis“ překladatele se (aspoň mezi odborníky) spíš pozná. „Zákazy“ jsou naprosto nesmyslné, svévolné a nekoordinované. Olga Mašková například nesmí překládat *nikde* a nic. Já mám zákaz spolupráce s Čs. spisovatelem (přesněji řečeno, redakce Čs. spisovatele má zákaz spolupracovat jako s překladatelem se mnou) - všude jinde „můžu“. Daněk má zákaz v Lidovém a ve Spisovateli, jinde může. Jestřáb může jedině v Lidovém, všude jinde má zákaz. Vrbová, Kabíček a Kubišta mohou všude. Kdyby to nebylo naprosto zlovolné a svévolné ničení lidí, bylo by to k smíchu: před několika týdny, kdy mě pozvali „k účasti“ na jakési antologii sovětské poezie, která se chystá v Lidovém nakladatelství (vybral jsem si - kromě básní, které jsem už kdysi přeložil - jen Pasternaka, Mandelštama a Jesenina), jsem seděl (a žasnul) u stolu, kde se „hledali“ noví překladatelé pro nedávno přeložené a vydané básně Voznesenského, Tarkovského a Samojlova, protože překlady (dvou posledních jsou zcela čerstvé) dělal Daněk, a ten v Lidovém nakladatelství „nesmí“. Furor a výsměch tmářů, pověřených řízením „kulturní politiky“... Ovšem absolutní svinstvo je, že toho méně talentovaní - zpravidla jsou to vždy i ti bezcharakternější - využívají, aby se dostali k lizu, aby urvali něco na úkor „zakázaných“. Hnojná vlna vzlíná.

(str. 464 - 465)

Do různých věcí, které jsem dělal, jsem vždycky něco „zamontoval“: něco svého, vzpomínku na přítele a podobně. Tak například do novoročenky z Ilfových zápisků, které jsem překládal pro Svět sovětů k P. F. 1966, jsem vložil nádherný výrok „Kladný poměr má záporný“: slyšel jsem jej někdy v 50. letech a moc se mi líbil, v Ilfovi nikde není. Do překladu Agathy Christieové (do závěru povídky Černý vzadu) jsem vložil citát z Marešovy básně (Báje z Nového světa) „Opatrnosti prý jednomu nezbývá“ - stačilo jen trochu upravit text originálu, a připsal jsem za to, „to napsal nějaký básník“, což ovšem v Christieové není. Do překladu povídky Američanky Rosselen Brownové jsem „vepsal“ vzpomínku na Errola větou „Dneska už se tomu směju“, což je název memoárů, které napsal podle vyprávění Adiny Mandlové - tady stačila jen malá překladatelská volnost: v originále to místo zní „I remember it, smiling“. A leckde jinde. Největší schovávačka, dosud nikým neodhalená, je ovšem v...

(str. 484 - 485)

Ne, Kuvajeva jsem nepřekládal, to ne já, i když překlad vyšel pod mým jménem; ne, doslov k Proskurinovi jsem nepsal já, i když také vyšel pod mým jménem... Už mě to dávno přestalo zajímat, ty tristní, tragické a předem marné pokusy odsouzených křečků, pokoušejících se vyškrábat ze skleněného akvária - to, čemu se říká současná sovětská literatura...

(str. 517)

Rum s kokajdou (s Coca-Colou). „Kokajda“ je můj vynález. Myslím lepší než „kokáč“. (v Prezydentovi Krokadýlů)

(str. 557)

Zápis pro paměť: V Klubu čtenářů (Odeon) vyšel teď (v lednu 1978) román Petra Proskurina Úděl. Je u něho doslov, podepsaný mým jménem. Ten doslov jsem *nepsal*, jenom „kryl“ rusistu, který nesmí pod vlastním jménem publikovat.

(str. 613)

Tehdy, v 50. a 60. letech, se těm anonymním „pracovníkům“ říkalo „černoši“ a nebylo jich tolik a motivace byly trochu jiné - ale byli. V té povídce je popsaný jeden takový konkrétní případ s „černochem“, který se tehdy stal a o němž všichni věděli - jenomže já už dnes nevím, kdo byl tím živým prototypem, o koho konkrétně šlo. V povídce to ostatně bylo zakamuflováno: bylo to o překladateli, který vzal na své jméno překlad jednoho románu Nelsona Algrena (...), což ovšem bylo neskutečné, poněvadž *dodnes* žádný Algrenův román česky nevyšel - vyšla jen knížka několika jeho povídek pod názvem Neónová divočina, kterou jsme asi o 7-8 let později, tj. po čtení té Škvoreckého povídky, překládali společně s Jungwirthem, bez jakéhokoli černochářství, oba jsme na knížce byli uvedeni, to jen na okraj. „Algrenův román“ tehdy Škvorecký zvolil právě proto, že žádný česky nevyšel, aby povídka nemohla vést k nějaké konkrétní stopě; zároveň byl Algren jeden z amerických autorů, které jsme v 50. letech četli a (marně) se snažili prosadit z něho něco k českému vydání... De facto šlo ale o nějakou docela jinou knihu. V povídce Škvorecký popsal celou odyseu s „černochem“, který práci o své újmě zadá dalšímu „černochovi“ a ten zas dalšímu. Celá historie končí nějakým katastrofálním průšvihem, redaktor, který je v tom namočený, to pak napůl po nocích překládá sám, cosi praskne, poněvadž jakousi věc v románu překládá každý z podílníků jiným termínem... Pointu už si nepamatuju, ale byla to tragikomická povídka, takový ten „průhled do zákulisí“, o němž laici nikdy nemají ani potuchy. Zajímavé je, že nic z téhle povídky Škvorecký nepřejal do Lvíčete, kde se o těchhle redakčních *šmé* taky hodně píše... Povídka byla asi osmistránková, taky dost fejetonistická, vzpomínám si, že jsem měl hned při čtení pocit, že přes všechnu „srandu“ je nějak celkově nepovedená... Publikovaná nikdy nebyla (nemohla být) a nikdy víc jsem o ní se Škvoreckým nemluvil.

(str. 632 - 633)

...je Ti taky smutno, viď, v daleké Kanadě? Mně je zle, Dane, jak mi nikdy nebylo. Čtu si Holana. A neříkejte, že básník všechno zveličuje. Nezveličuje... Ale s lidmi se něco stalo. Už se nikdo s nikým ani neschází, nevěří si a jenom závidí, závidí... Jistě jsi četl sebekritiky. Jenže ti ubožáci se mýlí. Nezachrání tím nic. Jejich přátelé je nenávidí, jejich nepřátelé jimi opovrhují. A ta strašně krátká paměť, Bože, ta kratičká paměť! Včera přísahali, dnes - A potom všem nelze vůbec nic psát, pokud v tom není přítomno, co se stalo, neboť se stalo, Dane. Já už nemohu. Trapně se znovu roztáčí známý kolotoč: grafomanický dorost, ochotný vynechávat, jen když se vidí vytištěn. Každý dorost je patrně takový. I my jsme vynechávali, nemám právo jim proto vyčítat. Jenom už nemohu. A vyčítám majitelům moci, že hladu grafomaniaků cynicky využívají. Protože, Dane, já jsem konečně dospěl k přesvědčení, že je možné podstoupit všechna možná rizika svobody - ale riziko nesvobody je pro člověka neúnosné. Já už to nemohu nést. Nepíšu. Co je nejstrašnější: ani do zásuvky. Jenom někdy čtu, co píšou - ta mláďata a ty věčné staré svině. Jak lehké by bylo na jejich vyblitinky *satiram scribere.* Ale už nemám sílu. (PILD 2, str. 309-310)

(Str. 659)

Ze Zábranova Celého života vybral NORBERT HOLUB

CESTA BARONA PRÁŠILA

Michaela Bednářová

V roce 1934 vyšla v Praze v nakladatelství Melantrich desátá kniha Vladislava Vančury. Byl to *Konec starých časů*, společenský román, satira na české maloměšťáky, povzdech nad odcházejícími starými a přicházejícími novými sociálními poměry a také prezentace zajímavé literární postavy - barona Prášila. Román Konec starých časů byl ve své době přijat kontroverzně, vedlo se kolem něj mnoho diskusí. Málokdo ale věděl a dodnes ví, jakými uličkami se sdělení obsažené v tomto románu ubíralo, než se dostalo k adresátovi.

Je známo, že velkou vášní Vančury byl nový umělecký druh - film. Nebudu mluvit o Vančurově filmové dráze (i když není nezajímavá), ale zastavím se u pana Julia Schmitta - produkčního šéfa AB filmu a ředitele AB půjčovny. Schmitt dostal Vančuru k filmu a krom jiného si přál, aby napsal scénář filmové pohádky o baronu Prášilovi. Baron Prášil, ze kterého se časem vyklubal román Konec starých časů, měl být tedy původně pohádkou určenou k filmové realizaci.

Postava barona Prášila, svobodného pána z Münchhausenu (známá především díky německému básníkovi J. G. Burgerovi, který kolem tohoto reka seskupuje na počátku 19. století sbírku lhářských anekdot), se Vančurovi velmi zalíbila. Představoval si ji však zcela originálně, zcela po svém. Iniciátor projektu Julius Schmitt byl jeho pojetím zaskočen, přesto Vančurův nápad přijal a dal souhlas k vytváření scénáře. Práce to byla jistě náročná, zvláště pro člověka, který neměl mnoho zkušeností v daném oboru. Za odborné Schmittovy spolupráce však v září roku 1932 vznikl scénář, jenž čekal „pouze“ na svou realizaci. K té ovšem nikdy nedošlo. Proč? Odpověď bude jen spekulací. Jisté je, že podnikatelé, kteří měli být na filmu finančně zainteresováni, nedali k natáčení souhlas. Dílo kritizující poválečnou zbohatlickou společnost bylo nevyhovující a obtížné. Předložit divákům zvyklým na operetní náměty satirickou kritiku nových mocipánů bylo riskantní. A hlavně - každý alespoň trochu myslící a vnímavý člověk o problému, jejž Vančura mimo jiné popisoval, moc dobře věděl. Vančura neobjevil nic nového, pouze obecně známý fakt o zbytkových statcích a mezerách v zákonech z let 1918 a 1919 dokonale podal.

Filmový scénář Baron Prášil i z něho vzniklý román Konec starých časů však nelze vidět pouze jako výsměch podivně zbohatlým statkářům. Důležitější moment vidím v postavě barona Prášila alias Alexandra Nikolajeviče Megalrogova. Domnívám se, že i pro samotného Vančuru byla právě tato bytost na celém díle nejcennější. Megalrogov - takové jméno dostal baron Prášil v románu - byl, myslím, hlavním důvodem k tomu, aby spisovatel neodložil scénář „do šuplíku“ jako mnohé jiné, ale aby jej přepracoval do románové podoby. Přál si, aby čtenář, když už ne divák, tohoto „pána“ poznal.

Jak vypadá baron Prášil románový, je všeobecně známo. Abych ale mohla mluvit o genezi této postavy, nebude na škodu si jej připomenout.

Jmenuje se, jak již bylo řečeno, Alexandr Nikolajevič Megalrogov. Je to urostlý, krásný, „sličný, hbitý, vytáhlý, uhlazený, vycepovaný, drzý, úlisný“, asi padesátiletý muž. Má tmavé vlasy a temné oči. Jeho obličej krášlí vlnící se vous, který prý „vynesl z mnoha bitev“. Dříve byl plukovníkem cara Mikuláše II.. Po porážce bílých gard zběhl a se svým sluhou Váňou se zatoulal z Ruska až do Čech. Kolem roku 1920 znenadání přichází na český zbytkový statek Kratochvíle v jižních Čechách.

Sluha Váňa nazývá Alexandra Nikolajeviče plukovníkem, knížetem, a nikdo o vznešenosti nezvaného hosta nepochybuje. Alespoň zpočátku ne. Později se pochybnosti vynoří, avšak malý český člověk se bojí svého názoru a jeho možných následků.

Megalrogov se na zámku Kratochvíle (zvláštní zbytkový statek!) zdrží tři měsíce a během této doby vyvádí jeho obyvatele z víceméně zaběhnuté nudy. Stává se okamžitě miláčkem dívek a žen, oblíbencem a vzorem dětí, bavičem starších pánů a objektem žárlivosti mužů mladších. Jen pro dělníky je Megalrogov neuznávaným darmožroutem.

Díky knížeti má mnoho lidí ze zámku možnost na vlastní kůži zažít „románové“ příběhy nebo alespoň jejich zlomky. Patří k nim lov, hostiny, hra v karty či kulečník, únosy dívek, milostné hrátky, neodolatelná dvoření, šermířské souboje, tajemná vyprávění o věcech vzdálených, pohádkových... Megalrogov je jiný než ostatní. Romantika, která s ním přichází, úžasně kontrastuje se světem statkářů a jejich advokátů, s průměrnou poválečnou agrární společností. Snad se tam nehodí, ale mnozí po ní vztahují ruce a snaží se utrhnout z ní co nejvíce.

Megalrogov přichází z neznáma a na konci vyprávění opět do neznáma mizí. O jeho původu se můžeme jen dohadovat. A tyto dohady jsou zbytečné, nedůležité. Není třeba připravovat se o pocity záhadna. Megalrogov připomíná kouzelného dědečka, který se náhle zjeví, pomůže ostatním řešit složité situace, přinese „návod“ na život a zase se ztrácí. Je v něm však i kus Dona Quijota, jenž nemá zdání, proč by měl zapomenout na starý svět. Obhajuje ono „staré“, „lepší“, opravdové bytí, ale spousta lidí to pochopí jen jako zásah do soukromí, jako nafoukanost. Megalrogov je blízký i další více než známé literární postavě - Donu Juanovi. Ovládá ženské pohlaví nejen svým přitažlivým zjevem a galantností, ale též určitou tajemností, nedosažitelností. Když už přirovnávám našeho knížete k jiným literárním postavám, nemohu opominout již zmíněného barona Prášila. Jeho jménem je částí společnosti výsměšně titulován. Megalrogov je opravdu mluvka a dokonce i lhář, ale dokazuje, že výmysly mohou mít i kladnou stránku. Dokážou totiž obohatit často strohou realitu, podporují fantazii.

Jako emigrant z řad bělogvardějců, snad kníže, snad plukovník, je postava Megalrogova nejednoznačná, záhadná. Jednoduchá morální kritéria na ni není možno použít. Pravdou je, že žije a rád.

To byl, alespoň z mého pohledu, profil Megalrogova, hlavního aktéra románu Konec starých časů. Dříve než získal svou konečnou podobu, prošel dlouhým vývojem. Je možno se o tom přesvědčit v literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, kde je ve Vančurově pozůstalosti uchován filmový scénář Baron Prášil. Pod hesly Baron Prášil (I) až Baron Prášil (XII) nalezneme snad celý tvůrčí akt, jejž Vladislav Vančura absolvoval, než dospěl k výslednému scénáři.

To, že se nám zachovaly dokumenty mapující přípravu Vančurova díla, je velmi cenné. Podívejme se nyní na výsledky jednotlivých etap. Sledujme hlavní postavu a její proměny.

* * *

Jaký byl tedy původní baron Prášil? V první filmové povídce nazvané Baron Prášil (I), z níž se zachovala jen část, se o něm mnoho nedovíme. Je to muž zkušený, protřelý světem, má svého osobního sluhu, se kterým hovoří rusky. Staří lokajové jej od samého počátku odhadují jako šlechtice, a toto zařazení ho pravděpodobně (jedná se o fragment) bude provázet celou povídkou. V novém, cizím prostředí se chová jako doma, vše kritizuje. Je až příliš drzý a sebejistý. Kdybychom znali pouze tuto ukázku, mohli bychom se domnívat, že baron Prášil (jiné jméno zde nemá) je zcela negativní typ, přehnaně asertivní člověk, záporný hrdina. Budu jej tedy označovat jako „drzouna“.

Z Barona Prášila (II) zjistíme mnohem více. Dle přímé charakteristiky, již zaznamenal Schmitt, je Prášil umělcem života. Prošedivělé dlouhé vlasy (v románu náhle zčernají), mohutný knír a zdvižené pravé obočí nad dioptrickým monoklem nás nenechávají na pochybách, že máme co do činění s opravdovým baronem. Baron Prášil sloužil v cizích armádách, vlastní mnohé řády. Ovládá několik jazyků - s Rusem mluví rusky, s Italem italsky, s anglickou vychovatelkou anglicky. Velmi rád se směje, miluje víno a s chutí se dává unést vlastními fantaskními hovory. Má peníze, ale neumí s nimi hospodařit. Ve všem se vyzná, ale ničemu nerozumí dokonale. Je starosvětsky zdvořilý a hrne se do nejednoho dobrodružství. Pro každou příležitost volí jiný oděv, a tak lze soudit, že na český zámek nepřišel pouze s jedním vakem, jak tomu bylo v románu. Megalrogov románový je postavou archetypální, snad trochu neskutečnou. Na začátku filmového námětu Baron Prášil (II) se baron se svým sluhou nečekaně objevil, ale na konci už náhle nemizí. Zcela jednoduše utíká. Přichází tak o rys pohádkovosti.

Barona Prášila měl ztvárňovat známý český komik Jindřich Plachta. Jestliže si tohoto herce představíme, jak kráčí v krásném oděvu se svým sluhou a s velkým bílým setrem chodbou ověšenou loveckými trofejemi, vytrácí se veškerá démoničnost postavy barona Prášila. O budoucím filmu pak lze hovořit pouze jako o satiře na novou vysokou společnost či jako o legrační exhibici chytrého a bohatého šlechtice. Nerada bych ovšem této nehotové postavě brala její kouzlo. Nepovažuji ji za archetyp; nicméně jistá urozenost nemůže být baronu Prášilovi upřena. Snad právě díky přesvědčivosti, kterou tak oplývá, jej zbožňuje kuchtík Kuba a miluje statkářova šestnáctiletá dcera Michaela. Projevují však cit jinému člověku než v konečné fázi scénáře nebo v románu. Podoba tohoto Prášila je však zřetelně ovlivněna chutí po vizuální filmové atraktivnosti, kterou byl až příliš nakažen Vančurův spolupracovník Schmitt. Barona Prášila (II) pojmenuji „šlechtic“.

Podívejme se, jak vypadá další proměna „záhadného“ šlechtice ve filmové povídce Baron Prášil (III). Představme si opět Jindřicha Plachtu, kterého měl před očima i Vančura. Baron vstupuje do neznámé lovecké boudy uprostřed lesa někde v Čechách, hledá se svým sluhou něco k pití a k snědku. Když se dostaví lokajové s hostinou, bez otálení se pustí do hodování. Prášil poznává v duchovním Amadeovi svého někdejšího druha. I na starého revírníka si prý vzpomíná. Vymýšlí si snad tyto známosti? Nebo se s těmito pány opravdu setkal? A je to vůbec podstatné? Amadeus i revírník jsou na staré přátelství s tak „vznešeným“ člověkem hrdí. Část členů společnosti považuje vetřelce za šlechtice jménem Salla Terena, kterého s velkou pompou očekávali. Když však vidí jeho přílišnou drzost, nazvou jej někteří Hejtmanem z Kopníku. Prášilův sluha Váňa vyzví od místního kuchtíka informace o společnosti, a pak je se svým pánem využijí pro své dobro. Vytvoří tím mylnou představu, že znají veškeré místní poměry a že jsou dávní známí. Z tohoto faktu vyplývá, že baron Prášil i jeho sluha jsou obyčejní podvodníci a že i šlechtické chování mají zřejmě jen odpozorované. Baron Prášil se o svém případném vznešeném původu ani jednou nezmíní. Mnozí jej však za urozeného považují, a to mu hraje do noty. Dělá si legraci z obyvatel zámku a pomáhá mu při tom jeho obdivovatelka Michaela Stoklasová. Po třech dnech přestane barona zábava zajímat a bez rozloučení odchází. Michaela ho ještě naposledy vyhledá a vymáhá od něj alespoň radu na cestu ke svobodě. Dozví se pouze, že je mladá a Prášil starý. Nemá smysl, aby se mladá dívka „ztotožňovala“ se starým mužem. Barona Prášila (III) nazvu „chytrým podvodníkem“.

Nyní se dostáváme k vyzrálé podobě barona Prášila z dokončeného scénáře, to znamená k Baronu Prášilovi (IV) - (XI). Ve výsledném obrazu vidíme trochu přízrak, trochu nostalgickou vzpomínku na něco, co je nenávratně pryč. Zapomeňme podobu herce, který měl Prášila hrát. Může být zavádějící a nepravdivá. Je baron Prášil šlechtic? Není? Nevíme. Jedná ovšem s velkou jistotou a jeho sluha Váňa jej oslovuje „vaše prevoschoditělstvo“. Ze všech si tropí blázny, rád se hlasitě směje. Prý už deset let putuje se sluhou po světě a hodně viděl a zažil. Vše nasvědčuje tomu, že on i jeho sluha pocházejí z Ruska. Váňa o svém pánovi mluví jako o plukovníkovi ruského vojska. Sám sebe Prášil charakterizuje takto: „Jsem podvodník a jmenuji se Borek z Petroupíma. Na penězích teď nemám ani vindry, práce mně nevoní, jsem pyšný jako páv, rasík na sluhy. Miluji myslivost, pak erby, haraburdí minulých století... Já patřím k vojsku mrtvých... Několik ctností mi však neupřete... Za prvé prostou víru, za druhé obraznost.“

Baron Prášil je velký mluvka, což je ve scénáři naznačeno jen útržkovitě. Aby pobavil posluchače, barví své příběhy tóny zcela nevídanými. Vymýšlí zápletky s takovou náruživostí, že ten, kdo neposlouchá pro pobavení a z touhy po snění o dobrodružstvích, snadno nalezne spoustu nesmyslů a lží. Při každém Prášilově výmyslu měly podle Vančurovy představy zaznít trubkové fanfáry. Neměly však být pouhým příznakem lhaní, ale i znamením přítomnosti něčeho tajemného.

Baron Prášil na rozdíl od románového Megalrogova netouží nikoho měnit. Je snad sobecký, nebo moudrý? Vančura zřejmě zprvu nechtěl ukazovat nemožnost „nápravy“ společnosti, zamýšlel jen předestřít určitý problém. Baron Prášil tedy postrádá rys donkichotství, který Megalrogov má. Ani donchuánstvím, tak typickým pro Megalrogova, se Prášil nehonosí. Není lovcem nebo sběratelem žen. Michaela Stoklasová ho sice zbožňuje, ale Prášil to nevnímá, či nechce vnímat.

Co má tedy společného Megalrogov s baronem Prášilem? Především zálibu ve lhaní, mluvení, ve vytahování se, ve vyprávění. Považuji tyto vlastnosti za dar, za schopnost tvořit, která náleží jen vyvoleným. Megalrogov dostává v románu mnoho prostoru, aby tuto přednost využil. Zdrží se na zámku dlouhý čas - asi tři měsíce - a má možnost uplatnit své fabulační dovednosti. Pobyt Megalrogova na zámku u Stoklasů je jádrem celé knihy. Prášil zde stráví pouze tři dny. Román má naprosto jiné vyjadřovací prostředky než film. To, co si mohl Vančura dovolit v románu, ve scénáři nešlo, a naopak. Baron Prášil se zničehonic objevil uprostřed podivné společnosti, zdržel se chvíli, aby předvedl svůj způsob života, a zanedlouho zmizel, aniž dal konkrétní odpovědi na otázky, které mu byly kladeny ve všech nejrůznějších souvislostech. Totéž udělal i ruský emigrant Megalrogov. Měl jméno a více času na svou prezentaci, ovšem záhadný zůstal stejně jako jeho „předskokan“ baron Prášil, kterému bych ráda přiřkla titul „přízrak“.

Na Vančurově tvůrčím procesu dobře vidíme, co je to archetyp. Podle Junga žijí archetypy vlastním životem, a ačkoliv se honosí silou, nepřicházejí strašit a ničit, ale pomáhat. Tyto vlastnosti zřetelně nalézáme v postavě „výsledného“ barona Prášila a potažmo u Megalrogova. Vstupují do extrémně prozaické doby z minulosti a reprezentují sny, ideály a touhy, nadhled nad každodenním pachtěním. Velká část společnosti je kupodivu při setkání se snem velmi vnímavá a vstřícná. Cítí v něm studnici jistoty oproti vratké současnosti. Vančura byl nesporně hluboce vnímavým umělcem. Možná však ani sám nevěděl, jak velkou moc nad ním získala jeho postava. Její podoba krystalizovala v autorových myšlenkách. Dlouho si nebyl jist jejím charakterem. Klíčovou personalitu si vlastně našel Vančurův baron sám. Člověk hledící zvnějšku může být překvapen, jak se téma tvůrce zmocňuje. A možná právě díky tomu je schopen pozorovat sílu vycházející z Prášilova a Megalrogova poselství.

UŽITEČNOST NOVÉHO VYDÁNÍ

Služebníků neužitečných

Petr Hora

Durychovu tetralogii **Služebníci neužiteční**, vydanou pražským nakladatelstvím Argo v edičním zpracování Jakuba Krče, Jana Linky, Martina Valáška a Petra Šrámka, ještě donedávna doprovázely některé dohady a nejasnosti. Nejenže se až do nynějška jen málokomu poštěstilo dostat se k římskému vydání, ony se v českém kontextu neaktualizovaly dokonce ani základní informace o ní. Stále se mluvilo o „nedokončené trilogii“, třebaže tetralogie jako celek vyšla v Křesťanské akademii už roku 1969 a torontský Slovník českých spisovatelů z roku 1982 ji registroval. Mnohem staršího data jsou (dokonce Durychovy vlastní) informace v automedailonku, jímž doprovodil polské vydání svého **Rekviem** v roce 1958. Překládám je tu zpět do češtiny: *„Během posledních deseti let jsem psal dosti mnoho, ale v pokročilém stáří píše se jednak nelehko, jednak s četnými pochybnostmi, a proto tedy nemnohé z toho jsem definitivně ukončil. Jest to především úplně neaktuální milostný román, tvořený jaksi mimo prostor, čas a bez ohledu na reálné nebo též zdánlivé potřeby dneška, a dále dosud nebyla dokončena tetralogie Služebníci neužiteční. Během války vyšel první díl, tisk druhého dílu byl zastaven v roce 1949 a poté i já jsem zanechal práce v polovině dílu třetího. Tetralogie má obsahovat obraz velkého umučení křesťanů v Nagasaki dne 10. září roku 1622.“* Dnes tedy Durychovo nejrozsáhlejší dílo máme konečně k dispozici v úplnosti jeho více než osmi set tiskových stran.

Hrdinou misionářské Durychovy tetralogie je Karel Spinola, syn císařského štolmistra Ottavia Spinoly a české matky. Poprvé jej zastihujeme osmiletého v Praze krátce po velikonocích roku 1572, kdy na žádost zemského sněmu císař Rudolf II. vypověděl z Měst pražských všechny cizince bez inkolátu. To jen uspíšilo dřívější rozhodnutí otcovo vyslat chlapce do rodné Itálie, kde s přispěním početného a vlivného příbuzenstva pozdější cesta ke kariéře ať světské, ať duchovní mohla být jistější i snazší.

Pak už sledujeme životní peripetie Karla Spinoly. V **Zemi** po Apeninském a posléze po Iberském poloostrově, kdy se připravuje v duchu přísných regulí tehdy ještě mladého Tovaryšstva k naplnění své touhy po japonské misi. **Moře** zachycuje léta putování po oceánech a březích Evropy, Afriky, Latinské Ameriky a Asie od jara roku 1596 do jara roku 1601, od chvíle, kdy se Karel Spinola po ztroskotání podruhé nalodil, do počátků jeho misionářského působení v Japonsku.

Díl třetí, **Krev**, je věnován působení Karla Spinoly v Japonsku až do doby jeho zatčení. Sledujeme jeho pastorační snahy na pozadí světa v pohybu, kdy christianizací nově objevovaných geografických teritorií cloumá agresivita evropských koloniálních mocností při získávání nových území a jejich hospodářská expanze, interní japonské krvavé války o moc, vzplanuvší obrovskou silou mezi údělnými knížaty, daimii. V neposlední řadě ji zle poznamenaly i spory ostatních řádů s Tovaryšstvem. Z domácích bojů vyšel nakonec vítězně Tokugawa Iejasu (1543 - 1616) a dal se prohlásit šógunem, vojenským vládcem. Ten křesťanství sice zpočátku podporoval, avšak od roku 1612 proti němu začal uplatňovat restriktivní politiku, kterou po jeho smrti jeho syn Hidetada završil skutečnou genocidou křesťanstva. Karlu Spinolovi se dařilo po řadu měsíců unikat pronásledovatelům. V prosinci 1618 při jedné z razií byla zatčena i rodina muže, u něhož se ukrýval.

Oheň, symbol věčnosti, se stal titulem čtvrté, závěrečné části **Služebníků neužitečných**. Zobrazuje poslední necelé čtyři roky života Karla Spinoly v japonských žalářích a jeho popravu 10. září 1632.

Jaroslavu Durychovi rozhodně nemohla chybět odvaha, obohatil-li českou literaturu o hrdinu - mučedníka, nadto kněze Tovaryšstva Ježíšova.

Jezuité, plod Evropy krvácející v řadě nekonečných konfesionálních válek XVI. století, dokonale vybavení k zadržení rozkladu církve i společensky šířeji chápané mravní krize, nositelé katolické reformace posttridentské, vstoupili do širšího společenského povědomí jako princip negativní. Mezi historickými stereotypy a mýty, spoluúčastnými při procesu společenské národní sebereflexe, má i ten jezuitský své důležité místo. S jedinou výjimkou ovšem, jíž je historik Bohuslav Balbín. Proto taky česká beletrie nemá postavu sympatického jezuity. Snad s výjimkou pátera Křižulky ze Šotolova Tovaryšstva Ježíšova a Křelinova pátera Richtra z románu Amarú, syn hadí.

Není bez zajímavosti, jak se pojetí postavy jezuity vyvíjelo u Durycha. Z eseje Demarkace se dovídáme o inspirativní návštěvě uherskohradišťského františkánského kláštera *„koncem února 1931“*, od níž pak uzrávala myšlenka na sepsání misionářského martyrologia. V téže době publikoval v Akordu článek Chvála jezuitů, který se tak stal dílem svědectvím neuskutečněných plánů, dílem však předzvěstí tehdy ještě přesně netušeného nového kursu. *„Čím déle prodlévám v osmnáctém století, tím jsou mi jezuité milejší. Míním ovšem jezuity v zemích českých, neboť v zemích jiných jsem barokní dobou dosud necestoval,“* píše. Pozitivní poznání písemnictví období temna samo ukáže, *„jak se jezuité o náš národ a o naši řeč zasloužili a jak se jim v zájmu krále pruského křivdilo. Už to, že byli statečnými a horlivými bojovníky za učení de immaculata conceptione, jest zásluhou nade všecky zásluhy. Tuto víru vštípili nejen dynastii, ale i prostému lidu. Jejich zásluhou tato víra byla vyznávána nejen v přísaze korunovační, ale přešla i do duše a do srdce lidí a teprve tím byl dovršen kult Nebeské Královny, který naší poezii dal tolik krásy, vroucnosti a jemnosti... Vnitřní život v řádu jezuitském tak nebyl strnulý, ztuchlý a zakyslý, jak by se zdálo podle relací o některých osobách, které byly právě jen výjimkami... Jezuité nebyli v celku dvorními přikrčenci, ani mrtvými nástroji cizí vůle. Vytýkalo se jim, že si rádi zarebelovali i proti svému generálu, i proti papeži; i když to snad je pravda jen částečná, přece svědčí o tom, že to nebyli lidé dřevění...“* Něco jiného nežli patres Lamormaine a Weingartner, zasvěcení do pletich státních zájmů, a tak spoluúčastní na Valdštejnově justifikaci, kteří *„pomáhali císaři smiřovat tento úmysl s jeho svědomím a veškerým mistrovstvím perverzního pokrytectví“*. Neli nic jiného, pak tyto proměny dokazují alespoň potřebu vnitřní diferenciace pojmu a pokus abstrahovat jej až ve vytvoření literárního typu, byť by byl i zcela protichůdný vžitému schématu.

Už Oldřich Králík si ve svém referátu položil otázku vzájemného poměru **Služebníků neužitečných** a **Bloudění**. V této souvislosti odkazuje pak na Durychovo sdělení, že tam, kde chtěl proniknout do ducha doby, z jejího často nablýskaného povrchu dovnitř, *„za nejspolehlivější průvodce považoval světce“*. A vskutku: namátkou si alespoň uveďme epizodu převozu ostatků svatého Norberta z Magdeburku do Prahy roku 1627 (**Bloudění**, II.) nebo vyprávění Andělčino o jejím setkání se svatou Růženou Limskou (**Bloudění**, I.). Ne náhodou se v blízkosti **Země** objevuje i **Cesta svatého Vojtěcha**. Jsou to světci, kdo zostřují smysly a činí pohyb v hloubi minulosti snazší a především jistější. Ale nejen to! *„Historické události,“* píše v článku Chronologie svatých, *„nejsou motivovány vždy jen hmotně. Ne všecko se děje z důvodů hmotných, zištných; ne vždy se děje ze msty a z ctižádosti; ne vše se děje z důvodů erotických a freudovských; leccos se děje též z důvodů duchovních.“* Jak projevy duchovní, tak projevy kulturní obsahují v sobě potenci stát se kritériem doby. Není však snadné všeobecně říci, zda doby minulé, přítomné či budoucí, protože rytmus projevů duchovních a politických synchronní být může, ale také nemusí. Je tudíž potřeba nejen opatřit pro srovnání dostatek materiálu, ale také jej systematizovat, a to podle chronologického klíče. *„Pro mne by měla zvláštní význam pokud možná úplná chronologie svatých. Lze zhruba předpokládati, že svatost skrytá, ale i ta, která jest či ještě bude oficielně uznána, má svou časovou nepřetržitost a že v letopočtu křesťanském není ani jediného roku, ve kterém by na zemi nežila nějaká osoba, která byla či ještě snad bude postavena na oltář. Život těchto osob byl, jest a zůstane dějinným dokladem...“* Rozumějme tomu jako vyjádření primátu **duchovních** dějin, které mají hodnotu světla. Jinak jde o pouhé tápání tmou. S touto ideou Durych pak pracuje dále, okouší její tvárnost a architektonickou způsobilost, až se mu pod mocí jeho vůle mění v téma. Do všeobecných dějin se integruje nový fenomén, fenomén čistého a jasného srdce nepoznamenaného zlobami a záští, a stává se nástrojem klasifikace teologie dějin. Je to snad právě to, co soudobí teologové nazvali heroickou ctností.

Už Králík si všiml, že v **Cestě svatého Vojtěcha** Durych zdůrazňuje, že spolu knížata s králi tvoří podnoží mučednické světcovy cesty. To je nový prostor, který se tu otevírá, který vyžaduje nové uchopení životní reality, uchopení vášnivé a definitivní, jímž se usiluje o postižení života výhradně v rovině metafyzické. *„Výlučným středem Durychova uměleckého zájmu se tu stávají dějiny duše, sledování způsobu, jakým lidské srdce odpovídá volání milosti ve znamení nejvyšší oběti, kterou může člověk nabídnouti Bohu - mučednické smrti,“* jak poznamenal Timoteus Vodička.

Tajemství svatosti Durycha přitahovalo již dlouho před prací na tetralogii. Co to je, co světce činí pro věřící výjimečnými? Hrdinství v duchovním smyslu. Hrdinství může být různé: světec je hrdina svatosti. Rozumíme-li křesťanství jako ideálu, pak k ideálu dosáhne jen někdo. Světec. Není ovšem hrdinou v tomto smyslu ten, kde jen plní své náboženské a sociální povinnosti, jde vždy o plnění úkolů obtížných, vysilujících, přesahujících síly jedince, které musí být konány ve stavu nezištné lásky a radosti a také co nejčastěji.

Historický materiál, který Durych zvládl a s nímž pracoval, je opravdu úctyhodný. Život blahoslaveného Karla Spinoly mu byl nejen inspirací a objektem zájmu, ale i itinerářem v těžko proniknutelné houšti postav, dějů a souvislostí, jež častěji jen naznačuje namísto toho, co by se jim déle věnoval. Toho dosahuje kondenzací narace a metaforizací textu.

Z téměř nepřehledného množství literatury vážící se meritorně k **Služebníkům neužitečným** sehrál pravděpodobně nejvýznamnější úlohu spis P. Matěje Tannera T. J. Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans etc. etc. Durych se o něm zmiňuje v **Římské cestě**, a se zjevnými sympatiemi. Z obou jazykových verzí jej zaujala mladší, tj. německý překlad latinského originálu, prý *„plný a více než plný bohemismů“*. Jde o dosti obsáhlý soubor asi čtyř set elogií martyrů Tovaryšstva. A jedno z nich je věnováno Karlu Spinolovi. Tannerovo líčení Durycha tak zaujalo, že se začal věcí zabývat, opustiv své dřívější tvůrčí plány, a rozjel se do Itálie. *„Kdo si přečte Durychovu Římskou cestu teď znovu po Služebnících neužitečných, vidí, že skoro celý plán prvního dílu byl hotov již tehdy před osmi lety...“* poznamenal Oldřich Králík. Cesta do Itálie byla tedy pečlivě připravena a cílevědomě uskutečněna. *„Bylo nutno z Itálie veškeré vyloupnouti Itálii z konce šestnáctého století,“* píše Durych. *„A zase nezáleželo na poznání celé Itálie XVI. století, nýbrž jenom na těch jejích známkách, které by mohly býti vhodnými ilustracemi k Tannerovi.“*

Králík tady po mém soudu jako první velmi citlivě postřehl provázanost topografickou „italské“ spíše než **Římské cesty** s pohybem Karla Spinoly po předpyrenejské kontinentální Evropě. Tak Mantova, rodiště císařovny Eleonory, rozvrácené a vypálené divokými vojsky Collaltovými (viz o tom v **Bloudění**), je nyní zvláště přitažlivá pro svou vazbu s rodem Gonzagů. Kremona, z níž se Karel Spinola vydal na podzim roku 1695 na svou obdivuhodnou pouť, je město Karla Boromejského, v němž se Karel Spinola snažil reformovat ženský klášter. Janov, po něm Řím a v něm dům jezuitské generalizie u chrámu Al Gesu, portréty generálů Tovaryšstva, v úžasném dramatu penetrace. (Ostatně Durych to pojmenovává i v **Římské cestě**: *„Mrtví volají z hrobů, odcházející volají z dálky, živí volají mezi sebou a všecko toto volání nesčetných životů prochází tělem a duší člověka, který v sobě vleče svůj vlastní domov a soud.“*)

Existují však i jiné souvislosti, a neméně zajímavé. Např. je to vzájemný vztah **Dětí** k závěrečným kapitolám **Ohně**. **Děti** jsou prozaickou reflexí ceny a mravní váhy mučednictví. To nedlouho předtím Jaroslav Durych označil za největší naději katolictví u nás: *„V dobách násilí mohli se umírající katolíci těšit tím, že druhým dali příklad stálosti až k mučednictví, z něhož víra rozkvétá na světě k větší slávě; u nás jen rostl zármutek nad hanbou, bezectností a nevěrou, která se na nic neohlížela; nad tím, jak pohasl duchovní zrak lidí a jak se rozmohla netečnost ke všem duchovním hodnotám.“* Jsou právě tak těsně spjaty se **Služebníky neužitečnými** jako mnohem známější **Římská cesta**, **Masopust** atd. Je to především jiný způsob nakládání s tématem „velkého martyria“ - v **Dětech** se stalo pouhou epizodou a je líčeno jaksi letmo, jakoby vnímáno nesoustředěnými smysly chlapce ztraceného v davu. Spinolovský motiv je rovněž tak nezřejmý, čtenář, který nezná vnitřní souvislosti Durychova díla či historická fakta, jej není stavu jasně identifikovat.

Nejprve se Karel Spinola Petrovi zjevuje ve snu mezi ostatními cizinci, podruhé během popravy, kterou Petr sledoval, když propadl dírou v ohradě: *„Musil státi a dívati se. Na krásnou Isabellu, zdvíhající svého čtyřletého syna přes ohradu a ukazující jej cizinci, stojícímu se svázanýma rukama u kůlu v první ohradě...“* (Tím cizincem byl Karel Spinola. Motiv je šířeji a důkladněji rozpracován v závěrečné kapitole **Ohně** Veliký den.)

Další významnější epizodou **Dětí**, ve **Služebnících neužitečných** rozvinutou do větší výpravné šíře, je neúspěšný pokus pátera Diega Collada a plavce Luise Yakičiho o záchranu provinciálního vikáře dominikánů v Japonsku, pátera Luíse Florese.

Rytmus řeči **Dětí** je jiný než rytmus **Masopustu** a **Služebníků neužitečných**. Rytmizované celky, typické pro tyto dvě pozdější prózy, v **Dětech** nejsou, alespoň ne v míře nápadnější. Zřetelná je také znalost látky, byť zatím s nejistějším pohybem v pojmosloví japonských reálií.

Neméně zajímavý vztah vystupuje mezi Durychovým fundovaným referátem Charlevoixovy Historie Japonska a kapitolou Stín bratří menších v **Moři**. Zmiňuje příhodu řeholníka, *„který chtěl Holanďanům v Jedu předvésti zázrak chůze po moři a málem při tom utonul“*. A vždy pln odborného i prostého společenského taktu Charlevoix *„píše jen, že to byl un réligieux, ač věděl dobře, že to byl františkán a mohl znáti a uvésti i jeho jméno, protože zpráva o tom byla v Římě“*. Podobně i Exotické poznámky a kapitola Strasti patera superiora (opět v **Moři**) s anekdotickou epizodou ka-

nibalskou. A ovšem úvodní kapitola **Moře**, Vyplutí. Zde nemůžeme nezaznamenat Srovnání s Robinsonem, publikované v revui Na hlubinu v červnu roku 1933. Jistěže se nedá očekávat, že by Durych stranil odvážnému lehkomyslnému Britovi, nýbrž naopak, že toto srovnání má posloužit k tomu, aby vynikl příklad hrdinů křesťanských misí. Příběhy prvního pokusu Karla Spinoly vyplout do Japonska jsou si s příběhy Robinsona Krusoea opravdu v lecčems podobné: tak je tu přístav Yarmouth, z něhož se vydal do světa hrdina románu Defoeova, do něhož ovšem sto let předtím byl zavlečen s klerikem Geronimem de Angelisem Karel Spinola (**Moře**). Plavba Atlantikem týmiž námořními cestami, bouře, ztroskotání, setkání s piráty, s otrokáři, několikrát dokonce na geograficky shodných místech. Takto nazíráno, je v tom tedy i pěkný kus ironie osudu, stal-li se nakonec v očích světa hrdinou a nositelem možných ctností britský dobrodruh, byla-li mu dána přednost před hrdiny misí, kteří jednak vydávali své životy z důvodů ušlechtilých a nejvyšších, jednak za nebezpečí nechránili životy své, nýbrž životy cizí. Navíc nešlo o případy ojedinělé, ale naopak výrazně početné.

„Proč myslí světa dobyla kniha o Robinsonu Krusoe a nikoliv nějaké dílo, ve kterém by byly zpracovány osudy těch misionářů, které mohly nejvíce zajímati mládež?“ ptá se Durych. A hned také odpovídá: *„V době činů, bojů a práce nebylo na to kdy a když později bylo kdy, chybělo asi něco jiného. Chybělo asi buď nadání nebo zájem, poněvadž chyběla láska, a tam, kde nebylo lásky, připadl užitek nevěrným.“*

Téma mučednictví prochází Durychovým dílem takřka od samého počátku, od samostatného debutu **Svatý Jiří**. Neuvažoval o něm jen v perspektivě historického odstupu, nýbrž jako o zjevu aktuálním. *„Největší naděje katolictví, totiž mučednictví, jest odňata našim zemím v našich dnech a místo mučednictví lze bojovati jen zbraní mnohem ponížanější, totiž trpělivostí. Není doba okázalého počínání, není doba bouří, doba ohně; jest jen doba studená, šedivá, tak zvané normální časy, kdy se nedějí okázalé události, a jest třeba skromně, s pokorou a trpělivostí opatrovati olej v lampě pro čas budoucí. Jest třeba trpělivosti, jejíž hrdinství jest veliké proto, poněvadž je skryté,“* praví v **Naději katolictví v zemích českých**.

Není však pravda, že podobná tvrzení jsou formulována s bezohledností a fanatismem. Ani Durych sám, ani nikdo z katolických publicistů, v jejichž blízkosti se nacházel, nikdy nic podobného nevnucoval. Vždycky naopak zdůrazňují slova Ježíšova: *„Otče můj, jestliže je to možné, ať mě mine tento kalich; avšak ne jak já chci, ale jak ty chceš.“* (Mt 26, 39) Světci a světice nejsou vždy povoláváni proto, aby vylili svou krev za víru. Cesty svatosti jsou různé, všechny duše se neubírají týmiž cestami. Může to být i pokora a skrytost. Hrdinství má různé polohy i různé formy a nedá se předem nikdy dostatečně přesně určit, jaké budou. Avšak víra vyžaduje připravenost a ta bývá zkoušena různými způsoby. Nelze preferovat jeden před druhým, nicméně je nutno tuto otázku brát smrtelně v á ž n ě. Proto si Durych v historii vybírá ty osoby, které jejich katolictví postavilo do definitivní situace, tváří v tvář smrti. Právě proto, že je si velmi dobře vědom jak ceny lidského života, tak i ceny víry, i škod způsobených jejich ztrátou. Spolu s jinými vychází Jaroslav Durych z toho, že je nutno čelit citovému i pojmovému relativismu, zmatku a nejistotě a nahradit je zintenzivněním náboženského života, ovšem v duchu římskokatolickém. Za jeho hlavní úkol považuje zdůrazňování potřeby být připraven k hrdinské oběti, jež by nebyla zbrklá, zato však rozhodná a vytrvalá. *„Nevíme, kdy, ale máme býti připraveni a tato příprava má býti obsahem všeho našeho duchovního života, obsahem modliteb, kázání, promluv, výchovy dětí. Jen tak můžeme býti silni, jen tak můžeme doufati, že budeme bojovati statečně a že třebas v poslední chvíli s pomocí Boží zvítězíme nejen nad ďáblem, nýbrž i nad světem,“* napsal.

Článek Několik stupňů mučednictví, otištěný roku 1932 v revui Na hlubinu, se pokouší proniknout do psychiky historických osob týraných anebo usmrcených pro víru či zákon Boží. Durych je toho názoru, že pročítání zpráv o podstoupených mukách vede rozum k posuzování krutosti skutečně pociťovaných muk obvykle podle množství a vlastností použitých prostředků, tedy k vědomí existence různých stupňů týrání. Avšak co lidská zkušenost posuzovat nemůže, to jsou vnitřní muka, jež zůstávají z větší části neznáma, třebaže leckdy je odhad jejich původu a rozsahu dost pravděpodobný. *„Do všech těch věcí člověk nevidí, ale jednak proto, aby se něčemu naučil, aby nepřeceňoval své vlastní síly, aby důvěřoval jen v Boha a aby nezoufal nad milosrdenstvím Božím, hodí se, aby se pokud možno poučoval z příkladů nejslavnějších nebo nejpodrobněji známých.“* Podstatný je pro nás ještě jeden obsahový rys tohoto článku: srovnání martyria pražského za vpádu Pasovských v únoru roku 1611, zpracované s naturalistickými podrobnostmi v **Masopustu**, a martyria japonského, líčeného ve **Služebnících neužitečných**. Obě se v duchu svatého Bonaventury o mučednictví vyslovují jako o nejvyšším stupni lásky k Bohu, jako o vrcholu křesťanské dokonalosti, kdy život pozemský je obětován v zájmu zachování života nadpřirozeného. Pokud je mučednictví světsky někdy rozuměno jako jakémusi zvláštnímu druhu sebevraždy, jde o nedorozumění principiální. Sebevrah volí smrt v okamžiku, kdy život se mu zdá být větším zlem než smrt. On hledá menší zlo a tím projevuje jen větší slabost. Mučedník volí smrt proto, že duše je mu vyšším dobrem než život tělesný. Hledá tedy vyšší dobro.

Problém má i svůj etymologický rozměr: *„Samotný termín m a r t y r, který v češtině překládáme jako mučedník, označuje prvořadě s v ě d k a . Sám apoštol Petr se tak nazývá v jasné narážce na utrpení, jímž prošel pro víru, jako s v ě d e k u t r p e n í K r i s t o v ý c h ,“* uvádí František Holeček v předmluvě k **Roku se svatými.** Jde o to, jaký by měl být jeho literární obraz. Ne náhodou mezi Durychovými články ze třicátých let nacházíme i Čtení životopisů svatých. Na jednu stranu sice oceňuje jejich duchovní moc a zajímavost, takže je třeba považovat je za čtení mimořádné závažnosti, avšak zároveň odmítá šablonovitost a komerční zájmy. *„Má-li životopis za něco státi, nutno, aby spisovatel dříve život dotyčného světce prostudoval z literatury i z pramenů, aby měl o něm obraz co možná jasný, aby mu sám rozuměl a aby uměl, chtěl a mohl napsati to, k čemu dospěl.“* Co nejvíce zatěžuje životopisy svatých, to je chvalořečnění, které zakrývá všechny lidské projevy v jejich jednání a deformuje tak srozumitelnost, ztrácí užitečnost a vznešenost, vnáší falešnost. Tak tam, kde je svoboda ducha, hrdinství a noblesa v slově i gestu svrchovanost, životopisec si neví s jejich projevy rady a sklouzává ke své interpretaci, jež často bývá úzkoprsá a nevěrohodná. Karel Spinola je jedním z dvou set pěti japonských martyrů, beatifikovaných 7. července 1867 papežem Piem IX. Vzhledem k místu, jež mu udělila církev, byl tudíž Durych nucen zabývat se teoreticky otázkami hagiografické literatury. Svůj přístup Durych naznačuje jednak teoreticky, v žurnalistické esejistice, jednak prakticky, v dílech samých. Jistěže není jediným, kdo zpracovával tuto tematiku, ale byl podle všeho jedním z mála těch, kdo byli tomuto tématu právi.

Položíme-li si otázku, co spojuje **Služebníky neužitečné** s ideovým a formálním pohybem let třicátých i desetiletí následujících, po která dílo vznikalo, nalezneme rysy obojích hodnot, společné i rozdílné. Jedním z důležitých tematických rysů prózy třicátých let je zájem o příběhy lidí stojících mimo zákon. Aleš Haman se analýze tohoto jevu věnoval v článku Hlavní přelíčení - román o člověku mimo zákon. Také Karel Spinola a ostatní „služebníci neužiteční“ jsou lidmi mimo zákon, či spíše mimo zákony, jimiž spoutává tento svět, ať už v Evropě, ať na zámořských plavidlech tváří v tvář rozbouřeným živlům, ať konečně na japonských ostrovech. Jejich hrdinské odhodlání zemřít pro Ježíše Krista z nich činí realitu nesmírné ceny, avšak vzbuzuje otázku, jaké jsou to literární typy. Rozhodně se nezdá, že by to byly mrtvé, naprogramované figury bez srdce, bez růstu, avšak je velmi pravděpodobné, že jejich ustrojení v rovině metafyzické, v rovině zápasu mravních idejí dojde širšího čtenářského porozumění obtížně. Přestože Karel Spinola je sui generis symbolem údělu moderního člověka, jeho křesťanské a jezuitské překonání, jež reprezentuje, tak pevně a nesmlouvavě ukotvené v katolicismu, klade překážky neobyčejné.

Jsou přitom místa tak tragická ve skladbě, z kterých až bolí srdce. Snad jen Zahradníčkovo Znamení noci je schopno silou imaginace i výrazem jim konkurovat: *„Všecko letí, jako kdyby už byla překročena hranice smrti. Lodi odpluly. Ještě se o tom mluví a ještě se zdá, že se teprve zdvíhají kotvy a přátelé ještě hledí z paluby, přemýšlejíce o tom, nemají-li přece jen skočiti z lodi a pokusiti se o útěk z nežádoucí paluby, ať už do jakékoliv pasti... Chrámy ještě jsou otevřeny, ale hleděti do nich nebo choditi okolo nich není příjemno ani zdrávo. Co tam? Uvidí se tam trosky a cáry nebo hromady popela a sazí. Na křižovatkách se válejí pokácené kříže a udají se mnohem starší než jsou. Lidé chodí a pozorují to, ale mlčí a vůbec se nezastavují.“*

Jistě dnes asi už jen málokoho napadne vykazovat z literatury náboženské city. Svým novým vydáním **Služebníci neužiteční** mají proto konečně naději na plnou kulturní integraci. Ta naděje není nikterak malá.

A to je jistě užitečné.

Poezie a videoklip

Jan Štolba

V článku Miroslava Zelinského - ruku na srdce, trochu zmateném - *Videoklip jako žánr literární?* (Tvar č. 14/1997) mne zaujalo autorovo přesvědčení, že *„poezie (...) je zásadně s principem videoklipu neslučitelná“*. Vida - a já mám někdy pocit právě opačný. Občas se mi dokonce zdá, jako by princip videoklipu, vyvěrající z dnešní rozvinuté technologie, svým způsobem poezii „dostihl“, konečně byl na poli (audio)vizuálním schopen provést to, co (moderní) poezie přirozeně prostředkuje pouhými slovy už od začátku.

Samozřejmě vycházím z toho, že je řeč o samotném principu videoklipu, a beru v potaz jen inteligentní klipovou produkci, od níž je třeba si odmyslet idolatrii a módní auru, která videoklipy stejně jako další zplodiny popkultury provází, stejně jako fakt, že videoklip jako formát vždy prezentuje nějakou písničku, zpěváka, kapelu. Vezměme klip jen jako samostatný výrazový a percepční útvar.

Co fascinuje na opravdu dobrém videoklipu, je jeho schopnost takříkajíc následovat život oka; restituovat jej v jeho fragmentárnosti, těkavosti, nevyváženosti vjemů. Někdy oko spočine na věci úmyslněji a víc zblízka, jindy jen zběžně, periferně mine okraj dění; oko se samozřejmě soustřeďuje na dominanty svého zájmu, přitom ale projde i mnoha rozostřeními a rozmlženími, vzruchy i letargiemi, zachytí detaily zdánlivě podružné a nedůležité - a videoklip zůstává věrný i tomuto vizuálnímu šumu, ba dokonce právě na něm často staví. Nejde však jenom o přímo viděnou realitu; videoklip se díky technologii (jistěže snad až moc suverénně, stylizovaně, módně) dokáže pohybovat v oblasti snových, nereálných a magických vizí, které je schopen významově a symbolicky anebo jenom výtvarně, rytmicky propojit do celistvého tvaru. Svým rytmem videoklip - ve zhuštěné, záměrně vyhrocené formě - může tak trochu odpovídat „krůpěji“ mysli, v níž se „bloomovsky“ mísí různé důležité i okrajové percepce, vybavování zlomků vzpomínek, fantazírování bdělé i snové, skutečné uvažování i pouhé myšlenkové a asociační náběhy. Ve videoklipu se tedy dokáže koncentrovaně a zhuštěně překrýt a prokřížit mnoho rovin, stejně jako v básni, aniž by báseň či klip byly závislé na „linearitě“ vyprávění jako román nebo film. Jejich obrazy a vize prvotně žijí samy v sobě a sebou a uvnitř celku se navzájem jen ještě více ozřejmují, dotahují, násobí. Poezie a videoklip mají příbuzný vztah k *syntaxi*; klip a báseň jsou schopné (mají přirozené „právo“) nakládat se syntaxí velmi volně, neustále ji totiž podřizují celkovému *rytmu, skladbě* sdělení. Oběma útvarům tak nejsou cizí zlomy, švy, opakování, zámlky, pointy, náhodné příklony či odklony oka. Ba právě jimi postupně artikulují myšlenku.

Myslím, že klíčovým znakem klipu není fragmentarizace, jak píše Zelinský, ale až *rytmizace a koncentrace;* hluché a pouze tupě napodobující klipy (spousta těch českých) obrazový materiál právě jen mechanicky fragmentarizují, stříhají a lepí k sobě, aniž by skládaly zlomky do sevřeného, rytmického celku. Rytmus nevzniká pouhým sestřihem obrazů; především jej dohromady skládají drobné výtvarné, představové, významové náboje, obsažené v každém záběru. Stačí jediné ambivalentní vteřinové gesto - a skrývá v sobě příběh. Myslím, že velice podobný princip celkového rytmu výpovědi bychom nalezli právě v poezii. Co jiného básník dělá, než že *rytmizuje* své vidění, přičemž rytmus se odvíjí všelijak - zvukově, jazykově, metaforicky, výběrem a skladbou představ. Nejvýmluvnější rytmickou jednotkou, a to i v poezii, která se tváří nejvíce apoeticky a hovorově, nakonec zůstane verš, podobně jako v klipu záběr. Konečně klip podobně jako báseň vytváří koncentrovaný, uvnitř sebe sama absolutní prostor, ve kterém všechny části jsou připraveny navzájem rezonovat, kde se z principu předpokládá, že mezi všemi komponentami se rozpřede síť všech možných souvztažností, skrz niž se odehraje celkový význam díla.

Na klipy se ve vyšší kultuře hledí skrz prsty jako na zosobnění novodobé povrchnosti a roztěkanosti. Je to mýlka a výsledek povrchního rozlišování. Jistě, videoklip v sobě jaksi geneticky nese civilizační tenzi a přeplněnost, je to produkt určený ke konzumaci, a nikoli k meditaci a asi nikdy nebude schopen zprostředkovat zklidnění a hloubku, jaké jsou schopny navodit prostými „střihy“ několika obyčejných obrazů třeba staré čínské básně. Nepřiznat ale poetice klipu její zakořeněnost v přirozenosti lidského vnímání a prožívání, v nichž je podobně zakořeněna i poezie, je úzkoprsé.

Mimochodem na závěr: Jsou i klipy schopné principy rytmu, fragmentarizace a koneckonců i koncentrace postavit na hlavu a mlčky komentovat, a tak podivuhodně potvrdit sepětí klipové poetiky s reálnou percepcí. Třeba klip (skupiny Massive Attack?), vytvořený *jediným*, jakoby dokumentárně sejmutým záběrem zpěvačky kráčející ulicemi města: Fragmenty se tu přesunuly přímo do pouličního dění kolem kráčející ženy, rytmus se začal skládat z kontrapunktu náhodných situací na nárožích, konfrontovaných s rozhodnými kroky černošky v dlouhém plášti, která vším jen bez zastavení prochází, a koncentrace celku (zvnějšku daného písničkou) se rozlila do délky nekonečného pochodu městem, které tak samo nemá konce.

SEX jako protikatolický a protirakouský argument v díle českoamerických volnomyšlenkářů

Vladimír Papoušek

Dynamit, toť druh můj spolehlivý!
V dynamitu moje poslání,
to mé štěstí, to mé vyznání,
jemuž v oběť rád svůj život dám...

Tuto ódu na Nobelův vynález zpívá jeden z hrdinů veršovaného románu Malát Čechoameričana Jana Harrise Zachara (vlastním jménem Václava Minibergera). Román je situován do prostředí krajanského volnomyšlenkářství v Americe na konci devatenáctého století. Anarchistické podněty tu v této době hrály významnou úlohu.

Výbuch dynamitu symbolizoval pro anarchisty nejen odstranění státního útisku či tyranské vlády, ale i nekompromisní tažení proti všem formám dosud platných společenských tabu. S explozivností podobnou oblíbenému symbolu počali radikálové zvýznamňovat i erotická témata a volnou lásku, která pro ně představovala romantický návrat k přirozenému lidství, zatemňovanému po dlouhý čas náboženským mýtem prvotního hříchu. V českém kontextu lze v této souvislosti připomenout namátkou třeba Stanislava Kostku Neumanna nebo Josefa Macha.

Nechuť anarchistů se přirozeně obracela proti náboženské tradici, v níž cítili výraznější nebezpečí pro své učení než v politickém uspořádání konkrétní společnosti. Vyzbrojeni spisky Kropotkinovými, Bakuninovými, ale nemalou měrou i Nietzschovým myšlením, vedli anarchističtí spisovatelé a novináři nelítostný boj s religiozitou prostřednictvím pamfletu a travestie. Protože na jedné straně byli apologety vlastního učení o lidské přirozenosti, kterou teprve společnost spoutává do sítě nesmyslných tabu, a na druhé bojovali s mocnými, byť značně pošramocenými hlasateli transcendentní etiky, bylo nejjednodušší snažit se dokázat, že tito představitelé náboženského řádu podléhají přirozené pudovosti a že tedy vlastní existencí potvrzují pravdy hlásané anarchismem. Objevuje se výrazná snaha představit kněžstvo a církevní hodnostáře jako pokrytce, kteří na jedné straně proklamují svou touhu po transcendenci a tělesnou askezi, na druhé však hoví své mnohdy bizarní erotické nevázanosti.

Paradoxně byla literatura podobného typu rozšířena především za oceánem, v USA, kam se sice z Evropy uchylovala řada pronásledovaných radikálů (Gustav Habermann, Lev Palda, J. B. Pecka, Norbert Zoula), ale kde anarchisté nikdy nenašli pevnou základnu pro svou politickou činnost. Po událostech v chicagském Haymarketu (1886) se americká společnost vyrovnala s importovaným evropským radikalismem velice tvrdě. Přesto však získávali radikálové vděčné publikum mezi národními enklávami (Čechy, Němci, Rusy), které však původní představové modely výrazně proměňovaly.

Protinábožensk é a protirakouské nálady přetrvávaly mezi českými krajany v USA už od počátků masivní imigrace po roce 1948. Byly dány částečně osobní zkušeností imigrantů a částečně byly v societě pěstovány volnomyšlenkářským tiskem, jehož tradici založil už Vojta Náprstek. Podle Vojtěcha Salaby - Vojana se na přelomu devatenáctého a dvacátého století hlásilo 70 procent Čechoameričanů k volnomyšlenkářství. Právě tito čeští freethinkers tvoří vděčné publikum senzačních překladových počinů radikálů - jako je například kniha J. E. Ballové Kněžourovy oběti (Dennice novověku 1881, překlad J. Šnajdr), stejně jako prací původních (J. Buňata: Kněžská msta, Chicago).

Neméně senzační byly i tři z nejpopulárnějších původních českoamerických beletristických prací z okruhu volnomyšlenkářů - román Bordynkáři F. J. Škalouda, přispěvovatele chicagského časopisu Duch času, román Washington Závora od R. J. Pšenky, redaktora Svornosti a zetě jejího majitele - nakladatele A. Geringera. Třetím dílem je výše citovaný Malát Jana Harrise Zachara, který sice byl poprvé jako celek editován mimo Ameriku, ale volnomyšlenkáři ho velmi dobře znali. Ve všech třech můžeme najít modely přinesené do Ameriky politickými radikály, v obou jsou erotická témata a problém rušení tabu v této oblasti významnou součástí syžetu, ačkoliv všechny jmenované práce byly určeny publiku, které tehdy představovalo převážně usedlé střední vrstvy, u nichž lze předpokládat spíše konzervatismus než přílišný radikalismus.

Škaloudův román **Bordynkáři** vznikl zřejmě v druhé polovině devadesátých let. (Kniha vyšla u Augusta Geringera v Chicagu. Geringer knihy ze svého nakladatelství většinou nedatoval. U Bordynkářů nebylo dosud možné přesně určit rok vzniku. Vřazování do kontextu druhé poloviny devadesátých let lze odhadovat především z aktualizovaných narážek vztahujících se k dobovým událostem v textu, ale i ze zmínek v českoamerickém tisku té doby.) Je postaven na bázi dobové konvenční humoresky a žánrového obrázku. Vypravěč v něm sleduje mravní rozpad rodiny katolických imigrantů v Chicagu. Vnějšková ctihodnost a permanentně proklamovaná úcta ke katolickému rituálu jsou zevnitř rozkládány a zpochybňovány ziskuchtivostí a smyslností aktérů. Hlavními hrdiny bohatě zalidněného románu jsou manželé Kašpárkovi a jejich tři dcery. Dravá touha po majetku a citová otupělost uvnitř rodiny předváděná se zolovskou nelítostností vedou nejprve k odchodu všech tří dcer a nakonec i k rozpadu manželství hlavních protagonistů. Pouze první z dcer nechává vypravěč zakotvit v konvenčním manželství, z další se v románu stává prostitutka a třetí končí v náruči anarchisty. Text je prostoupen protikatolickými invektivami. Vesměs jsou postaveny na radikály oblíbeném modelu spektakulárního prokazování sexuálních aktivit osob podléhajících celibátu: *„Jeho matka sloužila na faře ve starý kontry a tam si ho uhnala.“ „Jeho žena chodila k velebnymu pánovi na cvičení ve čtvrtek a její čtrnáctiletá holka v pátek a do roka měla každá zrzavyho kluka jako šafrán. On byl ten farář Ajryš.“*

Vypravěč takto předvádí i další ctihodné osoby katolického smýšlení. Vážený notář Bandl poučuje svého nezkušeného přítele: *„Žena omrzí za rok, ale svoboda podrží své příjemnosti až do smrti. A čím je člověk starší, tím je výstřednější, aby své choutky ukojil.“*

Když hrdina příběhu Kašpárek podléhá erotické probuzenosti své sousedky Hadršincové, je celá scéna křiklavě předváděna jako travestie novozákonního zázraku, na němž participuje celé universum: *„Slunce pokryl mrak, voda v řece se na okamžik zastavila, pěvci ve větvích ztlumili své hlasy, stromy přestaly si vyprávěti staré šumné báje a Hadršincové, jak zhluboka si vzdychla, odletěl od životu knoflík. Něco podobného se stalo, když na Kalvárii umíral syn člověka.“*

Pudovost hrdinů v textu neustále paroduje jejich ctihodný zevnějšek, jejich morálku, která je postavena na prázdných schématech. Vznešené masky jsou destruovány nízkostí osobních cílů. Na druhé straně vypravěč nenalézá v textu věrojatný kontrast k zobrazované katolické amorálnosti. Pochopitelně nemíří proti faktu erotické uvolněnosti. Sám ji předvádí ve scénách zachycujících lásku anarchistického učitele Palečka a Andy, jedné z Kašpárkových dcer. V románu představují pár vymykající se konvencím a evidentně mají vypravěčovy sympatie. Avšak Palečkovo jednání i jeho pohnutky jsou stejně amorální jako u manželů Kašpárkových, je stejně ziskuchtivý, stejně prohnaný a neskrupulózní. Když v klasické románové scéně „tajného pozorování“ odhalí vztah Hadršincové a Kašpárka, rozhodně netrpí přehnanou mlčenlivostí a bez rozpaků záležitost zveřejní. Toto odhalení je však ve vypravěčském pojetí nutným vehikulem, protože přináší evidentní důkaz o falešnosti nepřátelské ideologie. V zájmu boje jde veškerá etika stranou, ačkoliv by vypravěč určitou protiváhu zobrazovanému pokrytectví a nízkosti potřeboval. Svědčí o tom jeho proklamativní komentáře v textu. Když například líčí scénu, v níž ctihodný úředník radí mladému muži, jak zařídit černý potrat, obrací se na čtenáře s komentářem: *„Jak čtenář pozoruje, dvě ty šlechetné duše se hledaly. A taková chátra dělala si posměšky z lidí, kteří nechodili do kostela.“*

Vypravěčova energie je však v textu upřena k snaze odhalit co nejvíce důkazů o lživé podstatě nepřátelského ideového konceptu, a proto není obraz opozitní morálky zobrazen v ději, ale proniká sem skrze sporadické a víceméně neústrojné vypravěčské komentáře. To samozřejmě svědčí o jisté radikální vyostřenosti, při níž jsou dva světy zásadně stavěny proti sobě. Na druhé straně však při analýze textu zjistíme, že radikální tažení proti katolické konvenci, proti erotickým tabu se u Škalouda děje za užití velmi konvenčních prostředků.

Není to však patrné pouze v řeči postav, kde lze pokládat využití podobných prvků za projev vypravěčova ironického odstupu (například ve scéně, kdy Kašpárek, aby ocenil sex appeal své sousedky, užije věty: *„Safra matko, vy máte lopatky v samym mase. To by bylo ještě poplácání.“*) Podobných prostředků využívá i vypravěč - když hovoří o osudu nejmladší dcery Julči, která se stane prostitutkou, použije bez patrného ironického podtextu konvenční spojení: *„(...) utonula v bahně velkoměsta (...)“*

Fakt milostného aktu je vyřešen dvojsmyslným opisem: *„Ty stromy u mostu Santa Fé dráhy by mohly povídat, kolik tam bylo obejmutí, kolik tam padlo hubiček.“*

Vypravěč se nebrání ani podbízivě důvěrným náznakům, spikleneckému pomrkávání na čtenáře, typickým pro měšťáckou humoresku přelomu století: *„Kašpárková se divila, jak teď její muž a nejdražší přítelkyně Hadršincová dobře vypadají, jako melounkové. Kdyby tak věděla, z čeho omládli.“*

Ukazuje se, že původně anarchistický model namířený k odstranění veškerých společenských tabu byl v českoamerickém prostředí ve své vyostřené jednoznačnosti podstatně utlumen. Bylo přejato pouze antikatolické schéma. Samotná podstata, tedy fakt rozpuštění konvence a liberalizace vztahů byl přetaven v konvenci novou, vyhovující v podstatě měšťáckému prostředí amerického volnomyšlenkářství devadesátých let. Příběh mohl prokazovat zvrhlost a nemorálnost katolíků. Nesměl však svou revolučností rušit hranice nově se konstituující identity českoamerické měšťanské enklávy. V tomto víceméně přehledném středostavovském světě panovaly poměry jen málo odlišné evropskému měšťanskému prostředí té doby se zaběhnutým systémem zvyků, s vlastními zákony. Proto půdorys středoevropské konvenční humoresky vyhověl i českoamerickému vkusu, přestože byl překrýván radikálními schématy.

Ještě zřetelnější je princip konvencializace radikálních témat patrný v Pšenkově románu **Washington Závora**.

Komplikovaný děj kolísá mezi dobrodružně romantickou a sentimentálně vlasteneckou polohou. Dva dobře situovaní chicagští občané z českoamerické komunity, otec a syn, v něm čelí intrikám krásné, ale zkažené vídeňské krásky.

Právě v postoji vypravěče i hlavních protagonistů k ženám se zrcadlí zvláštní směs radikalismu a zároveň i závislosti na společenské konvenci. Když se hrdina románu, mladý českoamerický liberál Washington Závora, dozví, že jeho snoubenka měla již jednu „vážnou známost“, okamžitě ji zavrhuje jako možnou budoucí manželku - stává se pro něho zneuctěnou nečistou bytostí, kterou sice lidsky lituje, ale ztrátu její cti pokládá za věc zcela zásadní (*„...a jako čestný muž nemohu si vzíti za manželku ženu, jež jednou klesla...“*). Z této komplikované situace se hrdina dostává díky setkání s moderním institutem manželské rozluky. V ději je tento princip velice originálně využit. Žena řádně rozvedená nabývá podle jedné z postav, detektiva Hala, opět své cti. Proto se úsilí protagonistů soustředí na vypátrání prvního milence Washingtonovy snoubenky. Je pak přinucen k svatbě a následnému rozvodu, aby tímto komplikovaným způsobem bylo její jméno očištěno. *„Může někdo rozvedené paní Horichterové vytknouti nějakou hanbu na jejím jméně? Nikoliv, neboť proto, že nebylo jméno jejího muže čisto, dala se s ním rozvésti.“* Ukazuje se, že revoluční prvek je využit opět ve velice omezeném půdorysu měšťanského světa naplněného předsudky a strnulými normami. Obhajoba instituce rozvodu slouží vypravěči mnohem více jako protirakouský a protiklerikální argument, poukazující, že v „našem“ prostoru je cosi, co ten „cizí“ a nepřátelský postrádá. Rozvod v románu není pochopen jako nástroj pomáhající lidské svobodě a sebeúctě, ale jako prostředek umožňující vyhovět měšťanské konvenci bez veřejného pohoršení.

Neméně konvencionalizovaná je vypravěčova permanentní komparace povahy i postav rakouských a amerických žen. Američanky tvoří v knize ideál krásy (*„těch štíhlých a graciosních postav Američanek tu ale Washington neviděl“*), zatímco rakouské ženy jsou charakterizovány jako povadlé, pasivní bytosti (*„s rameny spadlými do předu, mnohdy trupem téměř stejně vyklenutým jako poprsí“*).

Povahovými atributy Rakušanek jsou marnivost, lascivnost, u Američanek energie, rozhodnost, inteligence. Zatímco vypravěč oceňuje u amerických žen některé prvky příslušející tradičně spíše mužům (vzpřímená chůze, samostatnost, hrdost), v rakouském prostoru nachází naopak prvky zženštilosti i u mužů: *„Panenky ty chodily v modrých nebo červených úzkých kalhotách, s těsnými kabátci, s koketními čapkami na hlavách a vláčely za sebou řinčící šavle.“*

Zženštilost rakouských důstojníků je připomínána v textu ještě několikrát a symbolizuje určitou ztrátu mužných ctností v celém zobrazovaném prostoru. Obecně lze konstatovat, že rakouská společnost je představována v románu jako rozmařilá, pokrytecká a mravně zkažená - jako určitá paralela antického Říma dozrálého k pádu.

Byzantinské rysy rakouské společnosti pak ostře kontrastují s ideálním obrazem americké společnosti ztvárňované jako vyvážený kánon svobody ctnosti a přirozené krásy. Jeho symbolem je uměřený obraz amerického ženského ideálu nepochybně derivovaného z dobových představových norem ženy, která se svými vlastnostmi vyrovná muži a stává se jeho rovnocenným partnerem (viz mýtus žen amerického Západu).

Vypravěčův odsudek rakouské společnosti, jíž je vyčítána neřestnost a mravní rozklad a vůči níž je jako ideál stavěna svobodnější společnost americká, využívá tedy podnětů naznačujících rozbíjení společen-

ských tabu opět jen v rámci konvence. Hrdina se nedokáže vyrovnat se společenským předsudkem jinak než prostřednictvím legalizované instituce. Ideál ženy musí vyhovovat dobovému vkusu.

Podobně konvencionalizovaný je obraz ženy v Harrisově románu **Malát**. Jeho hrdina, český přistěhovalec, který je však už velmi skeptický k českoamerickému prostředí a vidí ho, na rozdíl od Pšenky, nejednou s hořkým sarkasmem, tu prochází řadou životních proher a milostných zklamání v tvrdých podmínkách městského vystěhovaleckého života, aby nakonec našel svou životní lásku i své poslání v kruhu radikálního dělnického spolku. Postupně se odvrací od zkažených smyslných žen, představovaných jeho první ženou - Irčankou Ednou a krasavicí Sylvou. Dívka, která se nakonec stává jeho životní láskou, představuje spojení čistého vlastenectví (jméno Libuše) a amerikanizovaného ideálu hrdé, silné, ale i poněkud puritánské ženy: *„Žena ta, jež hnědé vlasy měla / pěkné silné formy, vážnou tvář... / žena ta, jež mnoho ženou byla / nezkažená zahálkou ni nudou / ani rozkoší, již prázdno rdousí“*.

Malátova vášeň k ní není pouze eroticky motivovaná, ale emblematizuje i hrdinovo nadšení pro ideály společenství, uvnitř kterého Libuši poznává. (*„Byl to klidný zápal, zápal čistý...“*).

A když je tedy ztvárňována milostná scéna mezi Malátem a Libuší, setkáme se s bizarním spojením konvencionalizované symboliky naznačující skrytý milostný děj se symbolikou vpravdě revoluční: *„Libuše pak naň se zavěsila / a šli hrdě v sál červený / jehož rudé stěny, rudé židle / obejmouti chtěly rytíře, / který přítmí záclon před milenkou / obnažit měl srdce plamenné“*.

Téměř preciózně stylizovaná milostná scéna je spojena se symbolickou barvou anarchismu. Radikalismus se zkřížil s obecně přijatelnou měšťanskou konvencí, aby nakonec vytvořil velice nevýbojný a zřejmě širokému okruhu čtenářů konvenující obraz.

Pšenka, Školaud i Zachar nacházeli vděčné publikum mezi českoamerickou volnomyšlenkářskou komunitou, jejíž jádro v devadesátých letech zapustilo své kořeny v americké měšťanské společnosti, přijalo její ideály i předsudky. Učení anarchistů bylo této komunitě ve velké většině cizí. Volnomyšlenkáři však vyhraňovali svou identitu v ostré negativní komparaci ke své staré vlasti. Negace opuštěných modelů měla oprávnit volbu těch nově přijatých. Proto Čechoameričané vstřebávali antiklerikální a antirakouská témata anarchistů a dělnických radikálů, vítali jejich boj proti konvenci, pokud zachycoval obraz rakouské společnosti. Přijímali z těchto témat však jen jejich spektakulární povrch, pod nímž se skrýval svět vyhraněných norem. Boj proti erotickým tabu byl bojem pouze předstíraným.

Alvin Toffler

(P o r t r é t)

V šedesátých letech zastávali američtí analytikové společenského vývoje Alvin a Heidi Tofflerovi značně levicové politické názory. Vydali tehdy knihu *Future Shock* (*Budoucí šok*), v níž už tehdy předpověděli dnes probíhající počítačovou revoluci a další rysy společnosti konce dvacátého století. Jinou jejich velmi závažnou futurologickou knihou, která se zabývala společenskými důsledky počítačové informační revoluce, bylo dílo *The Third Wave* (*Třetí vlna*). V současnosti jsou Tofflerovi, navzdory svým liberálním názorům, blízkými přáteli Newta Gingriche, republikánského předsedy amerického Kongresu. Do popředí veřejného zájmu se v Americe dostali v poslední době nejen kvůli svým podnětným myšlenkám, ale i proto, že je Gingrich považuje za významný zdroj své politické inspirace.

Toffler hovoří o změnách, k nimž nyní dochází ve světě v důsledku takzvané Třetí vlny hospodářského vývoje v dějinách lidstva - technologické revoluce. Ta podle něho dnes přebírá žezlo od éry industrializace.

Kniha *Future Shock* (1969) analyzovala vznikající problémy americké společnosti: *„Je to stress, fragmentace a dezorientace, které působíme v lidech tím, že je nutíme, aby se za příliš krátkou dobu vyrovnali s příliš mnoha změnami.“*

Ještě o generaci později je možno stále nalézt knihu *Future Shock* v amerických knihkupectvích. Celkem se už prodalo pět milionů výtisků. Dnes je zjevné, že se v některých sociálních názorech, podmíněných situací v šedesátých letech, Tofflerovi mýlili. Ukázalo se například, že život v komunách nemá takovou budoucnost, jaká se jim tehdy přičítala.

Přesto je však pozoruhodné, jak Tofflerovi v roce 1969 charakterizovali budoucnost: *„Moderní technologie a informační systémy umožní, aby většina lidí pracovala z domova, prostřednictvím počítačů, propojených do centrálních sítí po telefonních linkách.“* O budoucnosti rodiny Tofflerovi v roce 1969 napsali: *„Bude existovat daleko větší množství rodin s jediným rodičem a několika dětmi. Ne pokaždé bude dospělý člověk v rodině, starající se o děti, žena.“* Obojí se ve Spojených státech za posledních pětadvacet let přesně splnilo.

V knize *The Third Wave,* vydané v roce 1980, argumentovali Tofflerovi takto: První vlna hospodářského vývoje lidské společnosti byla zemědělská a trvala do osmnáctého století. Pak došlo k obrovské, traumatické změně: k průmyslové revoluci. Ta vytvořila nové druhy lidských sídlišť (průmyslová města), zničila existující trh práce, založený na zemědělství, a vytvořila nový trh, jehož základem byla práce v továrnách. Zároveň se vyvinuly v důsledku průmyslové revoluce nové formy vlády (demokracie). Především však vznikl úplně nový pojem, totiž pojem *hromadnosti*: výroba ve velkém množství, velké trhy, hromadná spotřeba, hromadné sdělovací prostředky, masové politické strany, masová náboženství a zbraně hromadného ničení.

Tato *hromadnost,* stádovitost, dosáhla ve Spojených státech vrcholu v padesátých letech, kdy bylo Tofflerům kolem třiceti. Pracovníci obrovských firem, kteří se navzájem podobali jako vejce vejci, jezdili každý den do práce z úplně stejného domova na předměstí stejnými automobily do stejného úřadu. Jejich manželky nakupovaly v týchž supermarketech, kupovaly tutéž značku kávy a konzumovaly každou sobotu tytéž večeře. Právě proti této hromadné konformnosti rebelovaly ve Spojených státech posléze jejich děti. Podle Tofflerů však hromadnou stádovitost druhé vlny hospodářského rozvoje neodstranili ani američtí hippies, ani protesty proti válce ve Vietnamu, ale - technologický rozvoj.

Tofflerovi jsou přesvědčeni, že se lidstvo dnes nachází uprostřed procesu, kdy přecházíme z éry, v níž jsme vyráběli předměty, do éry, v níž budeme produkovat informace. Paradoxní je, že čím více se rozplývají v důsledku obecného a levného celosvětového přístupu na počítačové sítě národní hranice, tím více se lidská společnost třístí. Továrny, města, dokonce celé národy ztrácejí na významu. Nahrazují je daleko menší jednotky spotřeby a politikové, kteří prosazují menšinové společenské a náboženské zájmy. Jinými slovy, svět se nyní zbavuje hromadnosti.

Zaměstnanci už dnes nejsou navzájem zaměnitelní. Hodnotí se podle toho, co mají v hlavě. Staré třídní rozdíly mezi buržoazií a proletariátem nahrazuje nový kontrast mezi elitou a vykořisťovanými pracovními silami - mezi pracovníkem, který vytváří znalosti, a mezi pracovníkem, který je zaměstnán v sektoru služeb. Vzniká početná společenská třída nevzdělaných lidí - takzvaná underclass. Alvin Toffler je - poněkud kontroverzně - přesvědčen, že by se podtřída dostala z chudoby, kdyby vláda všem dětem v amerických černošských ghettech pokytla domácí počítač.

* * *

Po studiu na univerzitě pracoval Alvin Toffler v důsledku svých tehdejších levicových ideálů pět let mezi dělníky v průmyslu: u běžícího pásu v automobilce, v ocelárně, ve výrobě jízdních kol, obsluhoval lis, byl svářečem. Zjistil, že dělníci nepotřebují jeho snahu, s níž jim vštěpoval politickou uvědomělost. Dokázali se o sebe postarat. Přitom bohatli. Pěti lety práce v továrně však získal Toffler jedinečné zkušenosti, které většině ekonomů a sociologů chybějí.

Na univerzitě studoval Toffler historii technologického rozvoje. Poskytlo mu to pozoruhodně pronikavou perspektivu. Dokázal předpovědět, co se stane s dělníky v továrnách: *„Jejich práci převezmou nejprve stroje a pak levnější pracovní síly ve Třetím světě.“*

„Marx se mýlil, když se domníval, že jsou dělníci nezbytní pro výrobu. Hospodářství se bez nich může velmi dobře obejít. Děti amerických dělníků se nyní podle většiny pozorovatelů stávají trvalými příslušníky nevzdělané podtřídy lidí bez zaměstnání,“ konstatuje Toffler.

Nejvíce se Třetí vlny, totiž informační revoluce, musejí obávat právě dělníci, varuje americký futurolog. *„Přesně totéž předpovídali v osmnáctém století fyziokraté, kteří věřili podle učení francouzského ekonoma Françoise Quesnaye (1694-1774), že přirozený společenský pořádek je založen na půdě a na jejích přirozených produktech jako jediné pravé formě bohatství. Dovedete si představit hospodářství, v němž devadesát pět procent obyvatelstva nepracuje v zemědělství? Je to velmi obtížné. Deset tisíc let jsou lidé zemědělci. Co si se všemi těmi zemědělci počneme? V současnosti probíhající technologické změny jsou alespoň tak radikální, jako byla průmyslová revoluce. Je to pro myslícího člověka obrovský úkol, hozená rukavice. Nastává hospodářská revoluce, která využije obrovského potenciálu znalostí, obsaženého ve vznikajících technologických strukturách,“* píše Toffler.

„Argument, že Margaret Thatcherová zničila Británii, protože zlikvidovala výrobní sektory průmyslu a hospodářský rozvoj založila na sektoru služeb, je chybný,“ argumentuje dále Toffler. *„Tvrzení, které používá pravice i levice, že služby nic nevyrábějí, je založeno na naprostém nepochopení produktivity. Používáme nesprávné hospodářské ukazatele, které vznikly pro společnost hmotných výrobků, pro ekonomii, která byla založena na práci svalů a vyráběla předměty v obrovském množství kopií.“*

Když byli před lety Tofflerovi s dalšími futurology na obědě s Ronaldem Reaganem, viceprezidentem Georgem Bushem a šéfem Bílého domu Donaldem Reganem, Regan na futurology zaútočil: *„Tak vy říkáte, že už nebudeme dělat nic jiného než obracet hamburgery a vzájemně si stříhat vlasy.“* Heidi Tofflerová na to odpověděla: *„Ne, Amerika bude dál velkou průmyslovou mocností. Jenže to už zdaleka nebude zaměstnávat tolik lidí.“*

Optimistický tón knihy *The Third Wave* z roku 1980 však nyní u Tofflerových ustoupil analýze problémů, které Třetí vlna vyvolá. Navracejí se ke své původní premise. Analyzují, jak je občan jednotlivec schopen se vyrovnávat se změnami. Je zajímavé, že už dávno předpověděli Tofflerovi vznik fundamentalismu. Tofflerovi jsou přesvědčeni, že jsme stále všichni ještě ve stavu šoku. Proto lidé v hrůze ustupují k tomu, co považují za nezvratné jistoty.

Mnoho zemí se dosud domnívá, že bude schopno přijmout novou technologii, aniž by uvolnilo společenskou kontrolu. Japonsko je podle Tofflerů pozoruhodným příkladem země, která je v technologickém rozvoji daleko v popředí. Duchovně se ještě zdaleka nezbavila zásad hromadné společnosti.

Tofflerovi argumentují, že Třetí vlna hospodářského rozvoje nebude založena na žádné ideologii. Jednou z hlavních charakteristik Třetí vlny je totiž rozrůzněnost. Vznikne velké množství mikrosystémů různých věr a politických přesvědčení. Hlavním problémem budoucího světa bude snášenlivost pro velké množství rozličných názorů a postojů. Udržet trvale toleranci jako převládající společenský princip bude dost těžké.

Evropská unie je podle Alvina Tofflera zastaralá. Politicky a hospodářsky je to klasický jev Druhé vlny. „Víme, že Evropa je na tom dnes daleko hůře než Spojené státy nebo Japonsko. Proč? Koncem druhé světové války chápal každý inteligentní člověk, že je nutno zabránit Německu, aby znovu povstalo a napadlo Evropu. Nejlepším způsobem bylo ho začlenit do rozsáhlejšího hospodářského celku. Tou dobou byl dominující a nejpokročilejší formou hospodářského rozvoje industrialismus Druhé vlny, se všemi svými zásadami standardizace, koncentrace, maximalizace výroby ve velkých podnicích, byrokratizace, která byla považována za modernost. V následujících desetiletích poskytovala Evropská unie svým zemědělcům obrovské dotace a vyhladověla vědecké a technické obory. Problematiku počítačů nebrala vážně, protože usoudila, že jsou to módní hlouposti. Hospodářsky tedy podporovala Evropská unie zemědělství, tedy První vlnu, ignorovala potřebu podpory Třetí vlně a teď najednou zjistila, že všechny pracovní příležitosti, které vznikly za Druhé vlny, se přesunují do Bangladéše.

„Evropská unie se pořád domnívá, že velké je krásné,“ argumentuje dále Toffler. *„Všechny moderní firmy se snaží ale dnes už rozbírat hierarchické řízení a vytvářet strukturu rovných pracovních vztahů, založených na osobní iniciativě. Evropská unie naopak usiluje začlenit patnáct zemí do jednoho celku a jedné z nich dát právo nad ostatními vládnout. Třetí vlna ale podporuje a požaduje různorodost. Je tedy scestné všechno harmonizovat a standardizovat, od školství až po automobilové pneumatiky. Daleko užitečnější by bylo využít evropské rozrůzněnosti - Evropa potřebuje operativnost a pružnost. Jednotná evropská měna nic takového nepřinese, spíše naopak. Evropa nyní směřuje k tomu stát se zastaralou společenskou strukturou. Jsem si jist, že bude muset svůj přístup změnit,“* zdůrazňuje Toffler.

Tofflerovi se domnívají, že se v budoucnosti vytvoří velké množství malých trhů pro specializované výrobky. Tyto „mikrotrhy“ zřejmě zachrání Třetí svět - určitá vesnice v Asii bude pěstovat jeden konkrétní druh čaje a vyvážet ho do určité čtvrti v Los Angeles, kde ho lidé rádi pijí. Dosud však takové mikrotrhy nevznikají. Na americkém trhu se sice objevuje stále rozsáhlejší sortiment, spotřebitelům ho však většinou poskytuje jediná obří firma.

Jestliže je typickým politickým rysem Druhé vlny hromadná demokracie, co bude typickou politickou strukturou Třetí vlny? Toffler konstatuje, že je obtížné to určit, i když se domnívá, že budoucí vlády budou daleko méně hierarchické a možná v nich budou působit politikové z různých zemí. Ano, přiznává Toffler, že se to může v dnešní době zdát jako značně nerealistická myšlenka. Dodává: *„Někdy schválně říkáme něco, o čem nejsme nutně přesvědčeni, že se to stane. Děláme to, abychom přiměli lidi myslet - aby lidé při uvažování vystoupili z tradičního, konvenčního myšlenkového rámce. Domnívám se, že v následujících zhruba dvou desetiletích budeme svědky velkého množství politických experimentů. Ruku v ruce však s tím přicházejí velké nebezpečí a útrapy.“*

Podle zahraničních pramenů
připravil JAN ČULÍK

Z přírůstků literárního archivu PNP

LITERÁRNÍ PNP ARCHIV

Autobiografie Gusty Fučíkové

K zajímavým přírůstkům literárního archivu Památníku národního písemnictví patří strojopis autobiografie Gusty Fučíkové opatřený jejím vlastním podpisem. Svůj obsáhlý životopis Fučíková napsala v dubnu 1958 pro kádrové oddělení nakladatelství Svoboda, kde byla od 1. června 1945 až do 28. 2. 1967 zaměstnána především jako editorka sebraných spisů Julia Fučíka.

Narodila jsem se 28. 8. 1903 v Ostředku u Benešova, kde za Rakouska byl můj otec četnickým strážmistrem. Když mi bylo jeden a tři čtvrtě roku a mé mladší sestře 6 neděl, zemřela nám matka. Zakrátko nato, asi tak v r. 1905 byl otec přeložen do městečka Načeradec. Tam se také - po druhé - oženil. Jeho ženou se stala učitelka ručních prací. V r. 1908 se narodil můj nevlastní bratr. Otcovo manželství nebylo šťastné. Nevlastní matka se mne a sestry štítila, protože jsme byly „děti souchotinářky“, jak o nás říkala. Nechávala nás, sestru a mne, spát často na půdě.

Když mi bylo 12 let a mé sestře necelých 11, odvezla nás nevlastní matka do Pavlovic k dědečkovi, otci mé vlastní matky, a odtud jsme chodily do Vlašimi do měšťanky denně pěšky za jakéhokoli počasí půl druhé hodiny tam a půl druhé hodiny zpět.

V r. 1917/18 mne otec poslal do Prahy na obchodní akademii. První rok jsem bydlela u svého dalekého příbuzného, druhý rok, když strýc zemřel, jsem se dostala na byt do kláštera Uršulinek v Praze, protože to bylo lacinější než kdekoli jinde. Přinesla jsem do kláštera několik exemplářů protináboženské brožurky „Pravda o svatém Janu Nepomuckém“, kterou vydala Volná myšlenka, a nechávala jsem ji číst chovankám, protože jsem chtěla, aby se také ony dověděly pravdu o Janu Nepomuckém. Některá z chovanek to na mne řekla představené a já příští rok do kláštera nebyla přijata. Představená řekla, že mě nemohou v klášteře mít, protože prý jsem podvratný živel.

Bydlila jsem pak u prostých lidí. Otec byl dán v r. 1919 do penze. Zpočátku byl tajemníkem pivovaru v Kostelci n/L., později asi 20 let nočním hlídačem v bance Union v Praze. Penzi měl nepatrnou, výdělek malý a všechny tři děti jsme byly tehdy na střední škole, já s bratrem v Praze, sestra v Chrudimi. Otec zůstával za mne dlužen mé bytné, já jí proto pomáhala prát, uklízet, chodila jsem s nůší na zádech pro uhlí na vinohradské nádraží. Když jsem v červnu 1921 absolvovala obchodní akademii, otec dlužil mé bytné za mne téměř za půl roku. V této době, kdy jsem absolvovala obchodní akademii, vypukla stávka bankovních úředníků. Velká většina mých spolužákyň se dostala do bank tím, že dělala stávkokazky. Nebyla jsem tehdy vůbec politicky uvědomělá, byla jsem velmi chudá, ale nemohla jsem jít dělat stávkokazku, protože jsem cítila, že stávkokaz je bezcharakterní, podlý člověk.

Našla jsem si místo v Lyonském obchodním domě s hedvábím, kde jsem měla 280 Kč měsíčně, zatímco mé spolužákyně - stávkokazky, dostávaly v bance hned 700 Kč měsíčně. Ale nelitovala jsem toho nikdy.

Naše rodina se rozpadla v době, kdy otec odešel do penze. Nevlastní matka bydlela jinde - v Poříčí n/Sázavou, otec v Kostelci, sestra v Chrudimi, já v Praze a můj nevlastní bratr sice také v Praze, ale v jiné čtvrti.

V roce 1922/23 jsem se dala zapsat jako mimořádná posluchačka na univerzitu. Začala jsem chodit do Studentského domova na Slupi, kde jsem si mohla také vyprat prádlo a občas se naobědvat za laciný peníz.

V létě 1923 jsem se seznámila s Juliem Fučíkem. Začala jsem číst noviny, začala jsem se stýkat s pokrokovými dělníky a studenty.

Na podzim 1923 byly volby do obcí. Volila jsem poprvé a volila jsem komunistickou kandidátku. Od té doby jsem volila vždy komunistickou kandidátku.

Julius Fučík mi přinášel knihy, abych se mohla politicky vzdělávat. Půjčil mi svou knížku V. I. Lenin: Stát a revoluce. Zásluhou J. Fučíka jsem v r. 1924 vstoupila do KSČ.

V srpnu 1923 jsem dostala místo kancelářské pomocnice v ministerstvu školství, kde jsem zůstala asi do r. 1926.

V r. 1924 jsem složila maturitu na obchodní akademii a dala jsem se zapsat na vysokou školu obchodní, kterou jsem studovala při zaměstnání. Vykonala jsem zde zkoušky z ruštiny a z němčiny. Vysokou školu jsem však neukončila.

Z ministerstva školství jsem odešla do rudých odborů - tehdy MVS - do sekce zemědělských a lesních dělníků, jejímž vedoucím byl soudruh Josef Jonáš starší, dnes člen komise stranické kontroly.

V létě 1927 jsem byla soudruhy z rudých odborů poslána na dva měsíce do Berlína do redakce časopisu Komunistické internacionály, Mezinárodní tisková korespondence (Meztiskoru), který vycházel v několika jazycích a také v češtině. V Meztiskoru, jak se časopis ve zkratce nazýval, jsem spolupracovala se soudr. Antonínem Boučkem, redaktorem Rudého práva.

Také v r. 1928 jsem byla znovu poslána asi na dva měsíce do Berlína do redakce Meztiskoru.

V r. 1927, 1929 a 1931 jsem se zúčastnila IV., V. a VI. sjezdu KSČ jako stenografka. Byla jsem důvěrnicí uliční buňky KSČ, později také pokladní závodní buňky KSČ na sovětském obchodním zastupitelství v Praze. Asi od r. 1927 snad do r. 1931 nebo déle jsem byla členem krajské kontrolní komise KSČ. (O tom ví soudruh Mlejnek dnes v komisi stranické kontroly.)

V r. 1929 jsem začala žít s Juliem Fučíkem jako se svým mužem. Oficiálně jsme se vzali 30. VII. 1938. S Juliem Fučíkem jsem žila do konce jeho života.

Na podzim r. 1929 po vypuknutí stávky horníků v severních Čechách mne rudé odbory poslaly do stávkového území, kde jsem překládala usnesení stávkového výboru a rezoluce stávkujících horníků do němčiny nebo z němčiny do češtiny. Kromě toho jsem tam ve sklepích v Lomu, v Mostě, v Litvínově, v Teplicích a jiných místech společně se soudruhem Klivarem a Juliem Fučíkem psala a rozmnožovala ilegální časopis „Stávka“ a dovážela jsem jej tajně pod šatami do ústředí stávkového vedení do Dělnického domu v Lomu.

Na konci roku 1929 mne ústředí rudých odborů (s. Jonáš a s. Zápotocký) poslalo do Obchodního zastupitelství SSSR v Praze, které hledalo cizojazyčnou korespondentku a požádalo o pomoc rudé odbory. Na sovětském obchodním zastupitelství jsem pracovala jako česko-německo-ruská korespondentka, později jako referent exportního oddělení, po 7 let. V r. 1931 mne sovětské obchodní zastupitelství poslalo jako odměnu za dobrou práci do Sovětského svazu. V SSSR jsem tehdy zůstala asi 6 neděl. Byla jsem v Leningradě a v Moskvě.

V r. 1935 jsem byla v dubnu, květnu a červnu za Juliem Fučíkem, který byl v SSSR jako dopisovatel Rudého práva. V květnu 1935 jsem jezdila jako tlumočnice československé dělnické delegace, v jejímž vedení byl J. Fučík, po Sovětském svazu.

Kolem roku 1936 všichni čeští zaměstnanci sovětského obchodního zastupitelství až na jednu korespondentku dostali výpověď. Stalo se tak na základě dispozic lidového komisariátu zahraničního obchodu v Moskvě pro události, které se staly na sovětském obchodním zastupitelství v Berlíně.

Zpočátku jsem byla několik měsíců bez práce a živil mne J. Fučík. Tehdy jsem si připadala jako méněcenný člověk, třeba mi Julek dával všechny peníze, které dostával v redakci Rudého práva, kde pracoval. Pak Julek sehnal překlad knihy sovětského autora Petra Pavlenka Na Dálném Východě hřmí, která vyšla česky v nakladatelství Sfinx. A protože mé jméno jako překladatelky bylo neznámé a protože nakladatelství Sfinx zadalo překlad J. Fučíkovi, podepsal smlouvu svým jménem. Ale sehnal tuto práci pro mne. Já překládala a J. Fučík můj překlad upravoval. Pak J. Fučíkovi zadala Lidová knihovna překlad V. Višněvského My ruský lid.

Asi na podzim 1937 jsem nastoupila do redakce Rudého práva jako překladatelka. Překládala jsem tam politické projevy a články a reportáže a povídky sovětských spisovatelů Erenburga, Kolcova, Prišvina atd. až do zastavení Rudého práva na podzim 1938. Od té doby jsem v žádném pevném zaměstnání nebyla. Žili jsme s Juliem Fučíkem z jeho práce - z honorářů, které dostával za články uveřejňované v pokrokových časopisech, které ještě nebyly zastaveny. Za okupace jsem zpočátku přeložila populárně vědeckou knihu A. Niklitschka Zázraky na každém kroku. Z této práce jsme se s J. Fučíkem živili. Pak jsem přeložila z němčiny K. Sabiny Počátky divadla v Čechách, které Julek upravil a napsal k nim rejstřík, poznámky a studii o Sabinově zradě. Kromě toho Julek z počátku okupace psal pro Čin literární reklamky na knihy vydané v Činu (Majerová, Kratochvíl, Carco aj.). Později, když J. Fučík žil v ilegalitě, spolupracovala jsem s ním - stenografovala jsem zprávy ze Sovětského svazu pro ilegální Rudé právo, projevy sovětských státníků, projevy pracovníků na slovanských kongresech v Moskvě, které také byly uveřejňovány v ilegálním Rudém právu, roznášela a rozvážela jsem mimo Prahu ilegální Rudé právo, obstarávala jsem voskové blány pro rozmnožování ilegálního Rudého práva a jiných ilegálních časopisů, obstarávala jsem byty pro schůzky vedoucích pracovníků KSČ, přinášela jsem Fučíkovi zprávy z německého generálního štábu, které jsem dostávala od soudruha Kurta Glasera, obstarávala jsem potravinové lístky pro ilegálně žijící soudruhy, pracovníky KSČ aj.

25. dubna 1942 jsem byla zatčena gestapem několik hodin po zatčení Julia Fučíka, jehož pravé jméno (Fučík měl falešný občanský průkaz na jméno prof. K. Horák) gestapu prozradil J. Klecan, který byl zatčen společně s J. Fučíkem u Jelínků na Pankráci. Protože jsem se s Klecanem neznala, nemohl o mně gestapu nic říci. Po první konfrontaci s J. Fučíkem na gestapu, kdy jsem řekla, že J. Fučíka neznám, jsem byla povolána k výslechu až za 6 neděl. A tu jsem před výslechem mohla tajně s J. Fučíkem vyměnit pár slov. Řekl mi, že nic nevím, kromě toho, že bydlel doma. V tom smyslu jsem také gestapu vypovídala. Protože mne gestapo při ničem nechytlo, protože J. Fučík o mně nic neřekl, ani ostatní (Lída Plachá, Jan Černý, člen ileg. ÚV KSČ, Jožka Baxová, soudružka Jelínková, s. Jelínek), s nimiž jsem se všemi pracovala, a ani já se k ničemu a k nikomu nepřiznala, nemohlo mi gestapo nic dokázat. Jedině gestapák Friedrich, který hledal J. Fučíka v Chotiměři v r. 1940 a v r. 1941 a našel tam jen mne a nedověděl se ode mne, kde Fučík je, mi řekl, když mne uviděl na protikomunistickém oddělení gestapa, že všecky cesty stejně vedou na gestapo. Přestože mi gestapo nic nedokázalo, věznilo mne na Pankráci, na Karlově náměstí, v Terezíně a v koncentračním táboře v Ravensbrücku až do 30. dubna 1945, kdy mne osvobodila Rudá armáda.

Po návratu z konc. tábora do osvobozené vlasti jsem se dověděla, že Julius Fučík byl popraven. Ještě ve vězení gestapa, na Čtyřstovce, mi začátkem roku 1943 J. Fučík říkal, že ve vězení tajně píše. Nevěděla jsem, jak velká je jeho práce. Zpočátku když jsem se vrátila z konc. tábora, jsem dlouho nemohla uvěřit, že J. Fučík již nežije. Stále jsem doufala, že se snad přece jen zachránil, zejména když se vraceli domů osvobození vězni z Německa, kteří byli fašisty také odsouzeni k smrti.

Ještě když J. Fučík byl na svobodě, za okupace, mi říkal, že vybere a po osvobození vydá některé své práce. Když jsem se vrátila z konc. tábora, šla jsem do ústředí KSČ a oznámila jsem tam soudruhům, že budu pracovat na díle Julia Fučíka, než se on snad sám vrátí. Soudruzi souhlasili. Mezitím jsem se od bývalého vězně s. inž. Kazdy dověděla, že J. Fučík napsal na Pankráci rozměrnou práci a že ji zachránil dozorce Kolínský. Po dlouhém hledání jsem se konečně s Kolínským sešla a pak za pomoci strany jsem vězeňský rukopis J. Fučíka dostala. Byla to Reportáž psaná na oprátce. Další její část byla uschována u ženy soudr. Skořepy a část zakopána v Řevnicích.

Od r. 1945 pracuji na díle Julia Fučíka. Sbírám jeho politické, literární, divadelní články a studie, jeho reportáže z ČSR a ze Sovětského svazu, které jsou rozsety po více než 60 různých pokrokových časopisech a konfiskované po různých soudních archivech. Dosud vyšlo 10 svazků, jedenáctý je v tisku.

Kromě této práce pracuji v Československém výboru obránců míru, kde jsem členkou předsednictva. Dále jsem členkou Československého výboru žen, členkou Mezinárodního iniciativního výboru pro mírové řešení německé otázky. Jezdím na schůze za tyto organizace a za SČSP a za Československý svaz mládeže. Mám rozsáhlou korespondenci o J. Fučíkovi zejména od nás, ze Sovětského svazu, z Čínské lidové republiky.

Za shora uvedené organizace jsem delegována také za hranice. Byla jsem od r. 1945 třikrát v SSSR, jednou v Čínské lidové republice, několikrát v NDR, v Polské lidové republice, jednou v Maďarské lidové republice, dvakrát ve Francii, jednou v Holandsku, jednou ve Finsku, jednou ve Švédsku, jednou v Itálii, jednou ve Švýcarsku, dvakrát v Rakousku.

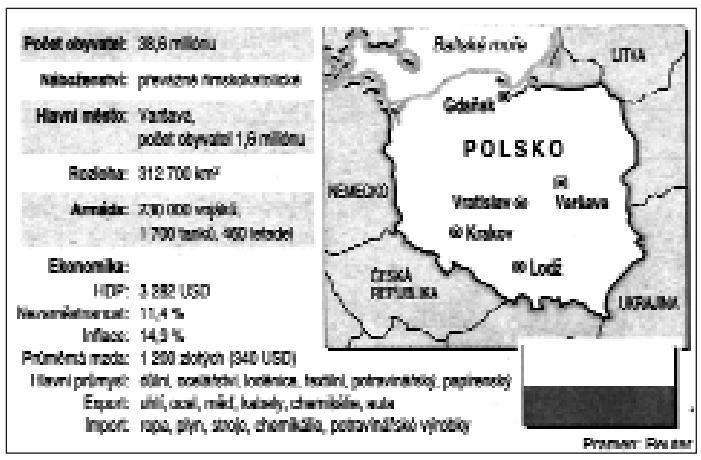
Byla jsem vyznamenána Československou cenou míru (v r. 1955) a 25. února 1958 vyznamenáním „Za zásluhy o výstavbu“.

Gusta Fučíková
V Praze dne 5. dubna 1958

Připravila
NADĚŽDA MACUROVÁ

O novinářské ruji

Jakub Šofar



Hospodářské noviny 19. září 1997

Přiznám se, že mám potřebu jednou za čas přečíst všechny noviny, které u nás vycházejí (mimo burzovních zpráv a sportu), Špígl a Haló noviny si pak nechávám nakonec jako mandli na dortu, a občas si dokonce nějakou stránku vytrhnu a uschovám na pozdější kochání. Skoro přede dvěma roky jsem odhlásil Lidové noviny, když družstvo kopiníků v čele se dvěma Karly začalo plánýrovat stránky pořád ještě mně nejmilejších novin na budoucí raketodrom (no, nepovedlo se, ale ty škody, ty škody...).

Nevím, kolikátá jsou novináři velmoc, ale že mají jejich šamanské rituály poměrně velký význam, o tom není sporu. Zmaterializované slovo je v Čechách z historických důvodů stále ještě schopno ovlivnit srdce a mozky mnohých, kteří si myslí, že vytištěná písmena jsou zjevená pravda. Protože pravda je, když je to v novinách, povídala jedna babička. Je to opravdu hra o pravdu.

Že se i těm nejserióznějším novinám daří žertovné věci, o tom viz přiložená mapka z Hospodářských novin z letošního 19. září. Nevím, zda pak druhý den vyšla mapka opravená, ale i sebevětší pitomost si najde svůj cíl, který ji vděčně přijme, byť by byla pak stokrát dementovaná. V Mladé frontě dnes zase přičinlivý redaktor překládá rakouskou spolkovou zemi Burgenland jako Burgundsko a v dalších kdosi píše, že Dánsko se rozkládá na Jakutském poloostrově. Holinky jako hodinky, úterý jako únor. Jeden můj spolužák na zkoušce z obecných dějin mluvil o Trianonu, ukázal Trevír, ale myslel Trident. To jsou všechno ale bezpečné omyly, ty příliš neškodí a máme je rádi, neboť koření naše čtení.

Horší je způsob psaní, kdy autor v rámci hrdinného boje za nějakou pravdu vytváří prostor k tomu, aby si méně poučený čtenář vybral z toho všeho jakousi jinou nepravdu.

Vladimír Just, jistě příjemný člověk a sympatický novinář, má velký záběr a vždy se odhodlaně vrhá do boje všude tam, kde si myslí, že se děje křivda. Otázkou je, zda se někdy nevrhá příliš brzy a zbrkle, bez rozmyslu. Svaté nadšení pak přibírá do svého šiku všelijaké kamarády. V Lidových novinách (27. září) byl otištěn jeho článek Veřejnoprávní mlha, jehož menší část reagovala na jeden komentář veřejnoprávní televize. Dovolím si citovat: *Nedávno jsme se ze zpravodajství veřejnoprávní televize dozvěděli, že Vlastenecká fronta není fašistická, neboť se dovolává „pouze" generála Gajdy (že ten pán chystal puč proti demokracii, se divák nedozvěděl) a Mussoliniho, že hájí národní zájmy (tady už je těch obhájců pořádná tlačenice).*

Komentář pravil, že autentický český fašismus byl vlastně pro legraci, nacisté jej stíhali a orientovali se raději na Vlajku (bylo to přesně naopak: národovecká Vlajka představovala odrůdu autentického českého fašismu a jejího vůdce nacisti poslali do koncentráku). Takové nesmysly, zejména následují-li po štvavých letácích, rozhazovaných zlými sudeťáky, jako hlavní zprávu dne si veřejnoprávní médium nemůže dovolit. Má zákonem uloženo být „objektivní a vyvážené", ale já navíc žádám, aby mělo i základní vzdělání.

Jde samozřejmě o tu první větu z druhého odstavce. Četl jsem text několikrát a dal jsem ho číst několika lidem různého historického vzdělání: všichni si myslíme, že z Justova článku jasně vyplývá, že ta Vlajka vlastně nebyla tak špatná. Anebo už těm písmenkám nerozumíme. Nepoučený čtenář musí nutně dojít k názoru, že to byla snad dokonce nějaká protiněmecká organizace, jejíž vedoucí to nakonec odskákal v koncentráku.

Nemohu si odpustit krátký historický exkurs - velice telegraficky: Když Vlajka při schůzkách U Bumbrlíčků v roce 1938 přijala podtitul Hnutí za nové Československo, vytyčila si za úkol důslednou fašizaci země. První pokus o puč provedla jako součást Českého národního výboru již 15. března 1939; našimi úřady nebyla uznána, ale na její existenci měl velký zájem úřad říšského protektora, gestapo i sicherheitsdienst. V novém programu z roku 1939 žádá u nás úplnou realizaci norimberských zákonů (iniciuje vypálení synagog v Příbrami a Jihlavě) a přijímá heslo Služba národu - věrnost říši. Neustálá memoranda proti protektorátní vládě - v srpnu 1940 provádí útok proti sekretariátu Národního sjednocení v Dušní ulici s podporou oddílů SS. Většina členů funguje jako udavači - zpravodajské oddělení Vlajky předává informace přímo gestapu. Po podzimních jednání s Háchou (1941) další memoranda, hlavně proti narůstající roli E. Moravce, kterého J. Rys-Rozsévač (šéf Vlajky) ještě před okupací ve své knize Židozednářství metla lidstva (1938) označuje za zednáře. Po atentátu na Heydricha se vlajkaři zapojují do hledání atentátníků a dále útočí na Moravce a na Vajtauera. Když je jim německými orgány sděleno 9. června 1942 poslední varování, doporučují zříci se české národnosti a dát svoje síly bezvýhradně Německu. V září je 350 vlajkařů posláno na práci do Německa, a když Rys-Rozsévač pokračuje v kampani proti Moravcovi, rozhoduje se ho Frank 17. prosince 1942 zatknout společně s jeho soukmenovcem Burdou a internovat je v Dachau (zde měli výsadu čestných vězňů). Americké jednotky je pak po válce předaly českým úřadům.

Vlajka bylo jedním z nejostudnějších českých fašistických seskupení. O to, zda šlo o „národovectví" a o „autentický český fašismus", ať se přou historici, ale dostupné archivní materiály jasně dokazují, že to byla stoka (slušně řečeno). Punkt. Její likvidace pak vycházela z nacistického cíle nenechat v českém prostoru fungovat žádnou samostatnou organizovanou sílu, byť by byla sebevíce proněmecká. Proto byla orientace na aktivistu Moravce pouze pragmatickým vyjádřením politiky medu a biče, kterou úřad říšského protektora prováděl. Nacisté se nemínili s nikým dělit o moc, nacisté potřebovali především masu jednotlivců jim věrně sloužící (a to členové Vlajky plnili vrchovatě). Mimochodem ze srovnání Gajda - Rys-Rozsévač by jednoznačně obstál Gajda lépe.

Ne, že by pan Just nějak lhal, on jenom když vyháněl z kurníku lišku, tak se mu tam uhnízdil tchoř. A ta poslední věta o „objektivním a vyváženém" a o nutnosti základního vzdělání - to si prostě trochu nabil hubu...

Jiný způsob matení čtenáře je klasická propagandistická metoda zobecňování jednoho či dvou výroků a odvozování základní teze z nich. Abych případné zájemce nenutil vyhledávat více novin, v těch samých Lidových novinách z 27. září je celá stránka 5 věnována problematice knižního podnikání.

V článku o nakladatelských praktikách se autor Vladimír Dubský zeptal na názor představitelů dvou velkých nakladatelských firem (Grada a Ivo Železný). Dozvíme se že: *„Vydávat knihy na sklad prostě nejde. Navíc je třeba knihu prodat za určitou dobu," zdůrazňuje Havlíček* (Grada). *Tato doba se v poslední době hlavně u beletrie zkracuje na tři týdny.* A tak dále. Na knižním trhu sice působí skoro 3000 nakladatelských subjektů vydávajících knihy z často rozličných důvodů (ne vždy ekonomických) a rozličnými způsoby, novinář si však vybere 2 firmy, které jsou nuceny díky své nakladatelské „filozofii" (brrr, to je termín) praktikovat ono knižní rohlíkářství. Vydávají tolik knih, že nemohou věnovat každé jednotlivé knize speciální mediální podporu jako ten, kdo vydá za rok knih pět. Proto mají za měsíc od vydání ve skladech už jen makulaturu (nemají, ale z jejich podnikatelského přístupu se to tak jeví). A méně poučený čtenář má zase dojem, že čeští nakladatelé jsou banda strupů a příseráků s kalkulačkami místo hlavy. Bohudík tomu tak není.

Samozřejmě že mnoho nakladatelů vyrábí na sklad už jen proto, že jsou knihy, které se kupují prostě tehdy, když jsou potřeba (slovníky, umělecké publikace), a také je nutno přihlédnout k časové ose, po které se kniha dostane z center někam na odlehlé místo republiky. Stejně tak existuje spousta těch, kteří cválají českým knižním trhem jako důmyslní rytíři z la Manchy, jurodiví a nereální ve svých počinech. Nazvat článek *Náklady knihy musí vydavatelé prodat celý co nejdříve* a vyřídit v něm několika větami složitou, až metafyzickou realitu českého nakladatelování je obvyklá novinářská hudlařina. Je to blekot. Je to typické kladení liter do předem naplánovaných řádků.

Včera jsem viděl chlápka v hospodě, jak si dal po obědě jedno pivo. To on asi dost pije. Že on to bude alkoholik. PROBOHA, VŠUDE JSOU SAMÍ ALKOHOLICI!

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Před krátkým časem jsem si z vlastních prostředků vydal velkou esej u příležitosti výstavy Zdeňka Berana v Galerii 60/70. Bohužel netušil jsem, že se její majitel doc. Hlaváček, rektor Vysoké školy uměleckoprůmyslové, zcela nečekaně jednoho rána ozve a vyčte mi, že jsem napsal oplzlý text a že se bude od všeho v tisku distancovat, pak třískl telefonem.

Proto se touto cestou chci bránit, neboť mi volali z redakce Ateliéru, že doc. Hlaváček předal redakci písemný distanc od mých aktivit spojených s výstavou Z. Berana. Dokonce prý prohlašuje, že s výstavou nemám nic společného. Tak tedy:

1. Dodnes nevím, co popudilo pana Hlaváčka v tiskovině ARS HONOR, kterou jsem vydal a která je volně v prodeji ve většině pražských galerií, ačkoliv pan Hlaváček měl možnost říci mi to např. právě v onom zmiňovaném telefonickém rozhovoru 30. 9. t. r.
2. S výstavou Z. Berana v Galerii 60/70 mám společné pouze to, že jsem ji z vydatné části zaplatil (rámy, vydání publikace), neboť zastupuji autora. Jsem k tomu dokonce zplnomocněn.
3. Obsah mé eseje Zdeněk Beran zná a musím dodat, že s ní byl spokojen. Tím, chraňbůh, se nezbavuji odpovědnosti za vše, co jsem napsal. Kdyby esej byla v přímém rozporu se zájmy Z. Berana, s nímž jsem vydání eseje několikrát konzultoval, jistě bych text nepublikoval. Připouštím však, že některé pasáže týkající se díla jiných autorů, k nimž pana Hlaváčka pojí přátelský nebo pracovní vztah, nemusí být totožné s názory Z. Berana. Ostatně to, co jsem napsal, jsem připraven v odborné diskusi kdykoli hájit. Ale nebudu ten, kdo k tomu dává impulz, protože se domnívám, že své názory (které ostatně nejsou namířeny osobně proti žádnému autorovi) jsem dostatečně zdůvodnil v uvedené eseji.
4. Komunikaci s Galerií 60/70 vedl samotný autor, neboť v době příprav výstavy jsem byl nemocen. Před vydáním publikace ARS HONOR jsem telefonicky informoval paní Hlaváčkovou o její existenci v souvislosti s připravovanou výstavou.

• • •

O Národní galerii se od listopadu 1989 píše jako o neklidné instituci. Od doby, kdy je v ní ředitelem pan Martin Zlatohlávek, napětí jistě nepolevilo. Naopak, řada věcí se před veřejností neventilovala a vznikal tak optický klam, že je všechno dobré. Jenže z Národní galerie odcházejí v rámci „personálních škrtů" fundovaní historici umění. Zda je to projev „intelektuální msty" nebo skutečný projev „balíčkového opatření", si každý může vykládat jak chce.

Generální ředitel M. Zlatohlávek a ředitel sbírky starého umění J. Fajt jsou výbornými historiky umění. Otázkou ovšem zůstává, zda lidé, kteří byli rovněž fundovaní, museli z galerie odejít. Nesmyslným rušením tiskového odboru a odboru mezinárodních vztahů začaly fungovat v instituci prazvláštní interní přesuny. Galerie proinvestovala jistě mnoho zbytečných prostředků také ve své administrativní sféře. O účelnosti všech zahraničních cest jejích pracovníků lze také pochybovat.

V tisku bylo zveřejněno, že M. Zlatohlávek zakoupil pro Národní galerii vzácný tisk z 15. století za částku dvou milionů korun, aniž informoval nákupní komisi, a že koupě byla realizována přes luxusní antikvariát, ve kterém pracuje ředitelova sestra. Na obranu ředitele je však nutné položit otázku: Kdo jiný může rozhodovat o tak velkém nákupu než ředitel, který v jedné osobě spojuje jak odpovědnost, vyplývající z funkce, tak i odbornost?

Obchodníci s uměním mají sice povinnost předkládat státním institucím díla kulturní povahy k přednostnímu zakoupení, ale praxe je v mnoha ohledech naprosto odlišná. Instituce nemají dostatek provozního kapitálu, aby dílo mohly v krátkém čase koupit. Mnohdy jejich čekání způsobí, že dílo je prodáno někam zcela jinam a nenávratně zmizí z akvizičních možností galerie. Zlatohlávkovo rozhodnutí a jednání je z tohoto úhlu pohledu správným precedentem i pro ostatní ředitele galerií.

• • •

Vernisážový podzim pomalu nastává. Protože mne však stíhají nemoci, dnes jen doporučuji: **Bauhaus** v Domě U Černé Matky Boží; **F. A. Libry** ve Veletržním paláci, výstava jednoho z neprávem opomíjených funkcionalistických architektů; **Japonský porcelán** ve Šternberském paláci. Za upozornění stojí též připravovaná výstava **Mistra Theodorika** v Anežském klášteře. O všech těchto výstavách budu později informovat podrobněji.

Při ochutnávce uvádějte, že MRAMOR SE JÍ STUDENÝ

(Básníci belgického surrealismu, Torst 1966)

Hned po válce, v roce 1947, tedy před padesáti lety, jsem se seznámil s některými belgickými surrealisty, trvale i přechodně revolučními či nerevolučními, a něco jsem s nimi i popil. Studený štěrk jsem s nimi jíst nemusel. Louis Soutenaire a Achille Chavée mi dali několik svých básnických knížek, kam mi vepsali přátelské věnování. Slyšel jsem od nich, Belgičanů, Francouzů a Dánů, teze nejen umělecké, ale i velmi vzpurné projevy akademicky revoluční. Nikoliv však výraz víry v politické „zrůdy dějin“, který belgickým surrealistům - a možná vůbec všem, českým a francouzským, co jich bylo a je - přisoudil Jan Rubeš na konci svého úvodu k zajímavé překladatelské antologii básníků belgického surrealismu. Její název *Mramor se jí studený* pochází z úst Marcela Mariena (1920-1993), kterého Rubeš charakterizuje takto: *„Jeho přínos, jak výtvarný, tak literární, je nesmazatelně poznamenán duchem provokátora s neobyčejným smyslem pro humor, plagiátora, kolážisty, antiklerikála a erotomana.“* Je to pochvalné či ironické? Marcel Marien pod záštitou valonské francouzské komunity uspořádal loni výstavu svých surrealistických děl v Českém muzeu výtvarných umění v Praze. Tvorba belgických surrealistů představuje v neširoké francouzské kulturní komunitě v Belgii cenné hodnoty, jak dokazují četné studie belgických estetiků a historiků, a požívá občanskou, akademickou a národní úctu. Básník revolucionář Achille Chavée, ať už byl trockista či stalinec či advokát vyloučený proto z advokátního grémia, byl přítelem metafyzicky surrealistického André Bretona, jak dokazuje věnování André Bretonovi u krásného surrealistického textu Totožnost z 20. ledna 1963 (Sbírka *O přirozeném životě a smrti*, 1965). Škoda, že nebyl do knížky pojat.

Sociální vývoj mezi dvěma válkami je v jižní průmyslové pánvi Belgie překotný a výbušný. Ovlivňuje postoj všech surrealistických literátů. V roce 1924 ožívá surrealismus v Bruselu, od roku 1930 se představuje surrealismus, jenž jest politicky zakotven v provincii Hinaut, v městech La Louvière a Mons. Zároveň se dál vyvíjí surrealismus v Bruselu, aby se po roce 1946 nakrátko změnil ve vzdorný a netvůrčí Revoluční surrealismus. Ten nepřímo inspiruje vznik sdružení COBRA. Díky zaujetí soudobých kulturních činitelů v provincii Hinaut vycházejí jako faksimile některá stěžejní surrealistická díla minulosti: Marie (1925-26); Surrealismus 1929 (Le Surréalisme en 1929); Nečas (Mauvais Temps, 1935); Země není slzavé údolí (La Terre n’est pas une Vallée des Larmes, 1945); a jiné.

Je tu pět tvůrců, které knížka představuje: Paul Nougé (1895-1967); Marcel Lecomte (1900-1966); E. L. T. Mesens (1903-1971); Louis Soutenaire (1903-1971) a Achille Chavée (1906-1969). Každého z nich uvádí stránkový medailonek. Knížka má v čele osobitý a vyhraněný politicko-historický rozbor od Jana Rubeše. Na konci, před bibliografickým seznamem, je nedlouhá studie *Jiný surrealismus* od Petra Krále.

Výběr básní a textů vždy řídí nejen odbornost a záliby překladatelovy, ale i materiálová dostupnost. U každého výběru z několika autorů, kteří mají navíc delší tvůrčí dráhu, lze vést námitky. Přítomný výběr z poezie belgických surrealistů je dostatečně informativní. Pokud jde o hodnotu překladů, víme, že lze tutéž věc začasté podat v několikeré překladové podobě. Přesto je dlužno brát v potaz nedostatky slohové, průkazná neporozumění a jazykové nesmysly.

Překlady jsou průměrné. Vyskytují se v nich hovorová cizí slova, která v básnickém překladu ruší. Nedobré jsou vazby genitivní. Změny ve slovesných videch přinášejí nečeské vazby pasivní. Bylo jistě obtížné vytvořit český ekvivalent surrealisticky zašifrovaných textů či veršů. To při četbě vyvolává nedůvěru k obsahu a smyslu verše i celého textu. Na několika místech v překladech Petra Krále jsou stylistické chyby a jiné nesrovnalosti.

Knížku doplňují aforismy, přísloví či bonmoty belgických surrealistů. Mají nestejnou úroveň. Čas některé posunul do jiných významů. Knížku provází cenný ilustrační materiál. Ze záložky se dovídáme, že antologii vytvořil *„český Pařížan, básník a překladatel Petr Král a literární historik a překladatel Jan Rubeš s domovským právem v Bruselu“*. Toto dílko vyšlo s přispěním Ministerstva kultury a sociálních věcí francouzské komunity v Belgii. Je jistě dobré, že se touto cestou dovídáme o některých literárních hodnotách země, která je nám velmi blízká nejenom v těchto literárních hodnotách.

ZDENĚK LORENC

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

...na věčné časy

Západní latinská tradice, na rozdíl od dálněvýchodní a do určité míry i starořecké, vždy kladla důraz na kontinuitu a stabilitu v čase (blíže třeba v „poklesku“ Odkvetlá akácie ve Tvaru 9/1993). Instituce byla založena a trvá až na věky věků. Moskva, „Třetí Řím“, tím pouze navazovala na mnohem starší tradici, i když tak činila pro středoevropský vkus velmi nestravitelnou formou.

Neměnnost je jedním ze základních atributů Boha monoteistických náboženství a tradiční společnost vždy oceňovala stabilitu (ve středověku ovšem měla nádech osudovosti, bez iluze „svobodné volby“ - syn sedláka byl opět sedlákem, syn knížete zase knížetem). Jakkoli „buržoazní“ éra v praxi vždy oceňovala kontinuitu a usedlost (nutnost vybrat si záhy specializované povolání a v něm celoživotně vytrvat, totéž i v rámci rodiny), začínají se už objevovat jak protesty zejména proti sociální determinaci (s tou genetickou těžko co počít a jiné determinační představy leží mimo horizont tohoto typu uvažování), tak i vágní představy o deformujícím vlivu jednostranných povolání a meziosobních vztahů na osobnost včetně představy o tzv. „odcizení“. Je ovšem charakteristické, že kromě literárních fantazií různých Saint-Simonů a Marxů, předpokládajících určité alternace v typu povolání, vzdělání a zábav během života, nebylo v praxi nikdy realizováno téměř nic, co by nutnost táhnout jednu životní brázdu narušovalo (pominemeli tak nešťastné případy jako povinnost albánských intelektuálů část roku manuálně pracovat).

S postupem postmoderny, u nás obzvlášť náhlým, se tento nárok na kontinuitu osobní i institucní pojednou rozvolňuje a dává možnost neočekávaných životních zvratů a metamorfóz. S ústupem víry v nutnost a prospěšnost kontinuity mizí i kontinuita sama. Různé typy životních zkušeností v různých životních obdobích už nejsou tak iluzorní, jako byly donedávna, a osud jednotlivce může i navenek mapovat některé psychické proměny, ať už je označíme po staru jako „putování duše“ či jungovsky jako integraci archetypů. Není vyloučeno, že obrovská exploze cestování v nové době poukazuje na nedostatky v „cestování vnitřním“. Jak známo třeba z rytířských románů či mayovek, ubíhají-li kulisy, nemusí se příliš složitě vyvíjet děj a zejména ne psychologie postav.

Opovážlivé nespoléhání

Katolická mravouka mluví mimo jiné i o hříchu opovážlivého spoléhání na boží milost - jinými slovy na to, že se věci samy, bez našeho přičinění, urovnají a obrátí k dobrému. Schopnost autoregulace, autoreparace a regenerace patří nedílně ke všemu živému (a zčásti i neživému), co existuje v řádu fýsis.

Pro celou novověkou Evropu (a 19. století zejména) je charakteristické popření, nebo alespoň podstatné redukování této skutečnosti. Ve světě, který podléhá slepé mechanické náhodě, je nutno se mít neustále na pozoru a věci vašemu srdci drahé jsou neustále ohroženy. Dítě není možno ponechat ani chvíli bez bedlivého dozoru a vedení - buď v nestřežený okamžik vezme zasvé, anebo se z něj pozvolna vyvine kriminálník (konsekventní uplatnění tohoto hlediska sice zabrání různým kalamitám a pádům, ale za cenu vychování naprosté lidské trosky). Zemědělské kultury je třeba ošetřovat pesticidy již preventivně, neboť škůdci číhají na všech stranách (transpozicí tohoto stylu myšlení do politické roviny dostáváme např. stalinismus). Rodinné tragédie se stávají z této optiky pohledu srdcervoucími, neboť to, co bychom chtěli nakonzervovat navěky, pozvolna chátrá a mizí. Zemřelá teta je ztracena nenávratně a bez možnosti adekvátní náhrady.

Tento styl myšlení chtě nechtě musel vyvolat touhu po jistotách jak rodinných, tak sociálních. Sociální stát západoevropského typu, prostoupený neustálou kontrolou, podezíravostí a vposledku vedoucí k absolutní nehybnosti (Rakousko je zde jedním z varovných příkladů), vychovává nutně lidi s perzistujícími infantilními rysy i v dospělosti - lidi malicherné, frustrované, trápené nejrůznějšími obavami z budoucnosti a s ceněním zubů neustále bránící „své“ zájmy, výhody a privilegia a nadšeně toužící po zadostiučiněních všeho druhu.

S popřením fýsis jako autoregulačního principu jde ruku v ruce i popření její polární povahy - jak člověk, tak i celá skutečnost smí mít jen „povolené“ rysy. Proto je zejména druhá polovina 19. století zlatou dobou freudovských neuróz a i společnost 20. století před nástupem postmoderny dobou s neustálou prezentací jungovské masky - persony bez jediné trhlinky a perfektní. To činí „měšťanskou“ společnost samozřejmě pro senzibilnější povahy téměř nesnesitelnou. Je však dobře vědět, že totalitní hnutí typu komunismu či nacismu tento problém nevyřešila, jen umožňovala nést místo jednotlivé persony personu kolektivní a místo jednotlivého stínu projikovat kolektivní stín (komunismus nesl jinak všechny rysy moderny, nacismus jen některé - vedle tradičních nenávistí a závistí dokázal i „postmoderním“ způsobem operovat s pomysly, propagandou a neprediktabilitou).

Jako atlanti neseme, či lépe řečeno nesli jsme nebe. Kipling mluvil o břemeni bílého muže, které je téměř k neunesení; kategorickým imperativem nutí donést pochodeň spalovacích motorů, anilínových barviv a všeobecného hlasovacího práva až k pramenům Zambezi. Boj protikladů, v abstraktní formě spatřovaný ve světě filosofií od nejstarších dob, se po své minimalizaci v řádu fýsis přenesl do společnosti. Neustálý „boj za práva“, proces vedený v „ustálých“ západních společnostech s neobyčejnou vehemencí a téměř nulovými výsledky, na nejrůznějších rovinách nás teprve čeká, snad jako kompenzace několika svobodných let po pádu starého režimu. Pokud by to byl právě tento boj, který mínil Hérakleitos výrokem, že je otcem všeho jsoucího, bylo by snad lépe být sirotky.

Prodli jen, jsi tak krásný

A embrya myšlenek chvěla se strachem
kéž nemusí žíti, kéž nemusí z lihu...
K. Kryl

„Prodli jen, jsi tak krásný.“ Tato Faustovi zakázaná formulka, vyjadřující zalíbení nad určitým okamžikem či situací, je ideálním vyjádřením onoho stavu novověké evropské duše, toužícího nakonzervovat prchající vjemy. Ne, že by podobné snahy v nejrůznější podobě nebyly vlastní i jiným kulturám - i umění Dálného východu se pokouší v básni či tušové malbě zachytit prchavost okamžiku a nostalgii nad ním, ač jinak je tato kultura s myšlenkou změny obecně nesrovnatelně lépe sžita než Evropa. Stejně tak realistické prvky v antickém umění či třeba egyptské mumifikační procedury lze nahlížet jako svérázná vyjádření touhy po zmrazení přítomnosti v její hmatatelné či opticky vnímatelné podobě.

Evropský novověk začal v tomto smyslu s kvalitativně jiným přístupem ke světu, kdy mýtus věčného návratu či opakování je definitivně mrtev a rovněž představa křesťanského zmrtvýchvstání již povážlivě bledne. Tím se stává vše jednotlivé (včetně jednotlivého člověka) náhle velmi důležitým, neopakovatelným a hodným uchování. Běh světa začíná být chápán jako tragédie a propadávání se jsoucen do nebytí jako nenapravitelná škoda. Ač realistické malířství osob a přírodnin začíná již od renesance a ve stejné době začíná i sběratelství přírodních objektů, vrcholu dosáhl tento proces nepochybně v 19. století. Ne náhodou byla právě tehdy vynalezena a prudce se rozšířila fotografie, ne zbůhdarma se tehdy nejvíce plní muzejní sbírky tisíci a tisíci nakonzervovanými živočichy a rostlinami. Staré Řecko by sbírka brouků stěží mohla okouzlit, protože to podstatné, tj. život a jeho projevy, zde chybí. Je s podivem, že minulé století nevynalezlo a nerozšířilo nějakou dokonalejší metodu uchovávání mrtvých, třeba metodu analogickou dermoplastickým preparátům. Zároveň vrcholí realismus i v malířství a literatuře. Z téže kategorie jevů jsou i suvenýry a fotografie z cest a třeba i technologie zavařování (objevila se neočekávaně pozdě, zhruba po roce 1810, což je dost udivující, uvážíme-li, že Keplerovy zákony jsou o dvě století starší).

V průběhu 20. století se část tohoto uchovávatelství pomalu rozvolňuje, byť konzervační a chladírenské technologie bují nerušeně dál. Existují sice i miliardy fotografií a diapozitivů, ale tyto obrazy se postupně zčásti stávají pohyblivými a mizejícími stíny na plátnech a obrazovkách. Realismus výtvarné umění téměř opouští a velká přírodovědecká muzea bojují o svou existenci i o obecný pokles zájmu o své obsahy.

Jen jedna větev tohoto uchovávačství se rozbujela mimořádně intenzivně - boj jedinců euroamerické společnosti o uchování sebe sama nejen na živu, ale i ve stadiu věčného mládí. Jizvy po plastických operacích a občasný ranní pohled do zrcadla nám ukazují, že nakládání plžů do lihu bylo ve srovnání s tím operací relativně jednoduchou.

Petr Poslední

Na druhém břehu

Čteme-li studie o české a polské próze „generace ’68“, snadno podléháme dojmu, že jde o dva zcela nesrovnatelné jevy. Zatímco v polských pracích sledované pokolení už dávno zaujímá historicky vymezené místo a vedoucí seskupení spisovatelů (S. Baranczak, R. Krynicki, A. Zagajewski, J. Kornhauser), označované termínem „Nová vlna“, představuje ustálený pojem, u nás o tomto pokolení teprve začínáme uvažovat a většinu hodnocení provázejí rozpaky. Jestliže v prvém případě jasně vymezené místo vybízí historiky k novým interpretacím a v posledních letech dokonce k jiným literárněhistorickým závěrům, u nás nanejvýš poukazujeme na rozpad poválečného literárního systému a na nutnost rekonstruovat celistvý obraz písemnictví.

Podle polských příruček „generace ‘68“ znamená pokolení mladých lidí kontestujících koncem šedesátých let proti režimu a tvořících později alternativní kulturu samizdatu. Kontestace a alternativní kultura - tvrdí jejich autoři - vyžadují na spisovatelích, aby „mluvili přímo“, vyjadřovali autentický prožitek doby, překonávali aluzivní povahu moderní prózy. Zdánlivou opozici má nahradit opozice skutečná, nepřímý vztah k realitě otevřený postoj. Nová „angažovanost“, dočteme se v příručkách, vede prý jak k zobrazování palčivých problémů současnosti, tak k opravdovému hledačství estetického výrazu, obnovujícího bezprostřední působení literatury na vnímatele.

K dobře známým poznatkům patří fakt, že záměry generace konkretizují nejprve články v krakovském časopise *Student,* později knižní eseje S. Baranczaka *Ironie a harmonie* (1973) a společný manifest J. Kornhausera a A. Zagajewského *Nezobrazený svět* (1974). Mluvčí čtyřicátých ročníků se shodují v názoru, že literatura má demaskovat iluze o „malé stabilizaci“ gomulkovského období, odhalovat zdání „harmonických“ poměrů, pranýřovat propagandistická hesla. Klíčový úkol spatřují mladí literáti v osvětlení role jazyka, který manipuluje společenským vědomím, a dále v odkrývání neznámých stránek všedního života, obsahujících větší lidská dramata než sebefantastičtější příběhy.

Kdybychom se omezili jen na výchozí charakteristiky, sotva bychom našli mezi českými a polskými příslušníky „generace ‘68“ významnější analogie. Jenže dynamické pojetí „literární generace“, citlivé k procesu zrání kolektivního povědomí a k postupnému utváření jednoho paradigmatu výrazových prostředků, vyžaduje vnímat „pokolení“ ve vývoji, v otevřenosti a mnohoznačnosti proměn. Pak ovšem počáteční rozdíly mezi polskými a českými vrstevníky výrazně slábnou.

Především už rámcové označení polských debutů termínem „Nová vlna“ nevystihuje okolnost, že představitelé tohoto pokolení vstupují do kulturního života jednotlivě a v různých obdobích, stejně tak v šedesátých letech jako o deset nebo dvacet let později, že jejich snaha kolektivními manifesty překonat hluboce zakořeněnou představu o výjimečnosti tvorby ústí do prázdna. Ostatně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vznikají početné skupiny, které existují jen krátce. Kromě krakovské skupiny Teraz (Jaworski, Kornhauser, Kronhold, Piatkowski, Stabro, Zagajewski) podobný osud potkává poznaňskou Próbu (Baranczak, Dymarski, Krynicki), vratislavskou Agoru (Herbst, Kunda, Bocian), lodžskou skupinu Ruch (Bierezin, Jaskula, Sulkowski), katovické seskupení Kontekst (Pazniewski, Piskor, Slawek, Szuba). Přitom mnozí spisovatelé tvořící vně skupin vnášejí do domácího literárního kontextu dlouhodobější podněty než všichni ti, kteří se řídí společným programem. Stačí si připomenout nejznámější jména - E. Lipska, R. Wojaczek, J. Glowacki, E. Redlinski, J. Lozinski nebo J. Anderman. A to nemluvíme o kriticích, kladoucích proti obhájcům kolektivních manifestů důraz na jedinečné a neopakovatelné svědectví doby, jak je to zřejmé ze statí M. Baranowské, K. Metraka či J. Walce.

Ještě důležitější jsou názorové rozdíly mezi skupinami. Jestliže autoři manifestu *Nezobrazený svět* a zároveň mluvčí krakovské skupiny Teraz Kornhauser a Zagajewski volají po literatuře, jež by byla výrazem snahy „civilizovat živly světa“, přispívala by demaskováním přetvářky k reformě socialismu a tím se zúčastňovala společensko-politického dění, pak Baran, Warzecha a Ziemianin, představitelé krakovské skupiny Tylicz, požadují tvorbu naopak nezávislou na politice, mapující existenciální problémy a směřující k metafyzice bytí. Další hlasy - třeba Tomaszkiewicz ze skupiny Konfederacja Nowego Romantizmu - upozorňují zase na nutnost oživit národní vědomí, staré tradice, nadčasové hodnoty. Navíc se počáteční názory postupně mění. S narůstající popularizací veřejného mínění po vystoupení Výboru na obranu dělníků (KOR) a zavedení výjimečného stavu v zemi dozrává vědomí souvislostí současné situace s národní mentalitou, ukazuje se odvrácená tvář kolektivního nadšení Solidarity. Ožívá mýtus „polské oběti“, vykupování hříchů celé Evropy. Sledované pokolení nemůže kolem vnitřních rozporů opozičního hnutí přejít mlčky. Zagajewski kdysi chtěl obnovu kolektivní odpovědnosti za kulturu, avšak nyní píše v Paříži knihu esejů *Solidarita a samota* (1986), v níž dospívá k názoru, že sebevznešenější étos davu nezbavuje spisovatele osobní volby, a tím spíše ne nutnosti hledat jedinečnou tvůrčí cestu. Přichází čas - tvrdí - na existenciální a estetické otázky. Szaruga zas ještě v roce 1973 ujišťuje čtenáře o tom, že nastupující pokolení navazuje na revoluční romantismus mladého Marxe, ale ve druhé polovině osmdesátých let věnuje zájem aluzivní próze a považuje ji - místo „přímé angažovanosti“ - za jedinou oblast svobodné tvorby vůbec. Revoluci - píše - nahrazuje alegorie. A Baranczak v letech 1975-1980 pranýřuje v publikaci *Nejhorší knížky* silně pokleslé čtivo, zastírající opravdové konflikty doby masovými stereotypy, na počátku devadesátých let po zkušenostech ze Spojených států však mluví o žádoucím sblížení „vysoké“ literatury s masovou kulturou a nových možnostech metafyziky „periferie“.

Názorové změny jsou důsledkem krystalizace generačního povědomí, výsledkem sebereflexe vlastní poetiky. Vývoj myšlení navíc urychluje neustálá konfrontace sledovaného pokolení se staršími ročníky, probíhající v různých časopisech. Mluvčí „generace ‘68“ nepíší jenom do krátce existujících skupinových časopisů, ale i do zavedených periodik - Twórczosci, Zycia Literackého, Literatury, Nowych Ksiazek, Tygodnika Powszechného. Polemizují hlavně se seskupením předcházející Orientace, které podle jejich názoru nejvíce oslabuje kritický vztah k realitě a zabývá se zdánlivými „formálními experimenty“. Zcela jiný přístup uplatňují vůči „generaci otců“ - pokolení „Kolumbů“, poznamenanému druhou světovou válkou. U nich spatřují širokou škálu postojů a výrazových prostředků. Tím spíše pak, jde-li o světově uznávané autory - Herlinga-Grudzinského, Czapského, Milosze, Lema. Díky neustálé konfrontaci vlastních východisek s představami starších ročníků měří se literárními tradicemi a získávají kritický odstup k sobě samým. Pokud se zpočátku domnívají, že klíč k tajemství autenticity leží v objevné tematice, po letech konfrontace přicházejí ke stanovisku, že pravda spočívá v samotném tvůrčím aktu, v psaní jako způsobu bytí.

K sebereflexi vlastní poetiky vedou syžetové postupy, zakotvené v textech trojího druhu: jednak v textech, které ještě navazují na „malý realismus“ šedesátých let a překonávají jeho úskalí prostřednictvím hlubší psychologické introspekce nebo díky sondám do neznámého společenského prostředí, jednak v textech groteskních, odlišujících se od bohaté tradice komické nadsázky technikou palimpsestu, vrstvením aluzí, parafrází a citátů, popřípadě v textech reportážně-esejistických, mísících historická fakta s filozofickými úvahami a scénické obrazy se zobecňujícím diskursem.

Pozornost polských čtenářů upoutává zejména početně zastoupená společenská próza, jež uplatňuje „blízkou“ narativní perspektivu, pohled na skutečnost očima mladého hrdiny - generačního vrstevníka. Patří k ní třeba autobiograficky laděný román K. Nowického *Hlavní prohra* (1967), hořká zpověď „dítěte své doby“ o opakujících se pokusech uniknout z prostředí plného přetvářky a osobních konexí. Tento typ prózy spolutvoří dále romány E. Kruka *Cestami za svítání* (1967) a *Stranou světa* (1967), vycházející z národnostně smíšeného regionu Mazur a z osobně prožité zkušenosti pronásledování tamějších autochtonů, nebo dlouho zakázaná próza „outsidera“ polské beletrie J. Komolky *Útěk do nebe* (1980), zavádějící čtenáře do světa nápravného zařízení pro nezletilé, světa - pasti. Ale mimetický princip výrazněji narušuje jedině J. Anderman v románu *Hra na hluchý telefon* (1976), kde ponurý obraz bezcílného putování vypravěče labyrintem velkoměsta stírá hranici mezi vnějším světem „zvukových citátů“ a subjektivní skutečností alkoholických vizí.

Ovšem prostor k sebereflexi vlastní poetiky otevírá více druhá tendence - groteskní zveličování „fasádovosti“ současného života, tragikomická perspektiva lakování skutečnosti na růžovo. Vypravěčské možnosti sonduje například debut J. Glowackého, sbírka povídek *Odstředivka nesmyslu* (1968), a experimentální ráz narace sílí ve spisovatelově druhé knize - povídkovém souboru *Nový tanec la-ba-da* (1970). Zobrazené postavy mladých lidí totiž marně protestují proti dospělému cynismu, a proto nakonec přijímají pravidla hry - stupňují manipulování nejbližším okolím ad absurdum. Mimetické konvence zpochybňuje také román E. Redlinského *Konopička* (doslovně *Panna z konopí,* 1973), zesměšňující dobové heslo politické propagandy - „prosadit pokrok na venkově“ - erotickou příhodou mladé učitelky. Rozporuplné reakce nakonec provokují romány J. Lozinského *Selská vznešenost* (1972) a *Příliš studený vítr na moji vlnu* (1981), parodující konvence prózy s venkovskou tematikou a mísící spisovnou polštinu s profesní a sociální frazeologií, nebo texty P. Wojciechowského *Lebka v lebce* (1970) a *Vysoké pokoje* (1976), parafrázující mladopolský secesní ornamentalismus a historické výmysly sienkiewiczovské provenience.

Groteskní próza oslabuje mimetickou fikci natolik průkazně, že mnozí kritikové - a zvláště čelný publicista Twórczosci H. Bereza - mluví přímo o „revoluci“ a hlavní přínos nové beletrie „pokolení ‘68“ vidí v autentickém jazyce vyprávění, v roli, jakou autoři připisují zvukové stránce narace. Kritika vítá, že do konvenčního stylu epiky vtrhává spontánní mluva a proti slovníku rafinovaných aluzí konečně využívá slovní zásobu ulice.

Zdánlivě okrajovou tendenci představuje reportážně-esejistická próza. Ale i ona zpochybňuje tradiční postupy, byť jde o historická fakta nebo o filozofické otázky bytí. Možnosti úvahového „syžetu“ rozšiřuje H. Krallová publikací *Stihnout to před Pánembohem* (1977), když v rozhovoru s představitelem povstalců v ghettu M. Edelmannem rekonstruuje minulé události a na základě překvapivých souvislostí usvědčuje oficiální propagandu z klamu. Intelektuální „syžet“ mění na sarkastickou sebeanalýzu národní identity beletrizované eseje T. Lubienského, když připomínají morálně dvojznačné postoje vůdců polských povstání v 19. století a ukazují, kam vedou legendy.

S postupem doby sílí vědomí společného paradigmatu. Stává se zřejmé, že většina autorů „generace ‘68“ se k týmž tématům vrací a píše celé cykly, osvětlující problém z různých hledisek. Například Nowicki dovršuje autobiografickou zpověď románovým monologem *Poslední kvartál* (1987), zobrazujícím „masáž duše“, bilanci životních proher a rozčarování. Zároveň však naznačuje nové zmoudření - nutnost smířit se s nevyhnutelným osudem, pochopit vlastní úděl jako věčnou zkoušku lidství. Jiný autor - J. Anderman - zase v pokračujících povídkových sbírkách *Chybějící dech* (1983) a *Krajina světla* (1988) mění pozorování městského labyrintu v záznam zvukové kulisy, svědectví myšlenkového chaosu, zasahujícího jak pronásledovatele, tak pronásledované. Další představitel pokolení J. Glowacki rozvíjí groteskní nadsázku v „parareportážích“ *Vláda truchlí* (1981) a ukazuje myšlení dělníků jako předmět stále trvající politické manipulace. A posléze „skandální“ napodobovač E. Redlinski přechází k fiktivním záznamům „naivního umění“ deníků a korespondence *Nikiformy* (1984), zveličujícího nechtěný humor lidí z okraje společnosti.

Návraty k týmž problémům zvýrazňují princip kompozičních a sémantických variací. Jestliže například Glowacki v povídkovém souboru *Paradis* (1973) nechává defilovat celou galerii postav tkvících v myšlenkovém chaosu, pak tím vystihuje nuance lidské bezbrannosti i podíl každé oběti na manipulacích s vědomím. Anebo jestliže Wojciechowski v románu *Lebka v lebce* posílá hrdinu z pevnosti do prostoru připomínajícího Balkán splnit tajemnou misi, vystavuje ho opakované zkoušce rozhodnosti, neustálé volbě mezi touhou po ideálu a tvrdou praxí. Fakticky se však hrdina pohybuje v kruhu. A nakonec jestliže Lubienski v eseji *Norwid se vrací do Paříže* (1989) vypravuje o básníkově nepodařeném pokusu zakotvit v Americe, vkládá do rámce „vnější“ emigrace emigraci „vnitřní“ a symbolizuje tím tragickou cenu tvůrčí svobody.

Tematické cykly a kompozičně-sémantické varianty souvisejí s generačním prožitkem „nesnesitelné lehkosti“ událostí, s vědomím falešné nadvlády příběhu, pořádajícího dění do schématu. Mají oslabit narativní kauzalitu, aby se motivy vyvázaly z fabule a ožily v proměnlivém syžetu, podílely se na analýze mnohoznačných souvislostí. Teprve takové uvolnění motivů dovoluje proniknout do dynamiky dění, v níž se utvářejí početné vztahy mezi osobami a věcmi, dovoluje zahlédnout to společné, co spojuje různé verze světa. Chceme-li událostem vrátit původní váhu - naznačují autoři -, musíme sílu dění vyzkoušet, být zároveň „v něm“ i „nad ním“. Kauzální schéma ztrácí svou moc, odhalujeme-li jeho fiktivní povahu a chápeme-li ho jako součást literární stylizace. Tematické cykly a kompozičně-sémantické varianty ovšem souvisejí také s jazykem vyprávění, se záměrem porušovat pravidla logických formulací, osvobozovat slova ze závislosti na gramatickém systému. Pouze tehdy, kdy slova působí v živé řeči, prostřednictvím spontánní mluvy, prozrazují zaměnitelnost významů nebo zneužití smyslu. Až kontrastní výrazy, upoutávající odlišnou obrazností a expresivitou, ukazují prázdnotu sloganů a frází, pranýřují unifikaci myšlení.

Takové paradigma výrazových prostředků polské příslušníky „generace ‘68“ sbližuje s českými autory. Záleží však jistě na tom, jak celé pokolení - tvůrci počínaje a čtenáři konče - výchozí paradigma interpretuje, jak obecný genotyp promítá do dvojaké povahy literárního povědomí: dílčích prožitků umělecké fikce a anticipujících představ reálného bytí. Nemělo by nás nakonec překvapit, že i přes společné paradigma českých a polských vrstevníků mohou se interpretace výrazových prostředků podstatně lišit. Nalezení společného paradigmatu je jen výchozím předpokladem srovnávání téže generační vlny dvou různých literatur. Další kroky míří do odlišných literárních kultur. A tam zpravidla sice mluvíme o tomtéž, ale máme na mysli něco jiného.

Torpédo v Kamélii

Wilhelm Przeczek

Soči - o těch lázních snili mnoho let - skrblili, šetřili, až našetřili na tu dovolenou, právě na tu na břehu Černého moře.

Letovisko v Adleru přijalo nejen je, ale i celou skupinu, bylo takové počasí, že se nebe dalo srovnávat s reklamními foldery. Z autokaru byl nádherný výhled na moře, na celé pobřeží. Jeli už skoro hodinu. Navzdory otevřeným oknům bylo dusno, zpocení lidé neberou na nic ohled, celou svou vnímavostí se pasou po okolí. Subtropy?

K. je žena v nejlepším věku, dá-li se to tak říci o dámách. Na čtyřicítku nevypadá. Je vzrušena tím, že se naplňují její sny a že je u toho i její manžel M. Soči prý je místo, kde se nelze nudit. Koupání v moři, vodní lyžování, projížďky, sportovní hřiště, potápění, tenisové kurty...

K. si zapamatovala obsah informačních brožurek a teď se orientuje na to, co má vidět a zažít. Dívá se na manžela, který sedí vedle ní. Dýchá tak nějak příliš zhluboka a každou chvíli si klade ruku na srdce. Je nemocný se srdcem už léta a navíc má astma. Právě proto přesvědčila K. manžela, že se tady může léčit. Léčivá voda z Macesty je přece slavná po celé Evropě, to místo je tady někde poblíž Soči. Mnoho známých jí tvrdilo, že léčení srdečních obtíží v Macestě je úspěšné. M. myslel jen na to, jak se co nejrychleji dostat do hotelu, aby si mohl lehnout, odpočinout si po letu letadlem TU 154. Byl zjevně unavený.

K. kroutila hlavou, nechtělo se jí tomu věřit. Míjeli stovky hotelů, sanatorií, motelů, vil, nádherných budov, přestože tu prý začátkem století žilo necelých tisíc obyvatel a hlavní atrakcí byla vojenská kasárna a nemocnice s osmi lůžky. Jo, a taky tu bylo vězení pro vyhnance. Někde vyčetla, že se v Soči léčil i A. N. Ostrovskij. Bohužel zemřel ve věku 23 let, když mu bylo o dvanáct méně než M.

K. se podívala na M. - byl bledý, na čele se mu perlily velké kapky potu a pořád tak svistivě dýchal.

Hotel Kamélie je moderní budova s výhledem na moře. Stačí jít několik minut nádherným parkem cypřišů, palem, tisů a oleandrů, a vychází se na pláž. Všude kolem bují zeleň...

K. se dívá na moře, které vůbec není černé... Zarputilá hbitost vln se uklidnila až teprve u jejích nohou.

M. zůstal v Kamélii, ale ona si nemohla odříci tu malou procházku na pláž, nemohla si ji odpustit... přesvědčila se, že na oblázky si lehnout nelze. Zježené hřívy vln neustále přesouvaly oblázky po břehu. Vypůjčila si lehátko s dřevěnými žebry, přehodila přes něj deku a už leží po boku splněného přání.

Neztratit ani chviličku! Týden není mnoho, je to skoro nic, neztratit iluze... neztratit se v přívalu dojmů. V tomto podnebí mluví slunce k pokožce docela jinak. Jeho řeč je ostrá, a proto je nutno se mít na pozoru - uvažuje K. - ale už přetahuje přes výstrahu ospalý klid...

Probudil ji teprve M., stál nad ní jak anděl zoufalství. První, co ucítila po procitnutí z tvrdého spánku, byla hrozná bolest. Celé tělo ji pálí, jako by ji někdo polil vařící vodou.

Hotelový lékař jí mírně vysvětluje, v čem spočívá nebezpečí rychlého opalování v tomto podnebí, v těchto klimatických podmínkách. Vysvětluje jí, že člověk necítí sluneční žár, protože mírný vítr od moře uspává bdělost naháčů.

No, a mám po dovolené - myslí si K., ale pořád ještě si dělá naděje, že se z toho dostane, že ještě půjde na pláž, takhle to přece zůstat nemůže...

Ale bohužel...

Inteligence člověka spočívá mimo jiné v tom, jak se dovede přizpůsobit novým okolnostem. Manželé K. a M. byli inteligentní. Nemůže-li někdo jít tři dny na pláž, musí si najít jinou zábavu. A tak si prohlížejí Soči, nejprve letí vrtulníkem nad svahy Kavkazu, potom jdou na dlouhý výlet na horu Achun a na vynikající skopový šašlik na vrcholu, jedou se podívat do vlasti ruského čaje Dagomysu, dělají výlet do Suchumi a Gagry ...a také se několik dní zdrží v minerálních lázních Macesta. Korunou každého dne bylo setkání v hale hotelu Kamélie u hracích automatů. K. si oblíbila zejména námořní bitvu. Možná že si v té zábavě chtěla vybít všechnu zlost z nevydařeného opalování. Hra ji zaujala natolik, že této vášni propadl i manžel.

A tak tam vedle sebe stály dva automaty - jeden polykal malé patnáctikopejkové mince, druhý celou tu dobu tahal peníze z kapsy a podával je rozvášněné paní K. Manželé na sebe brzy upoutali pozornost celé hotelové haly. Rekreanti se na ně chodívali dívat.

Paní K. upírala pohled na automatový periskop a pozorně sledovala malé i velké lodě, které po vhození mince začaly plout po zelenavém obzoru obrazovky. Bylo nutno opatrně manipulovat s periskopem a v nejvhodnější chvíli stisknout maličký knoflík. Ten uvedl do pohybu ohnivé torpédo. Všichni s napětím, nakukujíce jeden druhému přes rameno, sledovali dráhu torpéda. Byla-li to rána dobře mířená, vzňala se loď na obzoru děsivým ohňostrojem a na displeji se objevilo číslo.

Hráč měl zasáhnout loď desetkrát na deset výstřelů. Pak získal právo na další hru zdarma. Nebylo to snadné...

M. investoval do tréninku paní K. přes patnáct rublů. Efekt se dostavil. K. byla teď už tak obratná, že hrála zadarmo dokonce několikrát za sebou.

„Jsem dobrá, co?“ chlubila se šeptem manželovi a on to kvitoval pokorným přikyvováním. Nebo říkala:

„Zase jsem ti ušetřila patnáct kopejek,“ a líbezně se usmívala na M., který však v jejím obličeji viděl pouze loupající se pokožku. Líbezný úsměv je v takovém případě nanejvýš přílepkem k nepříjemnému pohledu.

Dovolená, zpočátku naplánovaná jako příležitost k usilovnému chytání bronzu (aby sousedky pukly vzteky), se nyní měnila v námořní bojiště. M. se držel stranou, nezkusil torpédovou iluminaci ani jednou. Věrně asistoval počínání své ženy. Dva dny před ukončením pobytu v Soči prohlásil doktor z hotelu Kamélie, že K. může zkusit opatrně vyjít na pláž. Hned po snídani K. prohlásila, že není ještě všechno ztraceno. Šli k výtahu.

Automaty v hale stály hned vedle výtahu. K. se automaticky zastavila vedle námořní bitvy a M. mechanicky sáhl do kapsy. Hra se změnila v náruživost, večerní turnaje už nestačily. Za širokými okny moderního hotelu se třpytilo slunečné ráno...

Po čtyřech bezchybných sériích udělala K. konečně chybu a M. pocítil úlevu. Byl to však klamný pocit. Sklíčenost se vrátila ve chvíli, kdy musel své ženě podat další patnáctikopejkovou minci.

Z hotelu vyšli v jedenáct. M. přemýšlel na pláži výhradně o ponorkách. Jeho fantazie mu předestírala rozkvétající exploze způsobené rukou K. Neviděl lidi, kteří se radovali z moře. Dokonce ani necítil tvrdé kaménky, když se bos vypravil koupit „moroženoje“, jak mu K. přikázala.

Konečně spatřil chlapce, který zápasil s vlnami. Mořská houpačka vyhazovala kajak vysoko do vzduchu. Měl dojem, že chlapec v kajaku se radostně směje. Nedokázal se radovat společně s ním. Kajak mu připomínal tvar torpéda.

K. si šla večer lehnout, aby se vylízala z následků pobytu na pláži. M. vyšel potichu z hotelového pokoje a pěšky sešel z desátého patra dolů. Srdce mu poplašným signálem otloukalo nitro hrudního koše. M. se najednou cítil jako malý rytíř Wolodyjowski a tiše si v každém poschodí šeptal „to nic, to nic...“ Zpocený a vyplivnutý stanul konečně před automatem, který ho už připravil o tolik rublů a navíc spolkl šest slunečných dnů. Pevně chytil za ebonitové páky periskopu, přiblížil bdělé oči k průzoru. Byl připraven se pomstit...

Hodil minci. Ozval se signál „tu tu tu“, rozsvítilo se zelené světlo s nápisem „igra“. Klidně pozoroval lesklý povrch imitující moře. Čekal na lodě, co nevidět připlují.

Už jsou tady, rybářský kutr, chvíli ho vedl a najednou mu to přišlo trapné, nebude přece potápět rybáře! Odvrátil hlavu, zapomněl mířit, stiskl spoušť a syčící torpédo zmizelo z obrazovky, aniž vybuchlo. A potom už střílel tak, aby se netrefil. Šlo mu to skvěle. Vystřelil osmkrát a netrefil se ani jednou.

Vtom ucítil, že stojí vedle něho, ano, byla to ona, paní K. Zřejmě sjela dolů výtahem. Asi tušila, že ho najde právě tady. Podíval se na ni a vystřelil předposlední torpédo. Netrefil se.

„Nešiko!“ řekla polohlasně K. a chtěla mu vzít rukojeti periskopu. M. ji však odstrčil mírně, ale energicky. Na obrazovce se objevila poslední loď. Tanker. A M. si v tu chvíli představil, že jeho žena K. je na lodi kuchařkou. Celý přilnul k průzoru. Prst na knoflíku se mu v mžiku zpotil. Celou svou osobností nyní splynul s hracím strojem. Stiskl spoušť.

Torpédo letí přímo k cíli a narazí do boku tankeru. Výbuch!

M. se bezšelestně sesul k zemi. Přímo vedle automatu. Už ani neviděl, jak hoří nafta tankeru rozlitá po hladině zelenkavého moře, neslyšel křik K. „výborně!“. Ležel na podlaze v hale jako mrtvý. K. se k němu sklonila. Vytáhla mu z kapsy hrst drobných mincí, lehce ho odstrčila nohou a začala pálit naostro.

Z polštiny přeložila
HELENA STACHOVÁ

Paradigma

Ferdinand

3. nápěv

i mouchy na hovnech
měly chomouty
bzikaly zá-nik zá-nik
bzikaly ně-kdy ně-kdy
ale ukrutně radostně

verše jak vrše
všichni dovnitř
nikdo ven - dej to sem
sem dej

a kdo se bál
tak chodil na ples
no a kdo se nebál
ten neplesal

v té zemi
byly rady dary
aby se brambor neradoval
rádcové
zapustili své ploché nohy
vykořeněné
do podstaty
v té zemi

stěny opadávaly
i na jaře
jen někteří se zelenali:
zlostí, závistí, měděnkou a lišejníkem
mezi
lupeny
tlejícími vstupenkami
do podhoubí

v té zemi
hmyzí
kočičí bláto
rybí host
a riziko
ryzí
ubozí upotvrzovaní
bohapustá pravda

sníh sám sebou
zasněžený
z dlaní daně
z prstu prsť
a z režné ženy

v té zemi
zemité
vylhali se z hladu
a pohladili zuby
párátky
rovnátky
a pěstmi
jak do hlíny
tak do plíny
do smrti neumyté ruce
krucifixů

všude cítit strop
kam oko uvěří
z podlahy jen
vztyk a vztek

panenko skákavá
o francouzské holi
v té zemi
kamarád mouru
kamarád sazí
kamarád když
jenže holič bolí
pokaždé

mé lípy
zase se opily
zuby jim
potupily
sanitáři historie:
teď panické ó!

o svatojánské noci
hledači
předpokladů
hrabali v té zemi

Milan Toměš

* * *

Přikovej mě
anděla s lodním šroubem vzadu
natáhni mě
na novém skřipci z mokrých vlasů
přikovej mě
k bráně početí a narození chlapců
roztáhni mě

... mé údy k prasknutí
na hlíně blátivých mezí

nepovídej

Až zítřek ...možná tě uslyším
UVIDÍM TU, která mě omotala
červenou nití

jako vlka, medvěda a laň
UVIDÍM TU, se kterou si hraju
ve spaní

a ona líže mé chloupky a voní
UVIDÍM TU, se kterou bych zapomínal
jako meluzína

ve větvích Nepovídej jablůňko
UVIDÍM TU, se kterou jdu
zeleným stromovím

božská

Není proč psát staré písně
být tam, kde jsem byl před rokem
poslouchat stejný hlasy

nové, nové, nové jsou dny
které můžem prožívat
lásko, lásko stejná - lásko jediná

Pozvi mě na svou loď
moře nám sílu dá, jako už tolikrát
zbloudilé duše náruč hledá

zítra, zítra, zítra bude dítě spát
na přídi Kapitán muž rozkaz dá
k severu a jihu, jak si budeš přát

Jak si budeš přát
za rachotu bubnů a zpěvu dudáků
naše loď vyplouvá Lásko - lásko jediná

naše loď vyplouvá na svátek krále
svatého Ludvíka

Stráně

Strmé stráně zanesené zelenými kopřivami
Kobylky a luční brouci
dobývají nory hryzců
Živá havěť!

igelitové pytle jsou plné jehlic a jehliček
které mladí vlci
dali do všech bran

Pásky na přestřihnutí!

Vítáme

všemi příbory z maminčiny kuchyně
občánky
Nenarozeňátka
propíchnutá od hlavy až k patě

stébly ze strmé stráně!

Bodláčí je napadané mezi jemné vlásky
hnědoočka
i germánského hošíka
Nikdo ať nenapadá rasy!

živoucí ptáky a ptáčky

Stráně (Epilog)

Slzy
do velkých igelitových pytlů chytávám

na programu je smutek číslo tři
A to býváš vysoko v horách

lásko
Pláču ve svém hradu, kde zůstávám

v cele (celý)
Otevřený (pro tvé přijmutí)

jízda

už zase jedu, sjedeme to a bude fajn
zatáčky, příkopy, úpatí
výš, výš a výš
vyletět jak pták až k nebi
a k bráně svobody

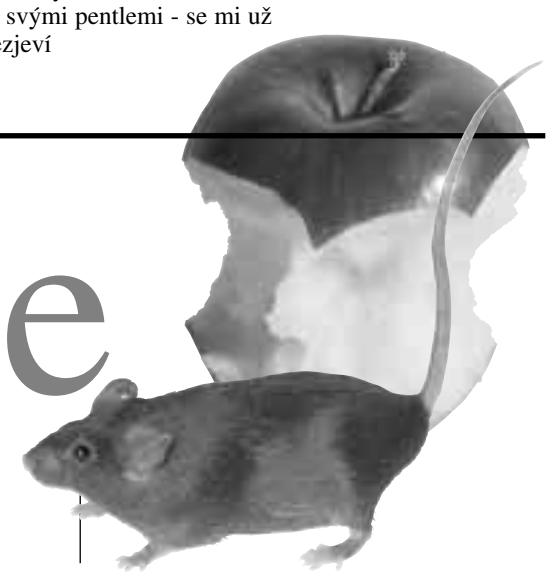
proměním, proměním
své tělo, svou duši dotykem tvým
tam už není - mě víc...
ten starý, ten brašnář
se svými pentlemi - se mi
už nezjeví

dávám ti good-bye
dávám ti sbohem, drahý brachu
tuhle cestu pojedu sám
pouští... a ještě dál
do bistra k svatému Ježíši

proměníš, proměníš
ve mně mý prachy, můj dech
mý šaty a stesk
to trní, které mě drží v bocích
už nebudu mák
ani lilie polní

už zase jedu, sjedeme to a bude fajn
Ty mě držíš, ty mi dáváš síly
jsem značkou tvé jízdy
tvé proměny a barvy

ten starý, ten brašnář
se svými pentlemi - se mi už
nezjeví



Šustáček bondage

prstíky
nehty
kouřovody
Svatou Moukou

a hroši od
hobří řeky
Mirek Hlušín & Jarda Tetelka
milí cionáři
ze zlámanými žábry
od skvrn na Slunci
- jednou je vyčistíme
a potom
s prošoupanými lokty
ví šel ovrkam

v té zemi
většina zmatených
a málokdo znal šachy
hmaty a pády a kleky
horákyně mudrovaly v dolinách
a mrtví brouci
běhali o překážky

a bylo kyselo
jen se plilo
curriculum zbité
curriculum poskočné
curriculum bez života

v Mauzolémii
v mé šťastné Mauzolémii
(a k tomu tečky do ztracena.....)

Ejhle člověk!

Každé společenství, žijící v určitém prostoru v organizaci zvané stát, má svoje portfolio rozlišovacích znaků, podle kterého členové jiných společenství mohou jasně a rychle určit, kdo je who. To naše je složeno z piva, skla, zlatých českých rukou, co muzikantů, to Čechů, plánovaného plebejství a produktivního šamoření. Poslední dobou však jakoby začal boj o nové složení oněch rozlišovacích znaků. Jedním z pretendentů jsou pražští taxikáři. Z jejich množiny jde o ty „dročkáře“ z dobrých „štaflů“, kteří úpí pod půlkilovými zlatými řetězi, potí se pod značkovými šusťáky a nemohou jet se svými mercedesy kilometr pod 75 kaček, jinak by jejich rodiny zhynuly hladem. Zatímco v civilizovaných zemích patří taxikaření na nejnižší prestižní příčky a je to většinou první zaměstnání čerstvých imigrantů, za soudruhů v Československu profitovali taxikáři (většina) ze směny služeb na obou stranách pomyslné hranice „práva“ a výraz „chudej jak taxikář“ vyvolával smích. Stačilo odvézt pár „vepřovejch hlav“ a hned byl „dostatečnej vejvar“. A když scházely kilometry, otočila se za noc Bratislava. No - a dnes se už kilometry vykazovat nemusí. Dokud budou mít u nás taxikáři několikrát vyšší příjmy než univerzitní profesoři, je to ještě pořád pohádka o tom Jak Voloďa přemohl krutého cara.

Ejhle člověk! Za 1 702 680 minut začíná 21. století.

Knihy

Estetik s aurou... a kolik z ní zbylo?

Desítka studií a kratších článků **Bez bohů geneze?** od **Olega Suse** (1924 - 1982) byla připravena k tisku už na přelomu 60. a 70. let. Vydání se - stejně jako u dalších dvou autorových titulů - nestihlo; dochází k němu až nyní v nakladatelství Vetus via (editorka Jitka Bednářová). Jde o knihu z velké části především časovou, u níž lze dobře rozpoznat, jak roste z atmosféry 60. let, a to tématy, postoji i polemickým způsobem uvažování, v němž se Oleg Sus cítil nejlépe.

Suse zde zastihujeme jako pohotového glosátora literárního dění (konkrétně díla Hrabalova a Havlova), jako toho, kdo uvažuje nad metodou literárního dějepisu, nad Sartrem a jeho vztahem k naší tehdejší situaci, ale též jako programního estetika přetahujícího do 60. let dědictví avantgardy a obmýšlejícího ho v novém údobí, v čase jakési první velké revize. A odkud se vzali oni *bohové geneze* z nadpisu? Ze starého dobrého literárněhistorického pozitivismu. Především oni totiž zaštiťují výklad literatury jako proces, přičemž Sus se k nim pokouší nalézt životaschopnou alternativu, a to ve struktuře. Snaží se tedy zachovat literárnímu procesu jeho určení, ale ne už to, v němž se spoléhá na vnějškové vztahy díla a doby, díla a autora. Koncept struktury (navazuje tak na Felixe Vodičku a v mnohém předjímaje myšlenky Lotmanovy) chápe Sus jako dostatečně široký na to, aby se pod něj dalo vměstnat dílo i autor, autor i doba, dokonce aby se jím dal uchopit proces jako sled netoliko kontinuitní. Co do metody to znamená ustoupit od tradičního dělení na synchronii a diachronii (problematičnost této dvojice si uvědomoval i Pavel Trost, sám také svými kořeny - jako Sus - tkvějící v pražské škole), jednoho z bezmála neměnných zákonů saussurovského strukturalismu. Ale kam? Do *vývoje*, který Sus promýšlí nejenom jako pouhý zrod jsoucího z byvšího či jako překonání staréh novým. Vývojem se má rozumět i *„rozvíjení, při němž se realizují postupně určité možnosti z jistého souboru potencialit. Stupeň inovace je zde již jiný, míra »předurčenosti« vyšší.“* Z toho pro Suse plyne, že ne každá vývojová změna se nutně děje dopředu jako otevírání nových prostor. Ve vývoji se musí počítat i s pohledem zpět, neboť *„spirály »*návratů*« k bytostným počátkům jsou mimo jiné jednou z možností, jež spočívají hluboko na dně antropologického založení lidského subjektu projevujícího se v dějinách“*. Vývoj je u Suse rozvržen jako proces mnohosměrný, v němž nelze hodnotu přidělit pouze někomu a už ne pouze za to, že stojí na špici. Dobré hned dvakrát: oslabuje se tak pojetí novátorství jako hlavního či jediného hybatele literárního procesu a obrušuje se současně genetický osten tradiční „vlivologie“. Tohle lze u Suse přijímat jako jednu z nejhlasitějších výzev, rozhodně však ne jedinou. Další by mohla být ta, v níž autor uvažuje o autentičnosti. K jejímu nabytí zdaleka *„nestačí získat mimoestetickou hodnotu“*. Tohle můžeme číst i jako korekturu dobových názorů Lopatkových, v nichž se autentické literatuře přiděluje místo jednak na periferii, jednak na hraně estetična i mimoestetična. Sus daleko hlouběji než Lopatka pochopil, že i autentičnost je hodnotou, která podléhá komunikaci (*„žádná autenticita sama o sobě neexistuje“*), a že tedy i ona je nucena hledat poměr mezi *samobytím* (rozdílnost, umělecká autonomie) a *jinobytím* (konvence).

Za hranice 60. let se však toho též hodně nepřehouplo; např. uvažování nad Sartrem. Sus se bere za francouzského filozofa - v té době to měl totiž u marxistů dost nahnuté - a obhajuje jeho pojetí jedince jako bytosti, která se přece jen nachází *„ve společenském poli své třídy“*. Sartre je tak činěn přijatelným pro účely reformovaného materialismu; nad poznáním jeho myšlenkového světa tak váží ohled strategický. V době vzniku svých studií se Sus nachází i svým *„dialektickým* harmonizátorstvím“ (rysem, který mu vadí u Mukařovského): i přes časté kritické vymezování se musí najít nějaké scelující řešení. Vždy už je tak trochu políčeno na *syntézu* (co se o ní v 60. letech nadělalo řečí). Sus si vůbec dost hlídá, aby se jeho úvaha nepřevrátila příliš na jednu stranu. Jako správný dialektik nemiluje asymetrie: zavání mu příliš myšlenkovým provizoriem; a názor přece musí být doveden k nějakému završení. Dost často si nad myšlením zjednává převahu rétorika. Jiným takovým klamným manévrem jeho stylu jsou různé formulační efekty: věci se řeknou bryskně, s jazykovou neotřelostí a téměř vždy i lehce. Jenomže tomu, kdo tak úplně nepodlehne Susovu výrazovému ohněstrůjcovství, se nabídne pohled na pouhé gloskaření. Takového druhu je autorův rozbor Hrabala: psaní spíše sugestivní než rozkrývavé a v samém závěru i trochu s nádechem karatelským: *„Neberu Hrabalovi jeho mytomanství právě zde. Upozorňuji jen na to, že nejen nezasahuje život celý* [?]*, ale že také okrašluje v aktu vytržení něco, co z jiného aspektu není vůbec hodné zbožňování. I beatifikace prachu má své hranice...“* Zase onen dialektický harmonizátor: pane Hrabal, trochu více uměřenosti by to chtělo. - Naopak, kde se glosuje mimo syntetizační ambice, jen tak, se svobodnou nenuceností, tam je u Suse vesměs dobře, nadto jitřně a návdavkem ještě i kreativně. Tohoto druhu je řetězec postřehů na téma šaškovské, v němž se Oleg Sus nachází ve stylu i tématu; a jako by vydával tak trochu i počet ze svých osobních zaujetí a intelektuálních rošťáctví.

Je v Susovi hodně pěkných míst, v nichž se cosi rodí - mimo kontrolu předzjednaně harmonizujícího celku; prostě myšlenka, která se nepotřebuje ptát, co na ni řekne nějaká další, a hned se ospravedlňovat za svou jednostrannost. Možná je proto lepší jít na Suse jakoby z boku; nedat se příliš klamat jeho závěry či dialektickou rétorikou.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Ze života ruralistického kacíře

Právě takto, jako o „ruralistickém kacíři“ o sobě s úsměvným nadhledem promlouval ve svých vzpomínkách **Josef Knap** a chtěl těmito slovy dát najevo, že byl přinejmenším ve svém nitru vždy vzdálen všeho, co v jeho očích ztělesňovalo život hlučících davů velkoměsta anebo veškeré megalomanské projevy urbanistické civilizace, která poddajnou člověčí náturu nutí k přitakání mechanickým životním konceptům. Zároveň ale nechtěl být tendenčně ztotožňován s těmi, kdo vyznávali protiklad vesnice a města jako cosi fatálního a tím pádem i fascinujícího. Pokud měl vždy velice blízko k tvůrcům ruralistické literatury (vždyť byl mj. iniciátorem i vydavatelem proslulého turnovského časopisu Sever a východ), v jejich kruhu se skutečně mohl pokládat za „kacíře“. Jeho soubor statí o „literatuře české půdy“ (z roku 1939) může být pokládán za manifest ruralismu a současně i za příklad vervní polemiky s ruralistickými idejemi: Knap se vždy snažil být svůj a takový zůstával v celé své padesátileté literární tvorbě. Tento kacíř ovšem vždy zosobňoval přemíru pokory a střídmosti.

Když nyní nakladatelství TORST vydalo pod názvem **Bez poslední kapitoly** autorovy paměti, na první pohled to nebude zejména pro čtenáře Tvaru žádné velké překvapení: několik fragmentů z pisatelových memoárů bylo v našem obtýdeníku publikováno na pokračování již v květnu a červnu 1994 a díky tomu se i širší veřejnost dověděla o existenci spisovatelových vzpomínek. Jen málokdo totiž mohl znát stejnojmennou knihu, která vyšla roku 1983 (tj. deset let po umělcově skonu) v exilovém římském nakladatelství Křesťanská akademie v edici Vigilie a která ve srovnání s nynějším vydáním v TORSTu obsahovala jenom třináct prvních kapitol. Ještě kratší, zkrácená verze římského vydání Knapových memoárů se posléze objevila v pražské samizdatové edici Česká expedice pod poetickým pojmenováním Vítr ve starých stromech. Leč ani z ediční poznámky redaktora Jana Šulce, již nyní najdeme v úplném vydání prozaikových pamětí, není dostatečně jasné, kdy Knap své vzpomínky psal, kdy je začal psát a kdy práci na nich přerušil. Některé texty totiž vznikly již roku 1938, 1947, 1963, 1967, 1968 nebo 1969, kdy byly zčásti, v časopisecky redukované podobě otiskovány především v různých periodikách. Vesměs ovšem ve všech případech publikování těchto zlomků či útržků jde o rozmanitá Knapova miscellanea, o jeho tematické vzpomínky, týkající se uměleckých a literárních osobností, které v různé míře a intenzitě vstoupily zejména v mladých letech do jeho života, zatímco základní část, jakýsi tmel autorových vzpomínek bezpochyby představují úvodní kapitoly (vydané v tomto výběru souhrnně v Římě), v nichž spisovatel líčí své dětství a mládí, jakož i vše, co se v jeho paměti zachovalo či spojovalo právě s tímto životním obdobím. Z tohoto hlediska je torstovská edice symbiózou vlastních prozaikových pamětí a všech dalších vzpomínkových (možná jen příležitostných) autorových textů, které vrhají světlo na jeho další životní etapy a přinášejí další fakta, o nichž zpočátku, při počátečním souvislém psaní svých vzpomínek, umělec neměl vnitřní nutkání se zmiňovat. Koneckonců pravděpodobně právě z tohoto důvodu se v textu některé momenty či epizody zdánlivě nelogicky opakují.

Paměti spisovatele Josefa Knapa tudíž představují především impozantní torzo a nezbývá než litovat, že nebyly nikdy dokončeny: především vstupní svéživotopisné kapitoly totiž demonstrují brilantní ukázku subtilního lyrizovaného vyprávění, v němž se jako v zrcadle zračí čarovná realia minulosti, působivě charakterizující všechno, co na začátku dvacátého století náleželo k všednímu vesnickému živobytí a co nezaměnitelným způsobem spoluvytvářelo, detail za detailem, pojem za pojmem, onen nepřeberný a citově plný ruralistický svět předválečného a meziválečného českého venkova. Třeba i takové názvy hrušek ve svém textu Knap vyjmenovává s nostalgickým požitkem jako jména, která už pomalu vyprchávají z paměti „zvolna jako dým, který jen ještě nějakou dobu setrvává nad místem, odkud vycházel, než se rozplyne“: hrachovnice, kolodře, panské, ouzabrny, okrouhlice, housky, kozačky, ovesnice, zimnice... Též proto se příběhy jednotlivých členů Knapova rodu, zejména spisovatelových sourozenců, v jeho podání blíží literárním dřevorytům, natolik reliéfně jsou tu zachyceny dramatické či navenek nedramatické osudy a především sošné psychologické typy lidí „české půdy“.

Nicméně jsou autorovy vzpomínky skutečně jen torzem příběhů, jejichž bílá místa zčásti zaplňují připojené vzpomínkové portréty a etudy: Knap tu píše mimo jiné o Šrámkovi, Wolkrovi, Seifertovi, Píšovi, Čarkovi, zvlášť jímavě (vždy ale velmi úsporně) se rozepisuje o Zahradníčkovi, Křelinovi, Kalistovi a Prokůpkovi, s nimiž sdílel krušný osud politických vězňů padesátých let. Navíc se některým údobím svého života důsledně vyhýbá, a to nejen vylíčení čtyř let strávených ve vězení, z něhož byl roku 1955 propuštěn coby nevyléčitelně nemocný (tato diagnóza se naštěstí nesplnila), ale kupříkladu i bratislavským studiím, v jejichž průběhu získal doktorát, anebo svým známým skandinávským překladům, díky nimž byl na samém sklonku šedesátých let vyznamenán Řádem norského krále Olava. Možná by proto bylo užitečnější, kdyby závěrečná biografická studie Zdeňka Kalisty, Knapova celoživotního přítele a jeho velkého literárního druha z prvních let po první světové válce, byla v této publikaci uveřejněna nikoli jako doslov, nýbrž jako předmluva. Obsahuje totiž zevrubný nárys základních událostí Knapova života včetně těch, o nichž v pamětech pomlčel nebo se k jejich vypsání zkrátka a dobře z rozličných důvodů již nedostal. Literární dílo Knapovo však Kalista neanalyzuje a neinterpretuje, zaměřuje se především na umělcův etický řád v duši. Škoda, že v této studii zůstaly neopraveny chybné badatelovy přepisy místních názvů světoznámých kavkazských kulturních památek...

Kromě sugestivního leptu svého dětství spisovatel až s rozechvěním vzpomíná na pomyslný zlatý věk, jenž mu splývá se životem spořilovské kolonie literátů a umělců zvlášť na začátku třicátých let (paralelní svědectví o této pozoruhodné, vskutku idylické komunitě zanechal rovněž Knapův spořilovský soused A. C. Nor ve svých memoárech Život nebyl sen). Spořilov tehdy jako by ani nebyl součástí Velké Prahy (od konečné tramvaje to ještě byl drahný kus pěšky) a tamější společenství kumštýřů představovalo a představuje v kontextu českého literárního života skutečně unikátní jev. A to se Knap vůbec nezmiňuje o tom, že v době protektorátu se ve stejné pražské čtvrti zrodilo seskupení mladých „spořilovských surrealistů“ a že musel dobře znát od mladých let Zbyňka Havlíčka, vrcholného lyrika poválečných desetiletí! Soustřeďuje se totiž na okamžiky dávno zaniklé prvorepublikové idyly a uzavírá své střípky ze života „drúzy spřátelených deseti dvanácti uměleckých mladých dvojic“ básnivým povzdechem: Jaký to byl čas v květu!

Přitom právě v onom nejspanilejším „času v květu“, jak Knap zarmouceně dosvědčuje, byla tuzemská slovesnost „nebezpečně roztříštěna velmi bezohledným dialogem zprostřed třicátých let (hlavně 1934-1936): polemickým rozdělováním literatury na pravou a levou“. Po smrti F. X. Šaldy a Karla Čapka bylo naše písemnictví podle autora před kritickým obdobím národních dějin žel zbaveno svých duševních vůdců a nedokázalo ztlumit a překonat domácí literární rozpory. Toto roztříštění posléze zlovolně rozhodlo i o tragickém Knapově osudu: právě tehdy si od předchůdců budoucích „levicových kulturních teroristů“ vysloužil cejch pravičáka, ruralisty atp. a s tímto prokletým znamením byl po zatčení v srpnu 1951 odsouzen k jedenáctiletému žaláři. Proto autor věnuje nemálo místa pokusu svého přítele Františka Křeliny připravit v protektorátním květnu a červnu 1939 společný svobodomyslný manifest českých spisovatelů (pravice i levice), v němž stálo, že „národ čestný, pracovitý, duchovně tvořivý a věrný, věrný buď jak buď, nemusí se bát o svůj život národní a státní“. Manifest se nepodařilo publikovat; je zvláštní, že ho odmítl signovat mj. Bezruč, Machar a Vilém Mathesius.

Z torza pamětí Josefa Knapa si čtenáři dozajista odnesou mnohem víc než posmutnělý lyrický postesk: Kde jsou ty vznášivé předsváteční navečery! V podobě záměrně prostého slovesného reliéfu se z nich pozvolna vylupuje notný kus národního života a též typ jednoho lidského údělu. A při jeho líčení, jak praví spisovatel, je opravdu „nejtěžší rozpoznat dopředu jedno od druhého, štěstí a prokletí, když vlastně začínají navlas stejně“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Hodnota překladu

Přestože od smrti překladatele **Erika A. Saudka** uplynulo již více než třicet let, jeho jménu náleží v české překladové literatuře výsadní postavení, které si získal zejména svými překlady Shakespearových dramat. Výbor Saudkových básnických překladů **Labuť a růže** (Aurora, Praha 1997) je však nejen historickou připomínkou díla této osobnosti, ale i hlubším zamyšlením nad významem, podstatou, krásou i hodnotou překladatelské tvorby. Tento výbor vyšel poprvé v Československém spisovateli roku 1966 a připravil jej i osobní cennou vzpomínkou na autora doprovodil Aloys Skoumal. Druhé vydání je rozšířeno o Saudkovu přednášku Úsilí o věrnost a tři nové, dosud nevydané překlady básní. Úvodní přednáška pronesená anglicky na shakespearovské konferenci v Anglii v roce 1961 nám osvětluje dosah překladatelské práce daleko za hranice pouhého převodu či přetlumočení z jednoho jazyka do druhého.

Právě Shakespearovo básnické i dramatické dílo je velmi výstižným příkladem toho, jak důležité je znovuobjevení a autorský výklad původního textu pro překlad do jiného jazyka. Saudek, který se při překládání poezie snažil oprostit od redakčních, edičních a jiných vnějších tlaků a soustředit se cele na pochopení básnického slova, byl veden základním požadavkem sloužit tomuto slovu v pokoře a věrnosti. Dosáhnout tohoto nesnadného předsevzetí je možné paradoxně pouze věrností ve svobodě: tedy oprostit text od archaických nánosů (neboť nic nestárne rychleji než překlad) a zároveň jej obohatit o celou dimenzi zkušenosti, jíž tento text ve své době předjímal a kterou

poznáváme až zpětně. V tom je i modernost a aktuálnost Shakespearovy dramatiky, která v každém novém období vždy znovu ožívá na divadelních jevištích v novém režijním a dramaturgickém výkladu. Ne náhodou tedy Saudek v přednášce přirovnává překladatele k prvnímu režisérovi a herci každé úlohy, neboť svým textem vytváří „slovní akci“, která určuje jak charakter postavy a dramatičnost hry, tak i dynamické mnohovýznamové rozpětí básně. Překladatel tedy přijímá a poznává slovo, stejně jako autor přijímá a přetváří slovem skutečnost skrze svou účast v ní. Tyto souvislosti Saudek jistě promýšlel při svém zájmu o divadlo, na který upozorňuje v doslovu Skoumal.

O poslání a hodnotě překladu svědčí i výběr básníků zařazených do tohoto výboru. Saudka zajímali a určitě i inspirovali barokní básníci a mystikové, zvláště němečtí (Angelus Silesius, Andreas Gryphius aj.) a angličtí (John Donne). V tomto duchovním společenství však nemůžeme nenalézt ani romantiky (zvláště Blakea), ale ani předchůdce (Calderóna, Svatou Terezii Ježíšovu - chybí zde ovšem Sv. Jan od Kříže). Básně jsou tak vpravdě duchovně propojené a při vědomí toho, co bylo řečeno výše o Shakespearovi, můžeme v nich sledovat jediné drama lidské duše na divadle světa.

Slouží ke cti nakladateli, že zpřístupnil E. A. Saudka dnešním čtenářům v době, kdy obnovit váhu slova se stalo v literatuře i v kultuře životně potřebným. Vedle nedávno vydaného souboru francouzských sonetů v překladu Lumíra Čivrného (Host, 1997) jde o další ukázku edičního pojetí, které novým zhodnocením minulého obnovuje přítomné a trvalé.

PETR CEKOTA

Bolesti dálkového běžce

Nebývá u nás příliš častým zvykem, aby české nakladatelství produkující literaturu pro naše čtenáře vydalo knihu v cizím jazyce. Slovenština se k oněm cizím jazykům již nějaký čas bohužel také řadí, ale zůstává naštěstí i nadále blízkou řečí, jíž pasivně rozumí všichni obyvatelé ze západní strany bývalé federace. Problém však je, že se ani dříve nestala u nás příliš vyhledávanou pro potřebu četby umělecké literatury. Proto po delším půstu, kdy se nám slovenština rychle vytratila z prostoru našeho vnímání, je počin nakladatelství, které vydalo beletrii ve slovenském originále, z hlediska čtenářského zájmu poněkud krokem do neznáma.

Letos na podzim čtyřicetiletý slovenský novinář a prozaik **Martin M. Šimečka** je českému čtenáři znám především jako bystrý kritik neklidných poměrů naší doby, své novinové články česky uveřejňoval například v Literárních novinách. V prozaické tvorbě vynikl především jako autor tří novel, pojednávajících o mladém muži žijícím v čase morálního a politického úpadku počátku osmdesátých let na Slovensku, které vydal pod souborným názvem Džin. Na tyto texty nyní volně navázal románovým příběhem **Záujem** (vydalo nakladatelství Torst v Praze 1997), jehož začátek děje situoval do druhé poloviny osmdesátých let.

Syžetovým východiskem pro jednání hlavních postav nového románu je iniciační replika vypravěčova otce, kterou adresuje svému asi třicetiletému synovi, bývalému atletovi, a jeho jedinému příteli Adamovi: *Nezostáva vam nič iné, len byť hrdinami.* Tento výrok vymezuje základní konflikt prózy, následně ukazuje rozdílné směřování obou mladých mužů k metě pomyslného hrdinství. Zatímco však Adam, svérázný bohém pečlivě naslouchající tlukotu doby, občas provokativně budí rozruch mezi strážci režimního pořádku demonstrativními kousky v přeplněných bratislavských ulicích, zůstává vypravěč spíše jen tichým, do sebe příliš zahleděným glosátorem, který přímo nevystupuje na oči svých pomyslných soupeřů, přestože jejich zájem o něj stále trvá, ale jen zpovzdáli zaznamenává události, jimž je spíše zaujatým divákem než aktivním hybatelem.

Vypravěč, hlavní postava příběhu, jehož očima čtenář sleduje průběh událostí, zůstal beze jména. Snad tím chtěl Šimečka více zdůraznit vlastní sepětí s touto literární figurou a současně navodit i dojem zaznamenaných reálných epizod ze svého osobního života. Je nepochybné, že kniha je z větší části na principu bezprostřední autorovy zkušenosti vystavěna, ovšem úplné ztotožnění s hlavní postavou a s vykreslením všech reálných situací a dalších postav není na místě, přestože načrtnuté souvislosti k takovému srovnání velmi svádí (viz postava vypravěčova otce či právě Adam, v němž se možná zvídavý čtenář, který nepřistoupil na vytvořenou koláž z fikce a skutečnosti, bude usilovně pokoušet dešifrovat některého polistopadového slovenského vládního představitele).

Udalosti sa vo mne ukladajú po vrstvách ako v palacinkovej torte, říká vypravěč. V postupném chronologickém sledu za sebou zvolna plynou jednotlivé dějové momenty: Adamovy projevy nesouhlasu s vládou jedné strany, matčin tryznivý pokus o sebevraždu, listopadová revoluce vynášející postupně Adama do nejvyšších pater nové moci, bolestná smrt otce, následné vyhrocení konfliktu mezi vypravěčem na jedné straně a za samostatnost Slovenska planoucí masou lidí v čele s miláčkem davu Adamem na straně druhé. A tím vším prochází hlavní hrdina, věčně se nořící do svých přepjatých problémů a své snad až záměrně stylizované samoty. Vymezuje se vůči proměnlivé době, hledá své místo a poslání, hledá klíč ke svému životu. Postupně jej nalézá v zájmu druhých lidí o sebe, a tím se pokouší zdůvodit svou existenci. Tato pozornost je však motivována strachem; bojí se ho nejen zvláštním pižmem nasáklý, stále vpovzdáli přítomný estébák ryšavec, ale i nakladatel nabízející mu výhodné otištění jeho próz či pozdější vůdce lidu Adam. Teprve když se však vypravěč zbaví tíhy onoho poněkud vlastními silami vykonstruovaného zájmu, když zůstane sám sebou, nalezne hledaný soulad a vyrovnání. Je jím dle očekávání role, již dosud ve svých úvahách ledabyle přehlížel, role manžela a otce, ve které nachází pevný bod, od nějž se může odrazit dál dopředu.

Obtížnost hrdinova postavení je podepřena i přítomností jeho otce, významného oponenta vládnoucího zřízení, k němuž vzhlíží skoro s nábožnou úctou. Synovo snažení je chůze v otcových stopách. Necítí snahu vzbouřit se vůči otcovské autoritě, podobně tak jako kdysi se jeho otec nevzepřel svým rodičům. A tak mezi otcovou snahou destruovat zřízení, které v padesátých letech s nadšením pomáhal spoluvytvářet, vede přímá linie k synově odklonu vůči nacionálnímu myšlení nové nastupující doby, u jejíž kolébky jako jeden z kmotrů sám chvíli postával. Nedokáže se však vyrovnat se skutečností, aby nedávno zatracovanou ideologii starostlivého Velkého bratra nahradil Adam a jeho blízcí její věrnou kopií, pro niž bude opět příznačné, že v zájmu péče o nového člověka a obrozující se národ nastolí oligarchickou vládu s neomezenou mocí, která znemožní svým poddaným rozumně myslet a svobodně dýchat. Vypravěčova takřka klasická cesta romantického vyděděnce proti dravě se valícímu proudu nové éry je tak současně uskutečněním možného hrdinství, o kterém se zmiňuje jeho otec v úvodu prózy, kterou autor staví jako jednu z alternativ do kontrastu proti přímočarému hrdinství, jak je uskutečňuje jeho dřívější přítel Adam, s nímž se však on názorově zcela rozešel.

Šimečkova nová kniha nabízí další beletrizované zpracování událostí v Československu na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Na rozdíl od českých próz vydaných v nedávné době si však Šimečka živě všímá i následných národnostně podnícených proměn na Slovensku. Také zde je líčen osud názorově a citově nejednotné hlavní postavy, do jejíhož života proniká sítem osobních prožitků ozvěna vzrušené doby. Tyto souvislosti můžeme nalézt například v próze Indiánský běh Terezy Boučkové, kde hlavní tematická spřízněnost obou textů vyniká především v problému generační zpovědi mladého člověka poznamenaného komplikovaným životním údělem svého angažovaného otce, ve snaze vyrovnat se s jeho výjimečným životním osudem v rozbouřených vlnách minulých padesáti let, a přitom najít vlastní smysluplnou podstatu, s níž se lze dostatečně pro příští svou cestu identifikovat. Šimečkova próza rovněž zrcadlí řadu osobně prožitých situací a její subjektivizované podání „velkých dějin“ nepostrádá střídmě úsporný způsob vyjadřování, nabízející značně velký prostor pro domýšlení některých epizod, čímž nepřímo provokuje čtenáře k většímu zaujetí všemi zdánlivě nepodstatnými souvislostmi.

LADISLAV PYTLOUN

Chladné zjevení

Nakladatelství Hynek připravilo novou edici Romaneto; ač se tímto názvem asociuje vazba na Janem Nerudou pojmenovaný a Jakubem Arbesem realizovaný prozaický žánr, přinášející tajemno, fantastično, absurdno v motivech a tématech, ale také dokonale promyšlenou kompozici a závěrečnou pointu, v níž démony ducha odhalí a pojmenují racionální kritéria a vědecké poznání, je toto spojení na záložce výslovně popíráno. Naopak je název vysvětlen jako fonická zkratka Románu pro netopýry, s důrazem na živočicha v názvu, na jeho způsob existence a smyslové reakce.

Kniha **Ivana Binara Jeníkova práce** tomu, čím se edice obecně zaštiťuje, odpovídá. Pudy lovce, zaslepení, vyvrcholení dějů v čase nočním určují prózu, kterou můžeme žánrově přiřadit k povídce. Sledujeme události jediného dne, všední a bezúhonné okamžiky činnosti pěti osob a jejich zastřelení. Akt vraždy prováděný katem-úředníkem se stereotypně opakuje, tak vyrůstají a zůstávají nad textem otázky: proč? Proč je v textu soustředěna pozornost na neodvratný a neodčinitelný ortel? Proč právě tyto postavy spojuje smrt? Proč zvolil autor právě takovou podobu vyprávění?

Jeníkovu práci určuje lineární, nekomplikovaná narace, do pěti samostatných segmentů rozdělený příběh. Čím aspiruje kniha Ivana Binara na umělecký text? Zdá se, že právě nepřítomnost metafory, doslovnost v záznamu dění, přibližující se zprávě, minimalizace psychologické kresby určují jeho estetickou stránku. Nic ze skutečné podoby a hodnoty postav není dosloveno, objasněno, dáno do souvislostí. Cosi z minulosti je naznačeno a současně zastřeno, snad právě ona má být zničena, když současnost, realitu a autentičnost zastupuje v textu jen smrt. Knihu předznamenává mrazivá, sarkastická a v knize výjimečná obraznost, citát Jana Skácela, naznačující krutost příštích událostí: *Umění metafory// Střelivu se zkoseným hrotem/ kulkám dum-dum/ říkají Číňané v obrazné řeči:/ Ty které otevrou se jako květ.* Tropem vyjádřena smrt - bolestná, nehumánní, kdy vnitřnosti vybuchnou uprostřed vlastního těla, je paradoxně jediným motivem prudkosti, impulzu, protože sledované subjekty naopak provází a charakterizuje vnitřní strnulost, nerozhodnost. Ty asi vyjadřují diskvalifikující distanci od soudobé společnosti a jejich automatismů. Jako by právě přítomnost zbavovala všechny postavy možností znovu vstoupit do lokomoce dneška, i když zvláště v příbězích Seržána a doktora Pavla Nováčka se zdá, že smrt přišla dvojnásob nespravedlivě, protože hledali a našli jeden z možných způsobů, jak se začlenit, jak sebe sama učinit nesledovatelným, nevyčleňujícím se, ale stále ještě potřebným.

Za co platí Věromír Březný, vulgo Seržán, bezdomovec snad s vojenskou minulostí, Josef Stojka, Cikán snažící se udržet jako řidič stavebního podniku, Jelena Zapadlová, roz. Daňková, dokazující si svou existenci milováním, Pavel Nováček, z vězení propuštěný docent v oboru humanitním, ponořený do svého světa, Jan Ondruch penzionovaný soudce, zůstává nejasné. Známe jenom střípek jejich posledního dne, jím můžeme uhadovat, kým byli a jsou, protože jejich odsouzení zní obecně. Všichni vyslechnou a podřídí se jediné, neočekávané zprávě: „Soudní dvůr na svém neveřejném zasedání odsuzuje (...), narozeného (...), za provinění proti zákonům obce a státu k univerzálnímu trestu. Rozsudek budiž vykonán do sedmi minut po jeho doručení. Podepsán nejvyšší sudí, podpis nečitelný.“

Neexistence morálních zábran, čistý svět bez kritérií - charakterizují titulní postavu. Text pak (nejen v rovině tematické) určuje citová deprivace. Jeníka přivádí až do pozice novodobého kata, zbaveného tradičních lidských atributů, rodinných vazeb, vlastní vůle. Je schopen se pouze vyrovnávat s nastalou situací, směřovat k přežití; ovládají jej zcizení a samota, jež jsou ale samotným subjektem nereflektované, jen popsané vypravěčem. Jevy vztahované k Jeníkovi zůstávají zachycené bez nároků na analýzu, bez možnosti poznat skutečný původ vzniku sledovaného, bezcitného, nemorálního, asociálního, nepromýšleného stavu, v němž se postava institucionalizovaného vraha nachází a koná. (Víme, že se Jeník ocitl v dětském domově, protože od rodiny náhle odešla matka a otec syna odložil, aby si dokázal, že odchod ženy u něj nebude spojen s pracovním selháním, ale co Jeník skutečně prožil, co zapříčinilo jeho stav „sociálního sirotka“, jak se vyrovnal s návratem k otci v dospělém věku, se čtenář nedoví.) Výsledně se Jeník jeví jako chlapec s dominancí otrlosti, bezcitnosti, účelovosti v jednání. Popis jeho osoby je natolik věcný, že může působit až úctyhodně. Zůstávají pouze recepční spekulace, co vnímat jako jádro sdělení? Když to není stereotypně, jen v pozměněných kulisách se opakující vražedný příjezd Jeníka, když to není linearita událostí, které naznačují mimochodnost sledovaných osob, „viníků“, se současným světem - co to je? Má znepokojovat odosobněnost tak tragického jednání i sdělení? Je styl vyprávění důkazem, že začínáme dění kolem sebe vnímat jako soubor shromážděných zpráv, televizních zkratek, novinových článků, které, servírované s falešnou objektivitou, se přes nás ve své podstatě neregistrované jen přelijí? Či si máme uvědomit, že postavy proto, že potřebují k životu cit, prostor pro duševní život, chtějí být osobité, existuje u nich vědomí paměti, jsou odstraněny jako nebezpečné, nepotřebné elementy? Zůstává tedy otázkou, zda nebezpečí popravených netkví právě v jejich nevědomě pudové (Seržán, řidič), právě racionálně zformulované (docent, milovnice) touze obnovit ztracenou rovnováhu. Seržán konečně překoná svůj vnitřní blok a osloví, okouzlí a konečně získá přízeň fatální ženy - Valentiny, propuštěný vězeň - docent pozná, že jeho cestou je duševní harmonie, Cikán věří, že se najde způsob, aby jej ocenili v zaměstnání i v jeho okolí a právě proti těmto bezvýznamným, pokoušejícím demonstruje moc svou chladnou vůli - ale k čemu? - a bolestivě, drasticky je hubí.

Zbývá jen naléhavost, že jsme prostřednictvím textu přítomni dalšímu likvidačnímu stereotypu, ale společenství na něj nereaguje, neschvaluje jej, neprotestuje, vůbec totiž otupělé nevnímá. Jako je stylizován text, chladnokrevně, záměrně nekreativně, pracuje i Jeník. Sledujeme poslední čtvrtek v měsíci, den a noc, kdy odpraví bez oka mrknutí (jen v případě vraždy vlastního otce je pár vteřin zmaten) pět lidí, aby se v následujících dnech kalendářního měsíce věnoval činnostem mladého muže: sportu, zábavě, regeneraci, náležitě za službu „ve jménu lidu této republiky“ odměněn, přestože (nebo právě proto?) každodenním zaměstnáním pohrdá. Je mladý, sebevědomý, přesvědčen o vlastní jedinečnosti a výlučnosti, nezatěžuje se svědomím, nezvažuje nepřítomnost odpovědnosti. Jako by právě on tvořil prototyp dnešních úspěšných, jako by ztělesňoval falešný symbol doby, i těch, kdož zbaveni domnělého jha a umělé, ale vlastně pohodlné poslušnosti neuznávají jakoukoli roli morálky, svědomí, odpovědnosti.

Sled událostí rámuje neživý, uspávající televizní program, v němž se bez vkusu a vazby střídají: majestátný let kondora, válečné běsnění provázené hlasitým šílenstvím postižených, umělé kopulace eroticko-pornografických programů. Analogicky je pak vyložitelná i Jeníkova práce: souvisí s nadvládou, ale postrádá eleganci vládce vzduchu; je stejně nepříčetná, ale nezaznamenává odezvu proti krutosti; jen pohlavní pud a falešný pocit tvůrce jsou vraždami ukájeny: „Pocítil na duši i na těle těžkou kocovinu; kocovinu samce, který po stupňovaném vzrušení dospěl k vrcholu, docílil orgasmu a teď, vyprázdněný a sklaplý jako kudlička, lape po dechu, v tu chvíli není k ničemu.“ A co zůstává?

IVA MÁLKOVÁ

Příběh jako rituál

Po románu Louise Erdrichové *Čarování s láskou* k nám bylo uvedeno v překladu

Alexandry Hubáčkové a s doslovem Josefa Jařaba další stěžejní dílo moderní americké indiánské literatury, román **Leslie Marmon Silkové Obřad** (Mladá fronta, 1997), který se tak k našim čtenářům dostává přesně po dvaceti letech od svého prvního vydání v USA. Jeho děj je zasazen do prostředí pueblové rezervace Laguna v Novém Mexiku, tedy do míst, kde Silková vyrůstala a kde také načerpala dostatek inspiračních podnětů nejen pro svou prozaickou, ale i básnickou tvorbu.

Mnohorozměrný, složitě strukturovaný příběh duchovní krize válečného veterána Taya, jenž se po svém návratu z bojišť v Tichomoří dlouho marně snaží včlenit do komunity svého lidu a jenž usiluje o znovuobrození své duševní rovnováhy, se prolíná s reminiscencemi z válečných bojů v asijské džungli, ale i z období, jež předcházelo Tayovu nástupu do armády. Tyto vzpomínky mají bolestný charakter, neboť je provází palčivý pocit ztráty a viny. Tento pocit je spjat především se smrtí strýčka Josiáše, jenž ztělesňuje moudrost předchozích generací, a bratrance Rockyho, který je v románu naopak zpodobením asimilačních tendencí.

Je zajímavé, jak významnou úlohu hraje v etnických literaturách osobní i kolektivní (rodová) paměť. Ačkoliv nelze říci, že role paměti je u těchto literatur jejich distinktivním rysem, přesto je akcentace vzpomínek v dílech „menšinových" autorů výrazná. Nejinak je tomu i v próze Silkové. Prolínání přítomnosti s minulostí, respektive stírání hranic mezi nimi, souvisí s přístupem indiánů k času. Jejich nelineární, kruhové pojetí času, podtrhující neustále se opakující lidskou zkušenost, má své kořeny v cykličnosti přírodních procesů, k nimž je indiánská slovesnost neobyčejně pozorná. Z toho všeho vychází i výstavba autorčina románu, jejíž spirálovitá forma umožňuje vidět historii nejen jako sled stále stejných událostí, ale zároveň i v jejích společenských změnách, jež mají dopad na celou indiánskou komunitu.

Důležitou složkou románu je jeho mytická rovina, prezentovaná zejména formou působivých básní, jimiž Silková příběh Taya protkává, a pochopitelně samotný rituál, který má románového protagonistu vyléčit. Jeho médiem je příběh, předepsaný Tayovi navažským kouzelníkem s nám podivně znějícím jménem Betonie. Podstatné pro hrdinovo uzdravení je, že Tayo obsah šamanova mystického příběhu postupně naplňuje, jinými slovy stává se jeho součástí. Silková zde vychází z indiánské tradice vyprávění příběhů, šířených ústní, nikoliv písemnou formou. Ritualizovaný příběh přitom v jejím románu neplní pouze terapeutickou či dokonce kratochvilnou funkci, ale je zároveň těžce zkoušenému indiánskému národu životadárnou silou a stává se ve smyslu uchování kulturní identity záležitostí přežití. *„Přijdeš-li o příběhy, přijdeš o všechno,"* říká vypravěč na začátku románu a Silková vlastně tak vystihuje jejich až posvátné poslání. Pro postavy Obřadu je příběh jakoby živoucím organismem. Vlastní obřad je cestou k integraci, k nalezení celistvého pohledu na svět, jenž se zprvu jevil tak fragmentárně, jak fragmentární je struktura autorčina románu. Výsledek je však fascinující: Silková je schopna vidět osobní osudy několika postav v globálním měřítku, ve vztahu člověka k jeho prostředí, který představuje na jedné straně Tayovo či Josiášovo soucítění se zvířaty, na druhé straně jaderné pokusy nepříliš daleko od jejich bydliště. Obřad je však také výrazem spojení s tradicemi, s kulturním dědictvím vlastního lidu.

Po přečtení autorčina románu se vtírá otázka, zda to byl právě Tayo, kdo trpěl nemocí. Zdá se, že pod onou nemocí se spíše skrývá jeho přecitlivělost k tomuto světu. Jako by Silková chtěla naznačit, že nikoliv on, ale společnost kolem něho je nemocná. Tayova krize se proplétá s úpadkem jeho kmene, jehož vnějším projevem je chudoba, provázená alkoholismem a kriminalitou. Mnohem vážnější je však ztráta vnitřních hodnot, vedoucí k odcizení a následné izolaci.

Vydání Obřadu L. M. Silkové je nepochybně překladatelským počinem. Současně je však nutno dodat, že k celistvějšímu poznání moderní americké literatury původních národů, jak se v současné době tato literatura „politicky korektně" označuje, by přispělo vydání klíčového díla z pera N. Scotta Momadaye *Dům z úsvitu*. Připomínka tohoto románu není náhodná, neboť mezi ním a Obřadem Silkové existuje řada analogií, a to nejen proto, že oba romány zpracovávají traumatickou zkušenost indiánských válečných veteránů po svém návratu domů. Tak jako Tayo i Abel, protagonista Momadayova románu, je společenským outsiderem, jenž vyrůstal bez rodičů. I jeho sužuje pocit ztráty a odcizení a i on touží po duchovní obnově. Oba autoři mísí prvky ústní lidové slovesnosti s moderními literárními postupy a eliminují hranici mezi kmenovým mýtem a bezprostředně prožitou osobní zkušeností. V neposlední řadě Silkovou a Momadaye spojuje básnický vyprávěcí jazyk a jejich důraz na magickou sílu proneseného slova.

Leslie M. Silková je jako Myslící ženapavoučice z románového mytického příběhu: na cokoliv pomyslí, to se objeví. Její zásluhou se před čtenáři objevil strhující příběh uprostřed přírody úchvatných mes, jenž svou atmosférou zapůsobí na každého citlivého čtenáře. Věřme jen, že další překlady děl amerických etnických autorů přispějí k tomu, že je nebudeme považovat pouze za něco exotického, ne-li ezoterického. Platí to nejen o indiánské literatuře, ale i o těch literaturách, které jsou u nás dosud téměř nezmapovány. Například o tvorbě Chicanos.

STANISLAV KOLÁŘ

Tajemství spásy se jmenuje vzpomínka

Skutečnost, že český překlad knihy **Heika Haumanna Dějiny východních Židů** vychází necelých šest let po vydání německého originálu, jako by měla naznačit mnohé, především pak náš zájem o tuto dlouho tabuizovanou problematiku, zájem, který může být dostatečně uspokojován teprve po roce 1989. Je jistě zásluhou nakladatelství Votobia a překladatelky Hany Linhartové, že se s podnětnou knihou mohou letos seznámit i naši čtenáři a že jejich zájem bude uspokojen způsobem vskutku adekvátním. Haumannova kniha totiž obstojí i před takovými tituly, jako jsou Buberovy Chasidské příběhy nebo Langrových Devět bran - zatímco tyto knihy se zmíněným tématem zabývají povýtce beletristicky, je Haumannova práce zaměřena odborně, přestože i tento německý znalec pojal svůj text jako příběh. K dějinám východního Židovstva nelze přistupovat jen jako k odborné historiografické syntéze, na to jsou příliš členité a mnohotvárné. Autorův styl proto charakterizuje živé vyprávění, jemuž neunikne nic podstatného z popisovaných událostí. V tomto čtivém podání můžeme s řadou dosud jen málo známých podrobností sledovat veškeré peripetie východního Židovstva, které zůstávají nepochybné, neodvislé od pozdějších legend.

Ač byl autor veden snahou o proporcionalitu, věnoval přirozeně velkou pozornost exponovaným problémům a obdobím. Látku přehledně a logicky rozdělil do čtyř oddílů, které se dále člení na kratší kapitoly, časově i obsahově na sebe navazující. To samo o sobě předpokládá rozsáhlou odbornou erudici, znalost všech dostupných pramenů a v neposlední řadě i literární talent, což vše Haumann v plné míře osvědčil. Přitom správně upozorňuje na podobnosti v etnické, sociální, politické a kulturní realitě východního Židovstva v dobách diaspory, a to především na polském území, kde rozprášení Židé nalézali útočiště už v raném středověku (viz první díl knihy, nazvaný Polsko jako útočiště Židů) a kde vznikaly zárodky onoho neopakovatelného fenoménu, jakým se později stal židovský „štetl", charakteristický svou uzavřeností a s ní související neměnností, lpěním na tradici, nehybností životních norem a zvyklostí, opakováním životních situací a reakcí na ně, což vše bylo reakcí národa vyčleněného z normální komunikace, z normální společenské vzájemnosti.

Především v druhém díle, nazvaném Východní Židovstvo jako nová forma života ve východní Evropě, autor připomíná a osvětluje to, co lze nazvat mytologií chasidismu - celý ten bohatý a po holocaustu rozmetaný svět představ a úvah kořenících ve víře ve schopnosti zázračných rabínů i v iracionální svět nadpřirozených bytostí obklopujících člověka. Všechna nebezpečí, kterým byl z jejich strany vystaven - případy šťastných vyváznutí i zdrcujících pohrom -, byla stálými předměty přemýšlení a řečí. To nebyly pouhé pohádky nebo pověsti, to byla vypravování, jejichž pravdivosti všichni věřili tak upřímně jako kterékoli prosté události denního života. Autor také dobře postihuje zdroj nadšené radosti chasidů ze skutečnosti, kterým je nezlomná víra v příchod Mesiáše.

Pozornost je věnována i pozvolnému rozpadu tohoto tradičního světa, a to jednak vnějším, nežidovským tlakem, jednak tlakem vnitřním, na němž se značnou měrou podílí židovské osvícenství, haskala, prosazující myšlenku participace Židů na veřejném životě všude tam, kde pro to jsou společenské podmínky (třetí díl, Krize Židovstva ve východní Evropě a nová identita).

Čtvrtý díl, Pokus o zničení a nová naděje, je pak i přes onen dovětek o naději jen stvrzením tragické skutečnosti definitivního rozpadu onoho magického, polymorfního světa, jak jej s sebou přinesly dva totalitní systémy, hitlerovský a stalinský. A tak zbývají jen vzpomínky na tento svět, vzpomínky, které je třeba stále oživovat, neboť jak říká zázračný rabi, zakladatel chasidismu Baal Šem Tov: „Snaha zapomenout prodlužuje exil, tajemství spásy se jmenuje vzpomínka."

HANA HOUSKOVÁ

Totalita a nekonečno

V roce 1994 vydalo nakladatelství OIKOYMENH sborník textů **Emmanuela Lévinase** pod názvem *Etika a nekonečno.* Bylo to tak vlastně první seznámení (nepočítáme-li samizdatové vydání stejného sborníku) s dílem tohoto výjimečného francouzského filosofa litevského původu. Již v tomto sborníku lze vystopovat některé výrazné aspekty Lévinasova myšlení (důraz kladený na dialog, fenomén tváře, vliv tradice židovského myšlení), které se objevují i v jeho stěžejní práci **Totalita a nekonečno** z roku 1961, s níž přichází v překladu Miroslava Petříčka a Jana Sokola na trh OIKOYMENH nyní.

Lévinas své dílo začíná tvrzením, které je v kontextu filosofie XX. století něčím zarážejícím a snad i poněkud neobvyklým - totiž, že to hlavní, o co ve filosofii jde, je metafyzika. Navíc dodává, že pro něj je metafyzika etikou a nikoliv, jak se tomu má tradičně, ontologií. Toto narušení ustáleného významu určitého filosofického konceptu je jedním z na první pohled zřetelných aspektů Lévinasovy filosofie - v knize lze vystopovat bezpočet instancí, kdy jsou ustálené významy narušovány, obraceny proti sobě samým a stejně jako myšlení jiného francouzského filosofa Jacquesa Derridy je možno i Lévinasovo myšlení nahlížet jako soustavnou polemiku s jazykem západní filosofie. Druhým výrazným aspektem jeho psaní je zavádění nových konceptů, které doprovázejí v západní filosofické tradici poněkud nezvyklé analýzy fenoménu tváře, domova a jiných.

Proč ale metafyzika? Metafyzika, říká Lévinas, „povstává a udržuje se v tomto alibi. Je obrácena směrem k »jinde«, »jinak«, k jinému." Je pohybem od důvěrně známého světa k tomu, co leží mimo něj, k tomu, co se nikdy nestane stejným. Metafyzická touha je touhou, kterou nebude možno nikdy naplnit - i zde jde Lévinas proti tradičnímu chápání touhy - takovému, které lze najít již u Platona a které touhu považuje za produkt potřeby. Jenže Lévinas zdůrazňuje diametrální odlišnost touhy a potřeby pro své myšlení. Potřeba je to, co může být ukojeno, např. hlad - jenomže právě tímto ukojením dochází k eliminaci distance mezi stejným a jiným. Jiné, v našem případě potrava, je asimilováno a stává se stejným. Jinak se tomu ale má v případě metafyzické touhy, ta je touhou po něčem, co spočívá v distanci, již nelze nikterak eliminovat. „Mimo hlad, který se utiší, žízeň, jež se uhasí, a smysly, které se ukojí, metafyzika touží po Jiném za vším, co uspokojuje, aniž by se jakýmkoliv gestem těla dala zmenšit touha, aniž by se dalo navrhnout nějaké známé pohlazení či vynalézt nějaké nové laskání." Touto touhou, zdůrazňuje Lévinas, je otevírána samotná dimenze výšky - tato výška již však není nebe, nýbrž samo »Neviditelné«. Metafyzická touha je touha po neviditelném, což již samo opět zpochybňuje tradici západního myšlení, které zraku připisuje primát a oplývá zrakovými metaforami.

Vymezením této touhy je separace, touha se odehrává ve vztahu, který je bytostně nevratný, jedná se o asymetrii, in-adekvaci. Pokud by vztah byl vratný, „domnělá transcendence" by se rozplynula v jednotě stejného. Radikální separace a nevratnost tohoto vztahu ve svém důsledku znamená, že se nelze vynést nad tento vztah a posoudit jeho směr, Stejný a Jiný nemohou být obsaženi jedním pohledem, aniž by se vytratil absolutní vztah. Metafyzický vztah nemůže být ani reprezentací, kde by docházelo k rozplynutí Jiného ve Stejném, nemůže být ani omezením, neboť pokud by sdílel společnou hranici se Stejným, přestal by být Jiným. Transcendence není ani negativita, neboť odpor, jak Lévinas podotýká, stále ještě spočívá uvnitř Stejného.

Metafyzickému cíli je vlastní naprostá exteriorita (podtitul knihy zní *Esej o exterioritě*) - právě tato exteriorita nalomuje a prolamuje totalitu, toto prolomení není podle Lévinase žádnou myšlenkovou operací, je tím, když „se myšlení ocitá *tváří v tvář* někomu Jinému, který se vzpírá kategorii". Totalita je podle Lévinase charakteristikou celé filosofie, individuálnímu propůjčuje smysl teprve univerzální, jednotlivé je smysluplné teprve jako součást tohoto celku. Tento smysl je mimo totalitu neviditelný, „jedinečnost každé přítomnosti se neustále obětuje nějaké budoucnosti, jež má ukázat její objektivní smysl". Všechna skutečnost je dějinné povahy, a tudíž smysl dějin je smyslem nějaké události. V protikladu k totalitě zdůrazňuje Lévinas profetickou eschatologii - ta totiž „uvádí do vztahu s bytím *napříč totalitou* čili dějinami, a nikoli s bytím skrze minulost a přítomnost". Eschatologie se vztahuje k něčemu, co existuje jaksi navíc, co si vůči totalitě vždy podržuje svou exterioritu. Totalita, kterou prolamuje „záblesk exteriority ve tváři druhého", je původním modem, kterým se děje naše existence, totiž existence jako egoistická, která se děje jako *vlastnění* a *práce.* Ve světě je jedinec doma - neboť vše je zde v určitém horizontu, vše se buď nabízí, nebo vzpírá vlastnění. „Místo, okolí, nabízí prostředky." Vlastnění je ta nejdůležitější forma, kterou se z Jiného stává stejné. Ztotožnění stejného - to je konkrétní egoismus. Tomuto egoismu klade mez Druhý, klade odpor tím, že neodporuje, může mé vlastnění popřít, sám je tím, co nemohu vlastnit a s čím nelze disponovat, v jeho tváři se objevuje záblesk exteriority, který je výzvou mému egoismu.

Tento vztah k druhému se děje v řeči, rozmluvě, „jejímž bytostným momentem je oslovení, vokativ". Druhý, s nímž rozmlouvám, není subsumován pod žádnou kategorii. Řeči, rozmluvě tak Lévinas připisuje jistou etickou, funkci, která předchází funkci ontologickou, a sama řeč je možná teprve na základě etického vztahu. Etika je „optika, způsob vidění skutečnosti; ale »vidění« bez obrazu, zbavené synoptických kvalit, které objektivizují a totalizují vidění, vztah nebo intencionalita zcela jiného typu".

LADISLAV NAGY

Předbělohorská každodennost na dvorech jihočeských velmožů

Osudy předbělohorských aristokratů vždy nabízely historikům řadu lákavých podnětů k podrobnějšímu zmapování. Atraktivní tematice se dostávalo průběžné pozornosti, ať už v podobě drobných analytických studií na stránkách odborných periodik či ve formě ucelených životopisných pojednání, vydávaných knižně. Vděčným námětem každodenního života raně novověké aristokracie se na příkladě dvou nejvýznamnějších jihočeských šlechtických

rodů předbělohorské éry - totiž Rožmberků a pánů z Hradce - nejnověji zabývá kniha **Dvory velmožů s erbem růže**, kterou před nedávnem vydalo nakladatelství Mladá fronta.

Na recenzovaném díle čtenáře zaslouženě zaujmou přinejmenším dvě skutečnosti. První tkví v tom, že kniha je inspirována takovým pojetím dějepisectví, které v českém prostředí ještě zdaleka nezdomácnělo. Jedná se o historiografii, jež programově rezignovala na více či méně originální interpretace politických dějin a naopak se soustředila na zachycení opačného pólu minulosti - totiž na rozličné tváře všedního života. Takový přístup samozřejmě poznamenává i způsob zpracování tématu; na rozdíl od tradičního dějepisectví totiž neupřednostňuje souvislý příběh, ale rozbíjí ho do mozaikovitých střípků každodennosti - aniž by tím jakkoli oslaboval jeho konečné vyznění a odborný přínos. Atraktivita jmenované knihy však spočívá i v tom, že se zde čtenář může vůbec poprvé setkat s kolektivní prezentací děl historiků, jimž autor závěrečné stati Jaroslav Pánek přiřkl hrdé označení „jihočeská historická škola“.

Kniha je plodem práce sedmi autorů, sdružených převážně kolem katedry historie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Vedle kapitol z per Václava Bůžka a Josefa Hrdličky, jejichž autorský podíl dominuje, zde čtenář nalezne i statě Milana Bastla, Martina Horyny, Markéty Markové, Jana Müllera a Miroslava Novotného. Autoři si všímají nejrůznějších aspektů každodenního života v prostředí jihočeských velmožských dvorů - od vnitřního vybavení aristokratických sídel přes svatby a pohřby šlechticů až po módní trendy či oblíbené pijácké zábavy. Jednotlivé kapitoly se místy obsahově překrývají a jejich úroveň kolísá. Jeden rys je však pozoruhodně sjednocuje - téměř všichni autoři pojali svá témata způsobem, který klade jednoznačný důraz na hmotnou stránku šlechtické všednodennosti. Věci v aristokratických domácnostech se zdají důležitější než jejich majitelé - a myšlenkový svět jihočeských velmožů tak zůstává stranou. Námitka, že informace o fenoménu natolik vágním lze z dochovaných pramenů vyčíst jen obtížně, zde přitom neobstojí - neboť přinejmenším korespondence Rožmberků i pánů z Hradce představuje dostatečně bohatou i pevnou základnu pro rekonstrukci jejich vnitřního světa, intelektuálního obzoru i hodnotové hierarchie.

Dlužno podotknout, že před časem vydaná kniha Václava Bůžka *Rytíři renesančních Čech* trpěla stejným neduhem. Absence rodinných archivů nižší šlechty v českém prostředí ovšem chatrný výsledek Bůžkových snah částečně omlouvá. Při bádání o rytířích může historikovi citelně komplikovat život nedostatek pramenů, při zkoumání vysoké aristokracie však nikoli. Navzdory tomu získává čtenář nad některými pasážemi *Dvorů velmožů s erbem růže* pocit, že například kdejakému pečenému volovi snědenému při smuteční hostině po pohřbu některého z aristokratů přikládají autoři větší důležitost než dobovým reflexím emocí, provázejících umírání, než smyslu rituálů, obklopujících a posvěcujících pozdně renesanční mysterium smrti. Problém netkví v nedostatku či v omezené struktuře pramenů, jako spíše ve způsobech jejich interpretace. Ta bohužel až příliš často končí popisným převyprávěním poznatků, načerpaných zcela jistě nekonečným excerpováním v archivních badatelnách, avšak nepřetavených do alespoň trochu elegantní formy, kterou by měl umět svému dílu vtisknout každý dobrý historik. Pracovitost zde zkrátka nahrazuje nápaditost.

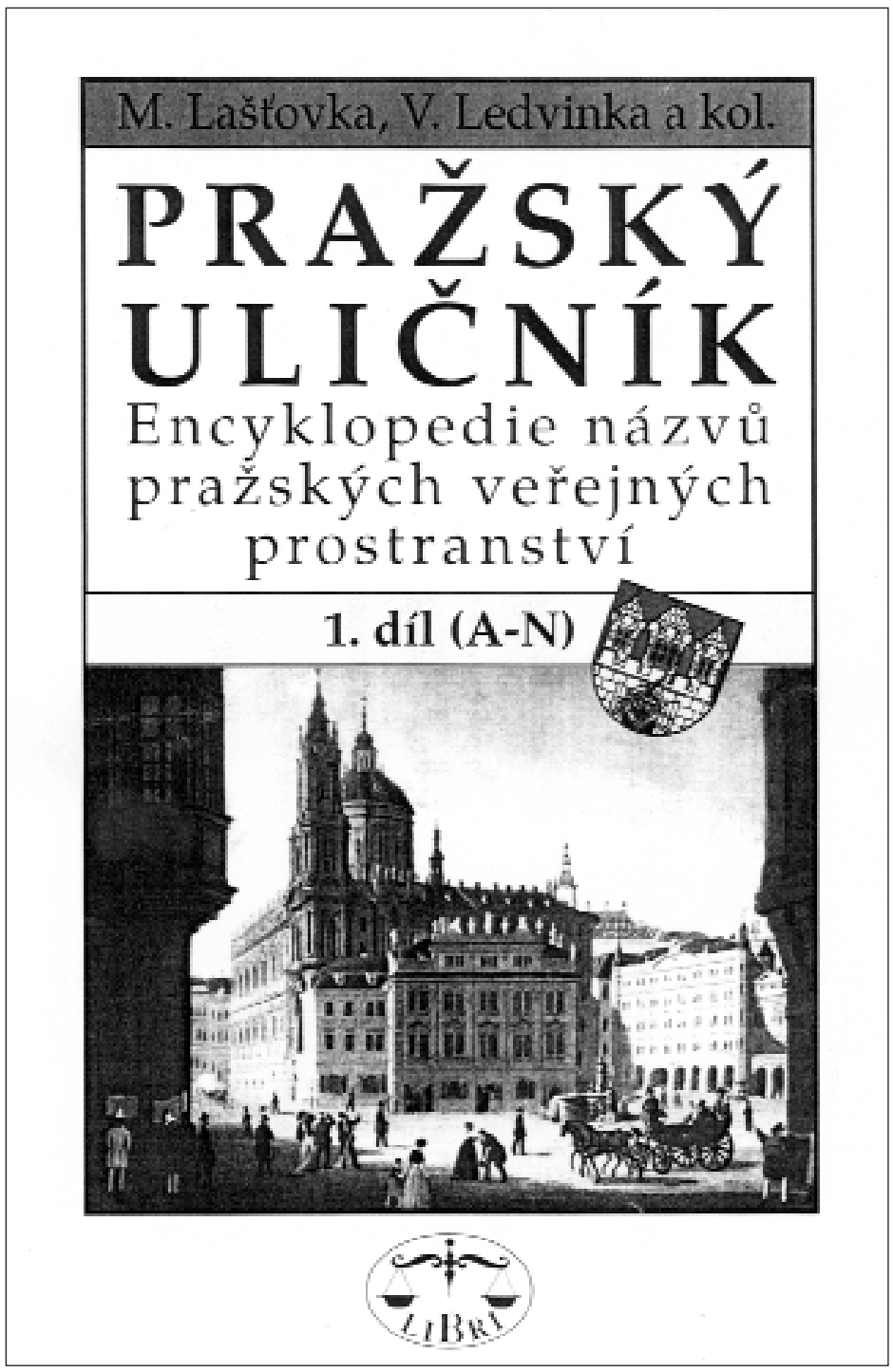
Nudná popisnost naštěstí neovládla recenzovanou knihu zcela. Kdo se nenechá odradit hned úvodní faktograficky přehuštěnou kapitolou, připomínající řadu mechanicky seřazených slovníkových hesel, zažije několik příjemných překvapení. Pozoruhodně zdařilým příspěvkem k dějinám všedního dne je stať o aristokratické rodině od Josefa Hrdličky; její autor zde dokázal to, co se mu v jiných kapitolách příliš nedaří - totiž oprostit se od jednotvárně popisného stylu svého učitele V. Bůžka a nenásilně propojit závěry obecnějšího rázu s citlivě zvolenými průhledy do šlechtického soukromí. Obdobný přístup charakterizuje i text Milana Bastla o kriminálních deliktech na rožmberských panstvích; stranou zde nezůstal ani tak obtížně rekonstruovatelný fenomén, jaký představuje mentalita lidí na okraji společnosti. Vnímání vlastní dobré pověsti a osobní cti optikou prostého venkovana či příslušníka marginálních vrstev M. Bastl vystihl a popsal způsobem, který si zaslouží obdiv.

Za nesporný vrchol celé knihy, vysoko převyšující úroveň ostatních kapitol, pokládám stať Jana Müllera o zámeckých sídlech jihočeských velmožů. Autor své téma dokázal zasadit do širšího kontextu; upozorňuje na architektonické podobnosti mezi jihočeskými šlechtickými sídly a Prahou, ale především nabízí čtenáři sled brilantních analýz nástěnných maleb, v nichž antické a biblické motivy nabývají mnohdy překvapivých významů. Strhující vyznění Müllerova pojednání ještě umocňuje autorův kultivovaný styl, korunovaný efektní pointou v závěru kapitoly. Uprostřed přebujelého balastu zbytečných fakt a dat, zahlcujících velkou část recenzované knihy, si tedy alespoň jeden z jejích tvůrců uvědomil, že nejde jen o obsah, ale i o formu sdělovaného.

Jiné partie *Dvorů velmožů s erbem růže* naopak přinášejí trpké rozčarování. Stať Markéty Markové o módě je dokonalou ukázkou způsobu, kterak atraktivní téma doslova pohřbít jeho rozmělněním do neplodných popisů, kterým zoufale chybí nadhled a jakékoli obecnější zhodnocení. Skutečnost, že oděv pozdně renesanční a manýristické éry má také jakousi sociálně distinkční funkci (nemluvě už vůbec třeba o symbolice jeho barev a tvarů), zřejmě zůstala autorce utajena. Stačilo by přitom tak málo - například otevřít knihu Josefa Petráně *Dějiny hmotné kultury II/1*, z níž ostatně spoluautoři M. Markové hojně čerpají - a vstřebat z jejích stránek alespoň minimální inspiraci.

Výsledný dojem z první kolektivní prezentace „jihočeské historické školy“ je poněkud ambivalentní. Jedna stať špičkové úrovně, několik dalších na úrovni solidní či alespoň dobré, a zbytek kapitol spoutaných osidly popisnosti a průměrnosti - to možná působí jako spíše neradostná bilance. Buďme však realisty - už sám fakt, že se celý okruh historiků systematicky zabývá epochou raného novověku v době, kdy všeobecný zájem o starší dějiny trvale klesá, si zaslouží uznání. Závěrečná stať Jaroslava Pánka, která oceňuje přínos V. Bůžka a jeho spolupracovníků i žáků českému dějepisectví, není jen pouhým uznalým poplácáním po rameni pro mladší kolegy; přinejmenším s Pánkovým vyzdvihnutím moderního a vědecky koncipovaného regionalismu lze totiž zcela souhlasit. Přesto nezbývá než znovu opakovat, že předpokladem vzniku zdařilé populárně vědecké monografie nemůže být jen píle a pracovitost jejích autorů; stejnou měrou se na vyznění takové knihy podílejí i nadhled, nápaditost a schopnost čtivě psát. „Jihočeská historická škola“ při svém usilování o populárně pojaté dílo tak zatím zůstala stát kdesi na půli cesty.

MARIE KOLDINSKÁ



Obálka Pražského uličníku

O čem vypráví Pražský uličník?

Lapidární odpovědí na tuhle otázku by mohla být věta z posledního odstavce 25stránkového úvodu ke knize: „Pražský uličník zachycuje stav soustavy názvosloví pražských veřejných prostranství a jeho historickou genezi.“ Tak. Pod tímto strohým shrnutím - co do tónu pro knihu ostatně zcela netypickým - je ovšem bohatá, poutavá, historicky výmluvná výpověď mimo jiné také o tom, jak se do názvů pražských ulic, náměstí, nábřeží, mostů, parků a sadů (to jsou totiž právě ona veřejná prostranství) v běhu času promítají také nejrůznější politickonacionální (to zejména ve století devatenáctém) a politickoideologické (to zejména ve století dvacátém) ambice, záměry a tlaky, v nichž se zrcadlí ta či ona epocha - nebo jen tragická či komická epizoda - z dějin Prahy, ale také z dějin zemí českých, Evropy i celého světa.

To, co od roku 1787 mělo a dosud má prvotně sloužit k evidenci a orientaci v labyrintu města, k dobré, tedy jednoznačné a rychlé komunikaci (a to ve všech kladných významech, které toto slovo obsahuje), je neustále prostupováno a využíváno druhotnými, leč významnými propagandistickými úmysly a činy nejrůznějšího zabarvení. Pražský uličník vypráví také o boji o moc, který probíhá také jako boj o pojmenování. Na počátku bylo slovo, zdá se, i v tomto profánním smyslu...

Autor citovaného úvodu Dr. Václav Ledvinka nás v něm seznamuje s historickým vývojem názvosloví pražských veřejných prostranství v oddílech věnovaných středověku a ranému novověku, osvícenství a obrozenectví, první republice, době nacistické okupace, období 1945 - 1989 a době polistopadové. Poslední změnou, kterou Pražský uličník zachycuje, je pojmenování dvaceti osmi nových ulic z dubna 1997. Takže i nárokům na informační aktuálnost kniha vyhovuje - a bude-li její druhý díl, jak nakladatelství slibuje, na pultech knihkupectví do konce tohoto roku, budou tyto nároky uspokojeny nejen úplným zveřejněním 3500 hesel, ale i podrobným rejstříkem zachycujícím zaniklé dobové názvy, a podrobným plánem Prahy, který umožní každé veřejné prostranství ve městě spolehlivě identifikovat.

Věřím, že i takto bude Pražský uličník sloužit svým čtenářům a že se tudíž i takhle naplní smysl práce jedenáctičlenného autorského kolektivu historiků a archivářů, jimž ovšem vydatně pomáhalo na padesát pamětníků, kronikářů a úředníků, kterým je v redakční poznámce jmenovitě děkováno.

Pravý půvab této unikátní pragensie svého druhu tkví podle mého mínění přece jen v něčem jiném: v tom, jak nám dává nahlédnout do dějin města, jak mámivě nás zatahuje do obrazu proměn jeho historie hospodářské, kulturní, politické, jak skrze „archeologické“ odkrývání vrstev názvů a jmen zpřítomňuje a zlidšťuje dynamiku staletého lidského snažení, vítězství a proher, slepých uliček i dobře založených tříd a náměstí, zloby a lásky, malosti a hrdinství, jak ji v dějinách lidstva v kondenzované podobě představuje právě město. A v tomto smyslu je myslím Praha město s velkým M. Domnívám se, že o tom hlavně vypráví pražský uličník.

B. HOLÝ

M. Lašťovka, V. Ledvinka a kol.: Pražský uličník (Ecyklopedie názvů pražských veřejných prostranství), 1. díl (A - N). Formát A5, 608 stran, více než 100 černobílých fotografií v textu, typografie P. Rajský. V roce 1997 v nákladu 5000 výtisků vydalo jako svou 32. publikaci pražské nakladatelství Libri. Doporučená cena 250 korun.

Poslední útěcha

- Jsou to smutné chvíle, když osud vytrhne z kruhu svých přátel dobrého člověka.
- Krátce po svém narození zemřel mu otec.
- Vykonával svou práci se znalostí dlouhých devíti let.
- Jeho domek, to byla taková oáza, která byla narušena navzdory dobré vůli nemocí.
- Věděli jsme sice o jeho těžké nemoci, a tak nás zpráva o jeho úmrtí tím víc překvapila.
- Po pětatřiceti letech nepřetržité práce v našem podniku, kterou ze zdravotních důvodů přerušil, pracoval obětavě v našem podniku.
- Vzpomínáme na tu jeho práci: pečlivě upravené hnojiště, kompost.
- Jménem podniku se zde musím rozloučit s jeho spolupracovníkem.
- Zaznělo to jako pohádka, když jsme se dozvěděli, že už není mezi námi.

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. 1965) byl starší bratr sochaře Otto Gutfreunda. V letech 1919-1939 působil 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. Mezi jeho přátele patřili Ivan Olbracht, Josef Kopta, Eduard Bass, Zdeněk Bořek Dohalský, Emil Filla, stýkal se s Ferdinandem Peroutkou a dalšími významnými osobnostmi meziválečného Československa.

Po 15. 3. 1939 se situace Emila Gutfreunda zkomplikovala: podle norimberských zákonů byl Žid. Přestože byl ohrožen pro svůj původ, zapojil se do odboje. Působil ve skupině, která byla součástí vojenské odbojové organizace Obrana národa. Podílel se mimo jiné na vydávání ilegálního časopisu RČS (Republika československá). V listopadu 1939 gestapo skupinu odhalilo. Gutfreund unikl zatčení odchodem do Maďarska, kde již 13. prosince stál před československými úředníky působícími na francouzském vyslanectví v Budapešti.

Od zdejších čs. představitelů se mu pomoci nedostalo. Od konce prosince do 15. ledna 1940 byl vězněn ve 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 do Budapešti. Gutfreundova situace se změnila až v posledních lednových dnech. Obdržel jugoslávské vízum a další hranice už mohl překročit legálně. Do Bělehradu přijel 1. února 1940.

O nesnadném překračování hranic od konce roku 1939 do února 1940 směrem na Francii pojednávaly dva předchozí výňatky z Gutfreundova deníku.

8. února 1940 započala cesta odvážného pětapadesátníka přes Řecko, Turecko a Sýrii.

A. H.

8. 2. - čtvrtek

Překročení jugoslávsko-řeckých hranic. Mnoho nespím, velmi často se budím. Vstávám již před druhou hodinou. Zanedlouho, asi v půl třetí jsme v Čuprinji a tam na peroně čeká několik lidí s balíky. Jsou to prostí lidé, většinou ženy. Je zde velký cukrovar, proto tolik Čechů. Omlouvají se, že jich je dnes málo, jinak při každém transportu jich bývá mnohem víc. Je noc a prší. Přinesli úctyhodnou kupu balíků a mnoho čísel Lidových novin. Z vedlejšího vlakového oddílu nám přinášejí náš podíl, různé potraviny a cigarety. V půl páté jsme v Niši, tam se vlak naplnil. Už není možno ležet. Stoupáme stále proti toku Moravy. Patnáct minut před devátou dojíždíme do Kumanova, kde je ještě hodně sněhu. Ze Skoplje klesáme stále směrem k jihu a najednou vysvítá sluníčko. Vzpomínám, že jsem posledně viděl slunce při přecházení německých hranic. To jsem byl v mnohem vážnější náladě. Jedeme podél Vardaru stále k jihu. Zeměpisné vědomosti čerpám od Račka. Má s sebou mapu. Dlouho před hranicemi v Devdelji přišli jugoslávští úředníci prohlížet pasy. Pouštějí nás z vlaku vyměnit si dinary za drachny. Jsem majitelem vlastních 45 drachen. Celní prohlídka vůbec není. Je to zvláštní pocit přejíždět hranice vlakem neschován na brzdě, ani doprovázen detektivem. V první řecké stanici Eidomeiu je důkladnější prohlídka.

Jedeme Makedonií, v pozadí velmi vysoké hory se sněhem. Každou chvíli se setkáváme s Vardarem, který je tady již velkou řekou. Ubohé vesničky, na blátivých cestách lidé na oslech nebo ženoucí osly. V městečkách dva i tři minarety s ochozem nahoře. Do Saloniki přijíždíme v osmnáct padesát pět a na nádraží jsme očekáváni člověkem od Wagon-lits. Předává ihned por. Braunovi lístky odtud na turecké hranice, které nám v blocích chyběly. Před nádražím nás zavedou do elektriky a vysadí před hotelem Parthenon. Hostinský rozdává lístky s číslem pokoje. Dostávám se do čtyřlůžkového pokoje s Černiakem, Novotným a Horkým. Dělám si seznam jmen a konečně vím, jak se moji spolucestující jmenují. Je to podle pořádku, jak se hlásili o dvacet drachen kapesného. Byli to: Turina, výpravčí dráhy z Pardubic; Wittmann, Žid, nějaký obchodní zástupce ze Slovenska; Novotný, asi třicetiletý šofér ze Slovenska; Černiak, ruský legionář, dobrý chlap; Kulík, baptistický kazatel (Černiak na něho bručí, kde může); Račko, Slovák, absolvovaný filosof; Blažek, holič; Kovářů, četař, myslím francouzský, povoláním strojník z nějakého dunajského parníku; Horký z Lublaně. Do Bělehradu přišel dva dny před naším odjezdem ve skautském obleku, pelerínce a širáku. Nosí cvikr, bude v civilu asi nějaký intelektuál; Vacek, myslím, že je zaměstnanec od Bati; Somoszy, obtloustlý, holohlavý, bezzubý a mlčenlivý. Nic víc o něm nevím; Vejlupek, v civilu šofér; Jankovič, asi také od Bati; poručík Braun, vedoucí transportu; patnáctý jsem já.

Konečně jsem se mohl umýt a převléci košili. Na holení je již pozdě. Nemohl jsem odříci Braunovi, abychom šli spolu někam na víno. Viděl jsem z elektriky osvětlený bazar a chtěl jsem se tam jít podívat, ale jen jsme vyšli z domu, vrhl se Braun do pouliční trafiky a nakoupil lístků a známek, že mu zbylo jen pět drachen, které mi dal, že povedeme společnou kasu. Co mohu dělat? Jdeme do první lepší restaurace a objednávám dvě sklenice vína. Je výborné a platím šest drachen. To mi dodává odvahy a objednávám jídelní lístek. Je psán turecky, vidím jen, že ceny hotových jídel se pohybují mezi deseti a pětadvaceti drachnami. Dávám na stůl devětadvacet drachen a ptám se francouzsky, zda nám za tyto peníze může číšník dát nějaké malé menu pro dvě osoby. Přináší polévku a makarony. Tím je naše vegetariánská večeře skončena.

Jdeme ještě na kávu do hotelové kavárny, takto úplně špinavého pajzlíku s poplivanou podlahou. Dáváme si tureckou kávu, která se ostatně nijak neliší od té, kterou jsme pili v Jugoslavii. Přisedá k nám hostinský, Žid, a k Braunovu vzteku (každého oslovuje anglicky, ač s tím ještě neměl štěstí) mluví jen řecky, turecky, španělsky a francouzsky. Braun zklamán se ho ptá, nezná-li aspoň jidiš. Když přisvědčuje, spouští na něho záplavu slov v podkarpatskoruském jidiš. Pan hostinský však zná jen espaňolské. Tak zábava ve velmi lámané franštině zůstává na mně. Je to ubohé, ač skoro všemu rozumím, neumím se vymáčknout. Braun však má v moji znalost neomezenou důvěru, přestože vidí, že stále ještě probírám první sešit z Toussaint-Langenscheidta. Chce, abych se hostinského ptal na náladu, co se týče Němců atd. Nějak se dorozumíváme, protože hostinský mi vykládá, že je pyšný na Řecko. Není zde ani jediná politická strana nakloněná Hitlerovi a není tu tedy sebemenší opatření proti Židům. Když mu na jeho dotaz říkám, že jsem nechal v Praze ženu a děti, dodává mi kuráže. Také on za světové války svoji rodinu dva roky neviděl. Bojoval v Turecku a Syrii. S rodinou se zase setkal. U mne prý to bude také tak. Věřím, že má pravdu, nechci si ani jinou myšlenku připustit. Nemůžeme mu říci, kam a za jakým účelem jedeme. Má nás za emigranty a dává nám honem ještě na svůj účet nalít každému dvě sklenice vína. Přináší na stůl pražené burské oříšky v soli, které se k vínu dobře chroustají. Hostil by nás ještě bůhvíjak, kdybych ho neupozornil, že jsme noc a den jeli a zítra že musíme časně vstávat. Jdu tedy spat, aniž jsem ze Saloniki to nejmenší viděl.

9. 2. - pátek, den přechodu tureckých hranic

Vstávám dříve, než je třeba. Na holení ovšem není čas, jsem však první v mlékárně v hotelové budově, kde máme zaplacenou snídani: sklenici mléka s houskou. Na nádraží jedeme zase elektrikou. Přišli jsme tam tak včas, že jsme se dostali do skoro prázdného vagonu, takového polstrovaného, jakým jsme včera přijeli. Mám dnes jako protějšek místo Račka Turinu. Dříve, než jsme nastoupili, hledal jsem na peroně záchod. Ale nápisy gyaikón a amoión (to dlouhé ó je omega) mi přesto, že jsem se dva roky učil starořečtině, nic neříkaly. Kloním se ke gyaikónu, ale když nějaký domorodec jde rovnou do amoiónu, jdu za ním.

Odjíždíme v sedm dvacet a vůz jede přímo do Alexandropolis. Není to sice rychlík, ale vůz je to pohodlný a já teď už tak nespěchám, když mám Budapešť za sebou. Krajina se od včerejška mnoho neliší. Jedeme do kopců, je to samá skála, políčka, pokud se vůbec vyskytují, plná drobného kamení, které sem asi stále zanáší voda ze skal. Projíždíme mnoho bojišť ze světové války, soudě podle spousty hřbitůvků s uniformovanými kříži, nebo zase jiných s mohamedánskými pomníky. U Deirani je velké horské jezero. Staví se mnoho, asi strategických silnic a opevnění, někde kopají vojáci docela obyčejné zákopy, jinde jsou betonové pevnůstky, kam se člověk podívá, tam voják. Také vlakem stále procházejí nějací důstojníci nebo poddůstojníci. O nás zřejmě vědí, neboť si nás vůbec nevšímají. Turina mi stále něco dává, cigarety, jugoslávské a bulharské, bonbony, čokoládu. Na každé stanici krmí hladové psy.

Projíždíme jediným větším městem Drama. Je zakresleno dokonce i na mapě Evropy. Má spoustu minaretů a na kopci nad sebou nějakou velikou budovu, vypadající jako klášter. Jinak jsou tam samé malé, většinou neomítnuté domky, ač je právě u stanice veliká vápenka.

Před osmou večer dojíždíme do Alexandropolis. Přesedáme do dosti nacpaného motorového vlaku jen o dvou vozech. Bohužel jsem se dostal do nejbližšího sousedství pana Horkého, který se hlučně baví s nějakým řeckým prodavačem novin tím, že pomocí nahé ženské fotografie si nechá vykládat a píše do notýsku ty nejoplzlejší výrazy v řečtině a turečtině. Půl vagonu poslouchá a ze smíchu naslouchajících je zřejmé, že Horký nalít. Řek mu překládá něco docela jiného, než na co se ptá. Když chce vědět, jak se říká miluji tě, je v překladu slovo syfilis. Horký nic nepozoruje a píše dál. Když kamelot na některé stanici jako vždy vystoupil na chvíli ven, povídám tiše Horkému, že pěkně reprezentuje Čechy a skauty v cizině. Ani necekl a od té doby opravdu v zábavě přestal, ač ho k ní Řek všemožně sváděl.

Do Pythionu přijíždíme asi v deset hodin večer a putujeme zase „nenápadně“ (bylo to zvlášť uloženo) ve dvojstupech na celnici. Celní prohlídka je velmi rychle odbyta. Usedáme do vlaku, kde je málo místa a není polstrován, jak jsme byli zvyklí. Volají mne Turina a Račko, že mi už u sebe drží místo. Sami sedí u oken a já mám sedět celou noc neopřen na kraji. Říkám, že si půjdu hledat místo, kde bych se mohl opřít, a Turina mi přepouští místo své.

Na turecké pohraniční stanici Eidimatichon máme zdržení. Celní a pasová kontrola se děje ve vlaku. Do valut se přihlašují také zlaté a stříbrné věci. Od celého transportu to jsou dva prsteny a stříbrná tabatěrka. Všechny peníze jdou do jedné listiny. Spím dobře, jen chvílemi si protáhnu nohy.

10. 2. - sobota

Asi v pět hodin si jdu sednout ke starcům Černiakovi a Novotnému. Také nespí a vykládají si. Máme žízeň, víno už žádné. Zásoby se ztenčily tak, že bych nevěřil, že to je za dva dny možné. Chytám se průvodčího, který nám ochotně přináší ze spacího vozu do naší láhve výborně chlazenou vodu. Když se rozední, sedám na svoje místo. Jedeme už po mořském pobřeží a za chvíli jsme na nádraží v Istambulu.

Deník Emila Gutfreunda pokračuje líčením cesty do Bejrútu. Transport tam dorazil čtrnáctého února 1940, aby o deset dní později lodí Providence odplul přes Alexandrii do Marseille. Vylodil se druhého, a už pátého března byli čs. dobrovolníci převezeni do vojenského výcvikového tábora v Agde, kde byl Emil Gutfreund prezentován do čs. armády v zahraničí.

Deník končí zápisem z patnáctého dubna 1940. To byl Emil Gutfreund v Paříži, kam se dostal na dovolenou.

I další osudy Emila Gutfreunda byly barvité. Po obsazení Francie sloužil až do sedmého března 1941 v čs. armádě v Anglii. Pak byl přidělen k službě v čs. ministerstvu zahraničních věcí v Londýně. Tam krátce působil v publikačním oddělení a do roku 1944 pak v Čs. studijním ústavu. Po jeho zrušení posléze vedl samostatné statistické oddělení ministerstva zahraničních věcí. Koncem března 1945 byl spolu s několika jinými ministerskými úředníky vyslán do Košic, pak do Bratislavy. Do Prahy se vrátil 20. května 1945.

Emil Gutfreund byl ve svém oboru vynikající odborník. Ovládal veškerou statistickou teorii a praxi a speciálně se zabýval otázkami korelačních vzorců. V březnu 1942 mu byla prokázána výjimečná pocta, když se stal řádným členem Královské statistické společnosti. Po příjezdu do republiky ho na ministerstvu zahraničních věcí přidělili k národohospodářské sekci. Účastnil se řady meziministerských porad národohospodářského rázu, k nimž často připravoval i podkladové materiály. Podílel se na přípravě konferencí Všeobecné dohody o obchodě a zaměstnanosti v roce 1947 v Ženevě, v roce 1949 byl vyslán na konferenci v Annecy a v roce 1950 do Torquay.

Z ministerstva zahraničních věcí Emil Gutfreund odešel koncem února 1951. Údajně to bylo nutné vzhledem k reorganizaci a proto, že se už zapracovali mladší pracovníci. Musel také s rodinou opustit byt v dnešní ulici Milady Horákové, prý z veřejného zájmu. Náhradou mu byl přidělen nepohodlný byt na Vinohradech.

Od roku 1951 pracoval Emil Gutfreund v podniku Výstavnictví, opět jako matematik. Až téměř do svých osmdesáti let si tak přivydělával k důchodu pro sebe a pro svou manželku a naplňoval svou potřebu činorodosti.

ALENA HÁJKOVÁ

Emil Gutfreund

TVAR 17 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 •16. října 1997