

TVAR

19
1997

Vyklantice jsou známe jak
šlechtěním, tak i výchovou
odborníků.
Ing. Josef Dvořák,
ředitel a. s.

LITERÁRNÍ OBČTÝDENÍK

13. listopadu

14 Kč

Jazykový vagabundi, postmoderní politika

aneb Napište si svoji knihovnu

Tomáš Hauer

V jedné z internetovských diskusních skupin orientovaných na filozofii položil nedávno jeden z účastníků ostatním „bezelstnou“ otázku: *Mohl byste někdo, prosím vás, definovat postmodernismus?* Z reakcí na otázku vybírám několik odpovědí.

1) *Na to nikdy nedostanete uspokojivou odpověď. Znamená to něco jiného v umění, ve filosofii, v kultuře a literární teorii.*

2) *Postmodernisté si myslí, že standardní logika, počet pravděpodobnosti a inženýrství jsou jenom společenské konstrukty. Postmodernisté také chodí v černém a kouří trávu.*

3) *Definovat postmodernismus? Vy si snad děláte legraci.*

4) *Je to vágní akademická přezdívka pro cokoli, co se stalo po Francouzské revoluci, od architektury až po idioty, kteří objevili, že vesmír nemá žádný význam.*

5) *To je vskutku zajímavá otázka, v tom smyslu, že není vůbec zajímavá. Do této diskusní skupiny již své líné studenty posílat nebudu.*

6) *Já mám PhDr. z filosofie a léta ji již učím, ale přitom stále nevím, co to je. (J. Peregrin: Nesnesitelná lehkost filosofování, in: FČ 3/96, s. 519)*

Na planetární agoře internetu je, alespoň co se týče postmoderního světa *filosofie*, veselo. Současně však výše uvedené

odpovědi naznačují, že inflace obrazů, znaků, obrazů obrazů, informací o informacích, slov a příběhů se již rozrostla natolik, že lidé již definitivně přišli o iluzi, že slova jsou kryta „skutečností“ podobně jako kdysi peníze zlatem. Všechny tradiční hodnoty, teorie, slovníky a verze světa jsou vytrženy z kontextů a pohybují se (i právě díky internetu) po planetě rychlostí světla sem a tam. Země viděná ze satelitu se tak jeví jako velké nasvícené akvárium, ve kterém se jednotlivé kulturní tradice prolínají, kříží a popírají, usvědčující se tak vzájemně z pouhé relativnosti. Naučit se žít v této kulturní tříšti, mezi těmito *fragmenty*, to je nový imperativ doby. Obrazů, příběhů, informací, znaků, teorií a slov je tedy, zdá se, stále více - *reality* stále méně. Postmoderní situace, velice zjednodušeně řečeno, označuje stav, ve kterém se onen **nedostatek skutečnosti** stal masovou zkušeností.

Mezi zakládající příběhy evropské *anticko-křesťansko-osvětské* tradice, evropských institucí a slovníků patří dozajista Platonův „mýtus“ o jeskyni. Platon nám vypráví strhující příběh o lidech, kteří žijí po dlouhý čas v podzemním obydlí, podobném jeskyni. Připoutání na rukou, na nohou i na šíji řetězy tak, že nemohou otočit hlavy, jsou tak nuceni dívat se na přední stěnu jeskyně. Za jejich zády je východ, podél něj příčná cesta, po níž chodí lidé, nosíce různé předměty. Někteří mluví, jiní mlčí. Naši zajatci však z těchto »předmětů a postav« vidí pouze stíny, dopadající díky slunci či ohni na přední stěnu jeskyně. U takovýchto lidí by dozajista za *pravdu* neplatilo nic jiného než stíny skutečných

věcí. Tu se jednomu z nich podaří náhle vyprostit se z pout, vstát, otočit šíji a kráčet vzhůru ke světlu. Po dlouhém a bolestivém přivykání na sluneční svit je náš poutník odměněn, neboť nyní může popatřiti na slunce, ne na jeho obrazy ve vodě nebo nějaké jiné ploše, nýbrž na ně samo o sobě, na jeho vlastním místě, na slunce jako původce oně stínůhy jeskyně. Člověk, který viděl *pravdu*, tj. to, »jak se věci mají ve skutečnosti«, se vrací ke svým přátelům do jeskyně, aby jim vyprávěl o své cestě a svém poznání; vrací se, aby je vyvedl ze žaláře stínů do světla pravdy.

Staletími prostupující patos této Platonovy metafory čerpá svou sílu z *přesvědčení*, že autentický lidský život po nás vyžaduje, abychom se osvobodili od pouhých obrazů, stínů věcí, vyšli z jeskyně a pohledli na originál, tj. věc samu. Ve slovech »duchovní hodnoty«, »ztráta vnitřního rozměru«, »opravdová realita«, »autentické bytí člověka«, »poslání intelektuálů« či »základní otázky lidské existence« vždy zaznívá tento základní rys evropské metafyziky. K pravému životu patří schopnost člověka říci »ne« povrchu života. Tato schopnost však musí být vydobyta proti našim přirozeným sklonům. A tak *průvodci* na cestě ven z jeskyně musí nejprve překonat odpor k pravdě, který vládne obyčejnému člověku. Stát, věda, náboženství či filosofie jsou pak oni despotičtí strážci, vysilající do světa dobře vyškolené *racionální mudrce*, kteří garantují to, že slova a obrazy, které nám přinášejí, jsou *kryty* »skutečností«. Jiné verze světa a režimy řeči, které se nechtějí podříditi, jsou vyháněny z „dějin“ a přežívají, pokud vůbec přežijí, pouze na periferii jako řeč šílenství, heretici, zrádci, sny, utopie či „pouhá“ literatura. Kulturními hrdiny rozličných epoch jsou pak ti (filosofové, kněží, vědci, bankéři atd.), jejichž režim řeči přesvědčivě slibuje ostatním lidem, že je schopen je vyvést z jeskyně stínů do světla pravdy.

• • •

K evropské kulturní tradici však také našťástí patří vzpurnost proti předepsané mluvě, patří k ní neodmyslitelně **jazykoví vagabundi** - básníci, vědci, političtí utopisté, umělci, filosofové či romanopisci, kteří se odmítají podříditi tyranům agentur. Tradice jazykových vagabundů tedy symbolizuje »občanskou neposlušnost« vůči daným jazykovým strukturám, způsobům myšlení a jednání. Tato tradice je postavena na odmítnutí nějakého privilegovaného *jazyka skutečnosti* (jazyka filosofie, náboženství, politiky, umění, ekonomie či vě-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Dokončení

Kuběnovy

Poesie v naději

a polemika s ní

Rozhovor

s Petrem Hrbáčem

nemravnosti
TVAR_u
aneb
Dopis žebravý

Vážený čtenáři, ctná čtenářko, pokud čteš tyto řádky, je dosti pravděpodobné, že patříš k přátelům Tvaru. Jsi patrně podivín a nevádí ti, že se jednou za čtrnáct dní prodíráš tiskovinou plnou písme- nek, která někdy dávají i smysl, případně se občas blíží poezii. Snad Tě ona podivná tiskovina i potěší, a to, že Tvar již osmý rok vychází, považuješ za dobré a samozřejmé. Jenže ono je to dnes spíše zázrak a není jisté, zda tomu tak bude i příští rok.

Je zvykem, že časopisy se o svých potížích ostýchají mluvit. Před několika lety mně ostatně zbohatlý Čechokanadan, jehož jsem žádal o finanční podporu literárních aktivit, vysvětlil, že *to, co nevýdělává, je nemravné*. Nuže, Tvar je tuze nemravný. Třebaže jeho provoz je velmi úsporný, aby vydělával, musel by při dnešním nákladu stát okolo padesáti korun. Jenže natolik se, milý čtenáři a milovaná čtenářko, známe, abychom věděli, že nejsi zas takový podivín, abys těch padesát korun dal za plátek vydávaný na obyčejném papíře, za časopis, v němž chybí Politika, Story, Žito, Vnady žen a Recepty, v němž obrázky nejsou barevné (a i těch černobílých je zatraceně málo). Takže by se snížil náklad a zvýšila cena a snížil náklad a zvýšila cena - až k nulovému nákladu, a tedy i ceně.

Za to, že jsme doposud vycházeli, „můž- že“ zčásti podpora ministerstva kultury a příležitostné příspěvky od sponzorů (v letošním roce od Open Society Fundu), zejména však Květoslav Chvatík a jeho vliv na sponzorské aktivity Harvardských fondů. Jenže, kde jsou Harvardské fondy a jejich dočasná potřeba zlepšit si v Čechách reputaci? A co udělá s ministerskou podporou na příští rok úsporný státní rozpočet? Jediný, v koho můžeme věřit, jsou naši sponzoři nejvěrnější: naši autoři, kterým za jejich příspěvky již řadu let neplatíme.

Redakce Tvaru se všemožně snaží potřebné finanční prostředky na příští rok získat. Navštěvujeme banky, píšeme podnikům, oslovujeme fondy a nadace. Avšak čeští podnikatelé i úředníci si logiku, *co nevýdělává, je nemravné*, již osvojili perfektně, a proto za sponzorství považují pouze to, co jim může přinést reklamu, tedy zisk. A naše zkušenost nám praví, že ty, bláznivý čtenáři a nepraktická čtenářko Tvaru, pro ně rozhodně nejsi „adekvátní cílovou skupinou“, která by jim stála za jedinou korunu.

Možná že to jen neumíme. Možná že někde sedí bohatý intelektuál, zbloudilý zbrojař, bezradný sklář či mocný úředník, kteří jsou celí frustrování tím, že nemohou najít literární časopis, který by svými miliony podpořili.

Říká se, že více hlav má více známých. Obracím se proto na Tebe, náš báječný čtenáři a inteligentní čtenářko, pomoz nám svým důvtipem a svými konexemi udržet Tvar příští rok alespoň o jedno číslo déle.

PAVEL JANOUŠEK,
předseda Klubu přátel Tvaru

Podél Skorzenyho a spol.

„Nedávno si historik Robert Kvaček povzdychnul v Nových knihách nad 'vědomostmi' mladých adeptů studia historie na vysokých školách. Generace přicházející nyní do života si totiž prozatím z knih na našem současném trhu může odnést názor, že největšími hrdiny druhé světové války byli němečtí maršálové Rommel, Guderian, Manstein či letec Nowotny, a že válka začala v červnu 1941, když Německo muselo přejít v útoku Rusko. Není to k rozčilování, ale spíše k zamyšlení, třeba nad soudobou publicistikou, nad výběrem titulů k přeložení a vydání a nad edičními plány mnohých nakladatelství vůbec, využívajících přirozený zájem čtenářů o dříve nedostupná díla západní provenience s tematikou vojenské historie.“

Názor publicisty Bohumila Tesaříka, zaslaný redakci Tvaru, vystihuje situaci ve vydávání takzvaných militarií, pojednávajících o druhé světové válce, zcela přesně. Co se ještě před pár lety nezdálo možné, je dnes skutečnost: česká knihkupectví jsou zaplavena literaturou, která činy nacistických vojáků přijímá se sympatií a pochopením. Jako by padesát let uplynulých od konce války bylo dobou dost dlouhou na to, aby už nebylo nutné rozlišovat, kdo byl útočník a kdo napadený a jak si při tom počínal.

Dívá-li se člověk na německý velkofilm Stalingrad, televizí tu a tam reprizovaný, cítí, jak je scenáristou a režisérem tlačěn do pozice, kdy mu má být všech těch mrznoucích vojáků wehrmachtu líto: vždyť tolik zkusili, a ve filmu vlastně žádné velké vraždění civilistů vidět není, vesnice nejsou vypalovány ani srovnávány se zemí atd. I scéna, v níž tito vojáci jako členové popravčí čtyř zastřelí ruského chlapce, který byl předtím jakýmsi jejich nedobrovolným „synem pluku“, má diváka dojmout: koneckonců tak neučinili bez slzy v oku, tedy bez jakéhosi náznaku „vnitřního konfliktu“. Leckterý divák na takto sugerovanou fikci naletí, podstatný však u těchto vojáků není pocit, ale výsledek, tedy čin - lidská smrt. Za tu je, o čemž se ve filmu naneštěstí nemluví, kdosi odpovědný. Patrně i fňukající vojáci, kteří se uprostřed ruských plání neobjevili náhodou, ale kteří se v úvodních scénách filmu, když s nimi vlak uháněl Ukrajinou k frontě, domlouvali, kde kdo z nich dostane jaký pozemek.

Módu heroického vzpomínání bývalých vojáků Hitlerovy armády u nás před třemi lety odstartovala kniha Otty Skorzenyho Mé velitelské operace (Naše vojsko). Prominentní esesák a Hitlerův muž na zvláštní akce v knize, jejíž české vydání proběhlo celkem bez povšimnutí, vynechal popisy tzv. speciálních operací („Jakou morální úroveň mají lidé, kteří si myslí, že já a moji kamarádi bychom byli schopni střílet na bezbranné lidi?“), takže mu nic nebránilo stvořit mýtus nacistického vojáka hrdiny, který bez ohledu na důsledky svých činů má vzbuzovat respekt: „Německo prohrálo druhou světovou válku navzdory odvaze svých vojáků. Udělali jsme vše, co bylo v našich silách, abychom tomu zabránili.“ Taková slova jsou výsměchem památce milionů lidí v celém světě.

V roce 1995 vzbudilo určitou diskusi české vydání knihy Siegfrieda Knappeho a Teddyho Brusawema nazvané Soldat - Vzpomínky německého vojáka 1936-1949. Místo prominenta tam promlouvá obyčejný voják, „jeden z mnoha“ správných lidových chlapíků, kteří se provinili pouze tím, že „poslouchali rozkazy“. V loňském roce se debata do třetice rozpoutala nad knihou Tažení v Rusku 1941-1945, jejímž autorem byl Léon Degrelle, generál SS, velitel vyhlášené divize Wallonie. „Jakkoliv mylné se nám může z hlediska dnešní zkušenosti Degrelleho rozhodnutí zdát, nelze mu upřít jedno: opravdovost a upřímnost zápalu, s jakým šel do boje za to, co považoval za křížové tažení proti zlu,“ napsal v doslovu ke knize Leonid Křížek. Bída této úvahy je zřejmá: záměnou zla za „omyl“ se dostaneme k obhajobě každé podoby fanatismu i činů spáchaných pod jeho vlivem. Kdyby měl Leonid Křížek pravdu, neexistovala by objektivně zjiitelná vina, protože „upřímnost“ (s jakou třeba vrah zabíjí bezbranné lidi) by ho automaticky už předem vykupovala.

Čteme-li třeba o napoleonských válkách, vnímáme všechny bojující strany jako zhruba rovnocenné, co se týká válečných pohnutek. Začal padesát let po skončení druhé světové války proces, který má mít podobný výsledek? Pokud by se měl třeba jen zčásti podařit, jednalo by se zcela jistě o jeden z největších triumfů mravního relativismu moderní doby.

PAVEL KOSATÍK

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu
pro Českou republiku

Závazně objednávám roční předplatné Tvaru počínaje číslem..... v počtu výtisků:

1997

TVAR

z a p l a t í m :

individuální předplatitel:

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

knihkupec / prodejce:

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

Jméno: (Firma, IČO):

Adresa: PSČ:

Datum: Podpis (razítko):

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

Oznámení TVARu

Ministerstvo kultury ČR a Památník národního písemnictví vyhlašují soutěž **Nejkrásnější české knihy roku 1997**. V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih. Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže Nejkrásnější knihy z celého světa. Přihlášky spolu s podmínkami soutěže poskytne zájemcům do 15. 12. 1997 Památník národního písemnictví, 118 38 Praha 1 - Hradčany, Strahovské nádvoří 1, tel. 02/ 20 51 66 95, linka 214 (314), Mgr. Jana Rendlová. Uzávěrka příjmu knih bude 19. 1. 1998.

Ministerstvo kultury oznamuje:
Odbor umění a knižní kultury vyhlašuje konkurz pro rok 1998 na dotace a příspěvky pro občanská sdružení, registrovaná podle zákona č. 83/90 Sb. a pro ostatní právnické a fyzické osoby (se živnostenským oprávněním v oblasti kultury) na projekty z oblasti literatury, knižní kultury a knihoven a na program **Rozvoj informační sítě veřejných knihoven (podpora propojení veřejných knihoven v síti, tvorba a zpřístupňování dat v síti)**. Přihlášky a stanovené podmínky si vyzvedněte na adrese:
Odbor umění a knižní kultury
třída Milady Horákové 139, 160 41 Praha 6
oblast literatury - PhDr. Květuše Nováková (tel. 57 08 52 21)
oblast knižní kultury - Bohumil Fišer (tel. 57 08 52 20)
oblast knihoven - Mgr. Blanka Koubová (tel. 57 08 52 12)
Uzávěrka konkurzu je dne 9. ledna 1998

Muzeum Kroměřížska oznamuje, že výstava **Umění je stav duše** - výtvarné práce klientů Psychiatrické léčebny v Kroměříži, umístěná v Galerii v podloubí (přes dvě stovky děl více než padesátí klientů), je pro velký zájem veřejnosti prodloužena **do neděle 23. listopadu 1997**. 12. listopadu 1997 byla v Malé galerii zahájena obsáhlá výstava **Židé na Kroměřížsku**, která potrvá do konce roku 1997, a doprovodná výstava **Jan F. Kovář - Obrazy a objekty** (tvorba inspirovaná židovstvím), která potrvá do 30. 11. 1997. **red**

Pozvánka na literární večery, které se konají v ateliéru sochařů Vlčků v Brně na Petrově č. 5: • 13. 11. J. H. KRCHOVSKÝ: LEDA S LABUTÍ *Autorský večer poesie* • 20. 11. MILOŠ VLČEK: TRÍSKY Z DÍLNY ŘEZBÁŘE *Další díl volného cyklu vyprávění o petrovské řezbářské dílně* • 27. 11. PAVEL JIRÁSEK: O JEZDCÍCH JEŽKOVÝCH *Dramaticky zpracované ukázky z romaneta, odehrávajícího se v Moravském krasu*.

Fenomén zla

Ústav české literatury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně ve spolupráci s brněnskou pobočkou Ústavu české literatury Akademie věd ČR pořádá studentskou literárně-vědnou konferenci na téma *Fenomén zla v české literatuře*. Konference se koná ve výukovém středisku Masarykovy univerzity ve Šlapanicích u Brna ve dnech 13. a 14. listopadu 1997 (dva jednací půldny ve čtvrtek a jeden v pátek). Zúčastní se jí studenti-bohemisté ze všech bohemistických pracovišť z celé České republiky a hosté ze Slovenska. Studenti se ve svých příspěvcích budou věnovat literatuře 19. a zejména 20. století včetně té nejnovější. **-travič-**

Napříště v TVARu

• Zadáno pro PEN klub

**nové
KNÍHY**

Z čísla 42, které vychází 12. listopadu:
MILOŠ VACÍK: **Faust - tragédie bez konce** (fragmentární opus magnum Fernanda Pessoa)
• MARTIN NODL: **Rozpačité splácení dluhů** (výbor Autorita, etika a společnost z díla Maxe Webera)
• ALEŠ HAMAN: **Knížka literárních klipů** (Komouši, grázlové, cikáni, fizlové & básníci Jana Nováka)
• PETR MATOUŠEK: **On, kterému nikdy neporozumím** (Pádáky & polibky Eriky Jongové)
• JAN NEJEDLÝ: **Nůž za opaskem velblouda** (rozhovor s texty Ladislava Šerého)

Dokument TVARu

Bankovní radě (název banky)
Praha, 28. 10. 1997

Věc: Žádost

V návaznosti na odmítnutí předchozí žádosti si dovoluji ještě jednou požádat o dar, neboť doufáme, že se Vaše situace již zlepšila a umožňuje Vám konat tyto aktivity. Tento dar, jak dobře víte, využijeme k částečné úhradě výloh spojených s vydáváním literárního obydleníku Tvar, jehož vydavatelem je naše občanské sdružení.

Tuto žádost si dovoluji učinit v souvislosti s prohlubující se finanční krizí našich čtenářů, kteří si prostřednictvím daní náš kulturní časopis předplácejí, ale jsou nuceni platit zaň ještě jednou, na což pochopitelně nemají. Státní rozpočet, který by měl institucionálně zabezpečit tento otevřený komunikační prostor, finanční prostředky také nemá.

Nevím, zdali jste při posuzování předešlé žádosti četli knihu prof. Weinberga, z které bylo citováno, a proto zde raději uvedu závěr kapitoly **Strach z davového šílenství** celý:

„Když pomyslí na hrůzy lidských dějin - na války, pronásledování, mučení a popravčí hranice -, pak můžeme velmi snadno dospět k velice pesimistickému obrazu lidstva: člověk se ukazuje jako ta nejstrašnější bestie na světě. Tento obraz však není docela správný. Právě ta skutečnost, že pronásledování a hanbnosti jsou většinou zdůvodňovány určitými - jakkoli pochybnými - ideály, ukazuje také principiální přání člověka činit dobro a jistou základní tendenci k věcem morálním.“

V boji proti zvrhlostem jsou rozhodující dva momenty:

1. Naše svoboda znamená jednání podle našich představ, které jsme si utvořili. A představy mohou být i pověra a blud. Kde začíná blud, to není vždy docela jasné. Z toho plyne, že je boj proti dogmatismu základní morální postulát. Pochybnosti a hledání jako životní postoj je třeba nejen propagovat, ale také institucionálně zabezpečit.

2. Vedle ideálů vstupuje při vzniku zvrhlostí do hry určitá organizace, jež je zpravidla poháněna neukojitelnou žízni po moci. Pro ideály a v duchu usilování o moc nejsou žádné cesty a žádné prostředky tak nelidské, že by je člověk neakceptoval. Proto je třeba vystoupit proti dogmatickému absolutistickému usilování ideologických organizací, stejně jako proti jejich úsilí o moc.“

Weinberger, O.: *Filozofie, právo, morálka, Masarykova univerzita v Brně - Právnická fakulta*, 1993.

Připojíte-li se svým peněžním darem k onomu „institucionálnímu zabezpečení“ postojte pochybnosti a hledání, jímž náš časopis doufáme je, bude nám ctí uvést název vaší organizace v tíráži společně s Open Society Fund a Ministerstvem kultury České republiky.

MILAN ROKYTKA, v. r.
ekonomický ředitel

Profesor Antonín Měšťan (1930) působil od roku 1954 ve Slovanském ústavu tehdejší ČSAV v Praze; po likvidaci této instituce v roce 1963 přešel do Ústavu jazyků a literatur. Od roku 1966 pracoval jako lektor českého a polského jazyka na univerzitě v německém Freiburgu, od roku 1969 tam byl docentem a později profesorem slavistiky (v roce 1974 jeden semestr také v Amherstu ve Spojených státech). Jako slavista působil i na dalších univerzitách západního světa. V roce 1992 se vrátil do Prahy ve funkci ředitele obnoveného Slovanského ústavu.

1. Asi se s tou otázkou setkáváte často, ale nemůžu si pomoci: čím je pro vás přitažlivá právě slavistika - myslím v dnešní době, kdy se ve srovnání se čtyřicetiletým mankem, které máme v kontaktech se „západem“, zdá, že východní orientace může počkat, pokud není rovnou reziduem starých a zatracovaných slavjanofilských a panslavistických podniků?

Odpovím vám slovy Václava Černého, o kterém jsem na toto téma při příležitosti jeho nedožitých devadesátin napsal článek do časopisu Slavia. Bylo pro mě překvapením, když jsem zjistil, že Václav Černý, tento proslulý západník, byl v podstatě celý svůj život přívržencem toho, čemu se dnes říká slovanská vzájemnost. A pokládal za samozřejmé, že středoevropský intelektuál vedle své dominantní orientace na západ umí číst rusky, případně polsky, a slušně se orientuje i v kultuře ostatních slovanských národů. To byl prosím názor autora kritické práce Vývoj a zločiny panslavismu.

Mé pojetí je velice podobné. Ať je naše současná orientace na západní struktury, na EU a NATO jakákoli, musíme vždy zároveň vědět, že existuje také východ. Podívejte se, v podstatě nemůže být většího západníka, než jsem já. Třicet roků jsem žil na Západě, přednášel na univerzitách, pracoval jsem a pracuji pro Rádio Svobodná Evropa.

Kde dostanete TVAR

PRAHA	HODONÍN
• Tvar už ve čtvrté ! • Fišer, Kaprova 10 Fortuna, Ostrovní Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2 Mafa - 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, Kapucinské 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	Knihkupectví, Národní tř. 21 CHEB Knihkupectví »U Kadle- ců«, Kamenná 20 JIHLAVA Knihkupectví Otava, Komenského 33 LITOMYŠL Paseka, Smetanova nám. NÁCHOD Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26 OLOMOUC Studentcentrum, Křížkovského 14 OSTRAVA Fiducia, Mlýnská ul. Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8 PRACHATICE Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11 SEDLÉČ - PRČICE, NOTICE, SEDLČANY Knihkupectví A. Podzimek TŘEBŮN Carpio, nám. T. G. M. 93 VSETÍN Malina, Dolní nám. 347 ŽDÁR 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.

Pět odpovědí ----- Antonína Měšťana

Západník v čele Slovanského ústavu varuje před klapkami na očích

Zároveň jsem ovšem slavista a ředitel Slovanského ústavu - což neznamená, že jsem pansláv, píšu články třeba o Rilkově a Kafkově češtině (málokdo ví, že Kafka úřadoval česky a znal českou řeč do té míry, že neudělal chybu ve slovesném vidu, znal dokonce pražský slang apod.). Pokládám se za literárního vědce, který stojí na pomezí germanistiky a slavistiky.

2. Setkáváte se kromě iracionálních názorů na budoucí vztahy slovanských kultur i s projevy těchto názorů „v praxi“?

Slavistika dnes už nemá někdejší emocionální náboj a posunula se do věcné roviny - jednoduše řečeno jde o to, abychom se jednou neprobudili a nezjistili, že jsme se ochudili o styky s jazykově nejbližšími národy víc, než je zdravo. Není to jen záležitost kulturního setkávání, ale jde o věc, která ovlivňuje třeba podnikání: víme, že ztratíme-li kulturní a jazykové styky, neudržíme ani společný obchod. V té souvislosti je dobré si všimnout, jak masivní podpory se dostává rusistice například v dnešním Japonsku.

Mezi lidmi u nás má studium ruštiny přirozeně silné emoční pozadí - stále se jedná o jazyk někdejších okupantů. Na všech úrovních společenského žebříčku potkávám lidi, kteří mě přesvědčují o tom, že v Rusku nemáme co hledat, že se tam nedá nic čekat ani naučit. Na to odpovídám: i kdyby to byla pravda, musíme být schopni aspoň kvalifikovaně se dozvědět, co se tam děje. Co se týká Ruska, pokládám za alarmující, jak neuvěřitelně dnes v překladech z ruštiny kulháme za Němci. Ještě horší situace je v literárně překladatelském servisu z Maďarska, který nám dřív obstarávali Slováci. Po rozdělení státu se ukázalo, že za ně nemáme náhradu.

Nás v ústavu ekonomické vztahy mezi zeměmi tolik nezajímají, orientujeme se na záležitosti kultury a publicistiky. Nežádám tolik jako Václav Černý, ale pokládám za potřebné, aby národ vedle samozřejmě znalosti angličtiny a případně dalšího západního jazyka měl také početnou intelektuální vrstvu, pro kterou bude normální kultivovaně se dorozumívat východním směrem.

3. Slovanský ústav při pražské Akademii věd byl svého času mezinárodně ceněnou institucí. Proč vlastně v 60. letech zanikl?

Tady je třeba vrátit se trochu zpět do historie, k vůbec první instituci na světě, která se zabývala výzkumem slovanství - byla jí School of Slavonic Studies, kterou v roce 1916 v Londýně založil T. G. Masaryk. Druhá instituce tohoto typu, Slovanský ústav, vznikla počátkem 30. let v Praze, opět z rozhodnutí Masaryka, který do jejich

začátků vložil milion korun. Podle pražského vzoru potom začaly vznikat slovanské ústavy ve světě.

Pražský Slovanský ústav jako první zrušili nacisté v roce 1941, byl to mimo jiné důsledek jejich vpádu do Jugoslávie. Po roce 1945, kdy se ústav obnovil, se jeho existence zdála zajištěna - mimo jiné tím, že jsme v něm připravovali a vydávali Staroslověnský slovník, unikátní a mnohosvazkové dílo, na jehož vydání se mimochodem nepodařilo soustředit autory a prostředky v žádné pravoslavné zemi, ale právě u nás, v zemi katolicko-protestantské! Většinu autorů slovníku tvořili čeští katolíci, což působilo určité potíže na konferencích v Moskvě.

O zrušení Slovanského ústavu v roce 1963 rozhodlo vedení domácí KSČ s odůvodněním, že jsme reakční instituce, která se pokouší křísit překonané ideje panslavismu. To se stalo v době, kdy už ve všech slovanských a v četných západních zemích fungovaly slovanské ústavy podle původního pražského vzoru. K obnovení ústavu a práce potom došlo až v roce 1992, ovšem s tím problémem, že v mezidobí nemohly vyrůst celé dvě generace českých slavistů. Většinu pracovníků tedy dnes tvoří lidé jako já, je jim bezmála sedmdesát let. Nejsme velká instituce, tabulkově naplníme jen asi dvanáct plných pracovních míst, ale tím hůř: jsme prostě přestárlí a pro nejmladší, potenciálně nastupující generaci můžu nabídnout plat 5000 korun hrubého. Někdy se hrozím pomyšlení, co se stane za deset let, až my staří budeme z kšeftu definitivně pryč.

Přesto jsme na mnohé z přerušené práce dokázali navázat, včetně vydávání Staroslověnského slovníku, jehož poslední, dvaapadesátý sešit před nedávným vyšel. Jsme opět ústavem Akademie věd, ovšem s tím, že jako jediný ústav dosud nemáme právní subjektivitu a spadáme pod Archiv AV - snad se aspoň tohle změní v příštím roce. Víte, my jsme, nepočítám-li nucené přerušování činnosti, mnohem starší institucí než celá Akademie.

4. Slovanská myšlenka měla v Čechách a na Moravě dlouhou tradici. Mluvíte o tom, že dnešní práci ústavu stavíte na trochu jiných základech, ale přesto - je v této tradici něco, co má smysl udržovat a rozvíjet ještě dnes?

Historických reminiscencí je celá řada, příští rok v červnu například uplyne 150 let od prvního slovanského sjezdu, konaného v Praze. Ujmout se oslav se chystá Historický ústav; pro nás je problémem, že po všem, co se zde v uplynulém století dělo, se ke slovanské myšlence přimykají i rozliční bývalí komunisté, šilenci a panslávové. Iracionální tlaky na obnovu jakéhosi austrosla-

vismu nejsou výjimkou. Mně jako obyčejnému šedému vědci nezbyvá než doufat, že za vším tím hemžením zbude čas a prostor pro normální práci.

5. Čím vším se tedy dnes v ústavu zabýváte? V poslední době se vaše činnost rozšířila i na některé neslovanské země a kultury, hlavně ty středoevropské a balkánské.

Všechny naše problémy nějak souvisejí s financemi, ale pokud bych si je odmyslel a uvažoval o budoucnosti ústavu, viděl bych ji ve vytváření podmínek pro studium všech středoevropských jazyků - tedy vedle těch slovanských například maďarštiny. Kdyby se potom náš ústav v podtitulu jmenoval například Ústav pro střední a východní Evropu, pokládal bych to za odpovídající skutečné situaci.

Náš ústav především obhospodařuje kvanta výpisků, podkladů pro přípravu slovníků a jazykových učebnic, jež vznikaly několik desítek let: excerpta pro velký ruský slovník zabírala tolik místa, že se nám nevešla do depozitářů, takže jsme je museli přestěhovat na schwarzenberský zámek Dřevíč nedaleko Berouna. Velkou část naší činnosti zabere příprava slovníků a učebnic slovanských jazyků. Organizujeme lokální jazykové výzkumy, v posledních letech třeba velký výzkum ukrajinských a rusínských dialektů, kterými se mluví na východním Slovensku - a je to podobné jako se Staroslověnským slovníkem, tento výzkum nakonec neprovádí Prešov, Bratislava ani Kyjev, ale Praha. Vydáváme odborné časopisy, jako je Germanoslavica, Slavica nebo Byzantinoslavica. Máme velké oddělení bibliografie slavik - rovněž vznikalo několik desetiletí a obsahuje statisíce záznamů, vesměs bohužel na kartičkách, které jsou vzhledem k svému množství obtížně převoditelné do počítačové databáze. Jezdí je k nám z celého světa studovat vědci, kteří vědí, že česká slavistika byla na vysoké úrovni a že Praha byla centrem slavistických studií celého světa.

Zajímavé je naše oddělení výzkumu ruské a ukrajinské emigrace v ČSR mezi světovými válkami. Praha v té době byla po Paříži a Berlíně třetím největším ruským emigračním centrem, ruskou emigraci podporoval prezident Masaryk i vláda. Po roce 1945 bylo velké množství archivů předáno do Moskvy, přece však zbylo dost, aby se dalo říci, že velké očekávání západní slavistické veřejnosti, co se týče výsledků tohoto výzkumu, je na místě.

Přese všechny potíže se domnívám, že nejhorší krize v našem nazírání na kulturní a jazykovou spolupráci slovanských národů je překonána. Kulturní styky se postupně rozvíjejí a já jsem přesvědčen, že se už brzy vrátí alespoň na předválečnou výši. Obnovená vědecká úroveň pražských slavistických studií by měla přispět k tomu, aby se veškeré příští projevy izolacionismu i eventuální panslavistické utopie rychle ocitly mimo hru.

Ptal se PAVEL KOSATÍK

Zápisky z četby o Rutovi a Ruta II

Bylo tu řečeno, že Přemysl Rut ve své knížce Ptáček (n)eseje zpívá veselé (Petrov) v nejednom ohledu - a vědomě - navazuje na Čapkův Marsyas. Někdy (zminěný případ pohádky) se tohoto výchozího území drží i frazeologicky (Čapek: drací a obři se uchýlili „do autonomní atmosféry pohádek jako do rezervace, obehnané nepřekročitelnou ochranou fikce“; Rut: „Pohádková zahrada je obehnaná zdí.“) a původní podnět spíše varuje, jindy je posun vůči nejpobulárnější české knize o literatuře za hranicemi umění výraznější.

Oldřich Králík v olomouckých Výhledech v roce 1939 i nad Marsyasem zdůraznil „nesmírný význam mýtu v díle Karla Čapka“: „Větší díl knihy Marsyas (...) je založen na myšlence, že všechny prosté kulturní jevy jsou derivátem pradávnych tradic. Soudní síň je „jakási náhražka za to, že kdysi celý kmen seděl obřadně kolem ohně, když se vynášely rozsudky“ - „Naše anekdoty jsou památné jako střepy popelnic“, román pro služby je zbytkem starobylých eposů, nemluvic o pohádkách a lidových příslovích. Čapka samozřejmě nevábí tyto oblasti lidové tvořivosti, ani konečně nějaký kontrast mezi moderní složitostí a lidovou primitivitou: jde mu o obyčejnost, vegetativní trvalost anonymní tvorby, zachraňuje se sem jako k bezpečnému, nevyhladitelnému, věčně přítomnému dětství lidské kultury.“

Převažuje podobné - antropologické - vidění u Přemysla Ruta? Vezměme si jeho Stručné dějiny českého erotického ideálu v písni, stať, v níž citovaná kritika Petra Dudka odhalila oslí můstky, snesitelné pro účely rozhlasového pásma, ale vyřazující text za hranice seriózní, tištěné intelektuální komunikace. Nepřu se o to, že v textu pro rozhlas si člověk dovolí leccos, co by si jinak nedovolil, protože intonace mluvního projevu logické přerývy zakrývá. Chci zdůraznit jiný aspekt oné stať. Rut v ní na ohromné ploše asi sto padesáti let populární písně sleduje formaci erotického tématu z toho hlediska, jak se do něj vepisovaly dobové ideologie. Číst texty populární kultury z toho hlediska, jak odražejí a formulují ideologie - například nacionální, o nichž mluví Rut v první části svého textu -, to je ovšem metodologický imperativ nejjednější školy populární kulturních studií (vedle těch, které jsou marxisticky či postmarxisticky fundované, jde například o směry feministické). V Rutově rozhlasovém pásmu se tak setkává přístup aplikativně semiotický s určitým dnes uplatňovaným přístupem kulturologickým. Ve vztahu ke konceptu, který Králík formuloval nad Čapkem, nejde u Ruta o nějakou epigonskou variaci, nýbrž o změnu - posun - hlediska.

(Dokončení příště)
PAVEL JANÁČEK



Miniatura, 18. století

SLOVENSKÉ DROBNICE (20)

Pražská fotogaléria „U Řečických“ predstavila sedem tvorcov z Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Niektorí z vystavovateľov v Prahe už vystavovali-Peter Janáček je absolventom tunajšej DAMU, okrem konceptuálnej fotografie a maľby sa venuje aj scénografii. Jeho fotografie obsahujú príbeh, ktorého výklad by asi patril na stránky iného typu časopisu. Martin Tiso, ktorý v Prahe vystavoval na vlnnejšej Mladej slovenskej fotografii, predstavil sériu Tiché rozhovory. Z imaginárnych tvárí vystupujú všade prítomné oči, inštalované v šere, nasvietené zozadu sviečkami. Pavel Rovenský je zastúpený videofilmom. Dominika Ličková konfrontuje vedľa seba reálne predmety a ich niekoľkokrát zväčšenú podobu čiernobielej fotografie. U Juraja Nováka zaujme cyklus farebných fotografií s reprodukciou modrého neba a mrakov. Tomáš Blonski „maľuje svetlom“ a Jana Hojstričová do svetelných skriniek umiestňuje mechanicky výmenné obrázky. Ani v jednom prípade nejde o začínajúceho autora. Niektorí z vystavovateľov už skončili štúdiá, iní ich dokončujú tento rok, majú za sebou za-

hraničné študijné pobyty a ich tvorba ukazuje na rôzne smery a vplyvy, ktorými konceptuálna fotografia v súčasnosti prechádza.

Vyhodnotenie druhého ročníku Nadácie Františka Langra prinieslo hlavnú cenu Emilovi Charousovi, poprednému českému slovákistovi. V literárnohistorickej práci „Druhý domov“, zmapoval osudy slovanských spisovateľov v Prahe od najstarších čias až do druhej svetovej vojny, s dôrazom na koniec devätnásteho a prvé desaťročia dvadsiateho storočia. Ako v poďakovaní pri preberaní ceny povedal, vrátil sa obľubou k svojej kandidátskej práci, kde pred tridsiatimi rokmi popísal Mahenove, Těšňohlídkove a Jiráňkove putovania po Slovensku. Spoločné poznávanie Slovenska a nadšenie bohatstvom folklóru ich učilo lepšie pochopiť seba samých. V Druhom domove Emil Charous hovorí nielen o podobe Prahy v dielach slovanských autorov, ale zároveň približuje ich životné osudy. Veľa slovanských spisovateľov a maliarov našlo v Prahe počas svojich štúdií svoj druhý domov. Praha im umožnila nielen získať vzdelanie, otvorila im svoju náruč, bránu do sveta, ale zároveň im pomohla

vnímať svoju slovenskosť. V dnešnej dobe sa opatrne obchádza, ako keby bolo tabu to, čomu sme boli zvyklí hovoriť česko-slovenský literárny kontext. Preto je príjemné prekvapenie, že porota z trinástich rukopisov oceníla túto prácu. Emil Charous väčšinu svojej profesionálnej činnosti venoval slovenskej literatúre. Či už ako nakladateľský pracovník, prekladateľ, alebo vysokoškolský učiteľ. Preložil desiatky autorov od Kukučina cez Milana Thomku Mitrovského až k tým súčasným, ako sú Vinco Šikula a Ján Johandes. Bolo by dobré, keby sa ocenená práca dostala nielen čo najskôr na knihuopecké pulty, ale stala sa aj príručkou učiteľom češtiny, lebo len od nich závisí, či v ďalšej generácii sa bude v Čechách vedieť nielen o vzájomných literárnych súvislostiach, ale aj o slovenskej literatúre ako takej.

Klub slovenskej kultúry uviedol dokumentáciu slovenského historika Jozefa Žatkuliaka Federalizácia československého štátu 1968-1970. Na rozdiel od iných kníh, ktoré za dvadsaťdeväť rokov od podpisu zákona o československej federácii vyšli, predstavená kniha obsahuje väčšinou doteraz ne-

publikované dokumenty s rozsiahlym poznámkovým aparátom. Autora predstavil jeho starší kolega Jozef Jablonický. Hovoril o práci Komisie vlády Slovenskej republiky pre analýzu udalostí rokov 1967-70, ktorej bol predsedom a odkiaľ Žatkuliak ako jej člen mnohé dokumenty získal. Čitateľ má príležitosť sledovať, ako sa postupne menil unitárny štát na federálny. Z dokumentov sa dá poznať, ako nebola česká verejnosť pripravená na zásadnú premenu štátu, lebo vlastne stotožňovala pojem československý ako pojem český. Sovietska intervencia a začiatky normalizácie spôsobili, že vo vtedajšej traumatickej situácii sa pristúpilo k prijatiu kompromisného ústavného zákona, v ktorom boli základy ďalších problémov, vedúce roku 1992 k rozdeleniu štátu.

Žatkuliakova práca je súčasťou rozsiahleho projektu kritického vydávania dokumentov, ktorý pripravil Ústav pro soudobé dějiny. Dokumentácia, ktorá má obsahovať osemnásť zväzkov, nie je určená len pre odborníkov, ale aj pre verejnosť, ktorá pociťuje potrebu zvládnuť svoju minulosť ako základný predpoklad pre získanie vlastnej identity.

VOJTECH ČELKO

Jazykoví vagabundi, postmoderní politika

aneb Napište si svoji knihovnu

Tomáš Hauer

(Pokračování ze strany 1)

dy), který by mohl být neotřesitelným základem a východiskem pro posuzování jak minulosti, tak i přítomnosti. V jakém smyslu je nám skutečnost *společná*? táží se jazykoví vagabundi. Ve školách, jimiž jsme prošli, a v knihovnách, v nichž jsme strávili spousty hodin, jsme se naučili rozumět **teoriím**, které nám ukazují svět tak, jak je takřikajíc pod povrchem, tj. tak, jak *evidentní* není. Miliony lidí na této zemi se však drží jiných tradic, teorií a verzí světa, a to jediné, co s námi sdílí, je **řeč**, do níž se můžeme pokusit naše vzájemně »neevidentní světy« *přeložit*.

Kvůli zjednodušení si představte situaci, že jste byli shozeni padákem do zcela neznámé krajiny, která je domovem exotické kultury, jejímž jazykem je „džunglina“ (W. V. O. Quine: *Hledání Pravdy*, Praha 94, s. 46-56). Naše první tápavé pokusy o dorozumění začínají asi takto: Zaznamenáme domorodcovu užití výrazu „gavagai“ při příležitostech, kdy bychom my užili výraz „králík“. Zkoušíme nadhazovat výraz „gavagai“ při příležitostech, které by dle nás měly vyvolat „králík“. Ohlížíme se po domorodcově chování, a jestliže kývne, považujeme „králík“ za překlad. Tímto způsobem postupujeme dál a vytváříme si svou *soukromou* překladovou příručku „džungliny“, jakož i teorii o domorodcově verzí světa. Úspěch pak bude spočívat nejen v hladké konverzaci, ale i v úspěšném vyjednávání. Reakce úžasu, zděšení či lhostejnosti ze strany domorodců budou signálem toho, že se překladová příručka nepovedla, teorie nezabrala a vaše provizorní verze o domorodcově »neevidentní světe« nefunguje.

Samozřejmě že tytéž potíže, které budeme mít my s „džunglinou“ a chováním domorodců, budou mít **oni** s naším jazykem a naším chováním. Jestliže se tedy vůbec někdy podaří dosáhnout toho, že s domorodci budeme komunikovat lehce a uvolněně, nebude tomu proto, že jsme se probili skrze jevy k tomu, jak jsou věci ve skutečnosti, ale spíše proto, že jejich odhad pro to, co hodláme v nejbližším okamžiku udelat (včetně toho, jaké zvuky hodláme vydat), a náš odhad o tom, co v té které konkrétní situaci uděláme či řekneme, se dostanou více méně do souladu - neboť to bude platit i opačně. Tvrdit, že se dostáváme k tomu, abychom s domorodci mluvili »společným« jazykem, znamená prohlásit, že vše, co dva lidé potřebují, mají-li si porozumět prostřednictvím *řeči*, je vytváření *přechodných teorií* o tom, co jiní učiní a řeknou za určitých okolností. Říci, že předešlý jazyk byl nevhodný pro zacházení s určitými články světa (např. vesmírem, sexualitou, domorodci, politikou či morálkou), je stejné jako prohlásit, že když jsme se nyní naučili nový »jazyk«, jsme schopni poradit si s těmito články mnohem jednodušeji a efektivněji.

Tento poněkud vyhraněný příklad, zaměřený záměrně na radikálně exotický jazyk, však můžeme použít i pro zavedené a užívané „domácí“ jazyky. Můžeme si klidně představit, že stejný způsob, jakým se učíme *džunglině*, používáme při zacházení s (pro nás tajemnými) »režimy řeči« příslušníků naší vlastní kultury. Mezi takov-

véto, pro mnohé z nás tajemné jazyky, mohou patřit např. *jazyk* kvantové fyziky, nukleární medicíny, křesťanské teologie, schizofrenie, politického liberalismu, Svědků Jehovových, avantgardního umění, žurnalistů, fenomenologie, makroekonomické teorie, burzovních maklérů či postmodernismu. Ve všech těchto jazycích jejich uživatelé vyjadřují - pro mnohé z nás paradoxní, neevidentní či nepochopitelná - přesvědčení pomocí (ve značné míře) nám známých slov našeho rodného jazyka. Každý z nás žije svůj život na křižovatkách různých režimů řeči. Nejsme jen fyzici, ekologové, politikové, učitelé, filosofové, architekti, nakladatelé či ekonomové. Denodenně se setkáváme, přeme, smlouváme, bavíme či dohadujeme s lidmi, pro které je náš režim řeči nezajímavý, nepřesvědčivý či nepochopitelný. Na hranicích těchto rozdílných režimů řeči dochází k drobným pŕtčkám, větším souborům nebo válkám, čile se zde obchoduje a vznikají zde kacírské propletence, bludy, střípkové mozaiky či nové řečové koalice, které navrtávají lodě velkých institucionalizovaných režimů řeči, jakými jsou např. žargony vědecké objektivit, pozitivního práva či ekonomické efektivit. Kolem nás pak zcela chaoticky obíhají různé texty a verze světa, které se zatoulaly mimo svůj původní kontext, takže je nyní *kdokoli* může číst *jakkoli*. Lidé by rádi získali nad touto nepřehledností kontrolu, chtěli by opět ovládnout »řeč« tím, že v ní bude obíhat pouze to, co chtějí slyšet, co neproblematicky jejich verzi světa. Odporovat této tendenci (které občas podléháme všichni, mocní i bezmocní) - o to jde ve sloganu *Napište si svoji knihovnu*.

Pokusím se tuto situaci, která je dle mého názoru zásadní pro pochopení »postmoderní společnosti«, popsat ještě vyhraněněji. Řekněme tedy, že *všechny* lidské bytosti s sebou nosí soubory, komplexy slov, jimiž - tu zahledění do budoucnosti, tu do minulosti - vyprávějí příběh svého života. Jsou to slova, jimiž vyjadřujeme své nejvyšší naděje i nejhlubší pochybnosti o sobě samých, svá přesvědčení (o světě, morálce či politice), své ambice i přání, slova, jimiž pějeme chválu na naše přátele, vyjadřujeme opovrzení nad našimi nepřáteli, slova, která ohraničují naši verzi světa. Nazvěme tato slova *definitivním slovníkem* člověka (R. Rorty: *Contingency, irony and solidarity*, Cambridge University Press 1989, s. 73). Pouze velice malá část našeho definitivního slovníku je tvořena pružnými a takřka všudypřítomnými pojmy jako »pravda«, »dobrý«, »krásný«, »láska«, »vlast«, »spravedlivý«, »člověk«, »štěstí« atd. Větší část našeho slovníku obsahuje mnohem strnulejší, provinčnější a okrajovější termíny jako »Kristus«, »církev«, »legislativa«, »burza«, »lombardní sazba«, »Anglie«, »Descartes«, »TV Nova«, »internet«, »fenomenologie«, »revoluce«, »liberalismus«, »tisková mluvčí«, »pacient«, »politika«, »poslanec«, »výkupní ceny«, »ekologie« atd., které netvoří základ jiných verzí světa. Ale právě tyto okrajové termíny tvoří ona *elementární slova* našeho slovníku, neboť odvádějí největší kus práce při vyprávění příběhu našeho života.

Definitivní je pak každý takovýto konkrétní slovník v tom smyslu, že jeho »uživatel« ztrácí schopnost přesvědčivé argumentace ve chvíli, jsou-li zpochybněna či odmítnuta ona základní, tj. elementární slova konkrétního slovníku. Tato slova totiž odkazují k samotným hranicím naší verze světa. Za nimi již leží pouze poušt bezmocné pasivity, tendence k vnučování nebo užití síly. Příběhy našich životů vyjadřujeme tedy soubory různých slov, která nejsou kryta skutečností, ale určitými konvencemi. Některé z těchto konvencí jsou pevné, stabilní, institucionalizované, obecně uznávané, získané ve školách a knihovnách, jiné jsou pouze periferní, nejisté, sdílené úzkým okruhem lidí, zato však velmi intenzivně. Je docela dobře možné prožít svůj život na „periferii“, zatímco v „centru“ i kolem nás obíhají po oněch zavedených a institucionalizovaných dálnicích vědy, náboženství, politiky, umění či filosofie obecně uznávané, leč pro nás naprosto nezajímavé pravdy. Neexistuje tedy žádný *příběh*, který by »vyváděl na světlo«, aniž by současně nevrhal na jiné místo stín, žádný *jazyk*, žádná *řeč*, která by odhalovala, sdělovala, aniž by současně nezacláněla a nezakrývala.

...

Za »jazykového vagabunda« tedy pokládám někoho, kdo splňuje následující podmínky:

1. Má zcela zásadní a neutuchající pochybnosti o vlastním *slovníku*, kterým v současné době vypráví příběh svého života, neboť na něj udělal hluboký dojem jiné slovníky, které za definitivní (ve výše uvedeném smyslu) považují lidé nebo knihy, s nimiž se náhodou setkal.

2. Netouží po historické vznešenosti, ale jeho hlavním cílem je soukromá autonomie, tedy snaha vytvořit *nový*, at soukromý či veřejný, definitivní slovník, *režim řeči*, který by mohli lidé různých žánrů, kultur a prostředí přijmout jako užitečný a zajímavý, rozšiřovat ho, v důsledku čehož by se začali pokoušet vytvářet nové formy nelingvistického chování, jako jsou např. nové vědecké postupy, umělecké či filosofické směry či společenské nebo politické instituce.

3. UVědomuje si, že argumenty zformulované v jeho současném slovníku jsou dostačující maximálně k tomu, aby obhájil svou verzi světa, ale naprosto nedostatečné k tomu, aby jiné verze byly označeny za nerozumné či neodůvodněné. *Pluralita* slovníků je tedy chápána jako nepřekonatelná mez každé rozumné argumentace a neměli bychom ji popisovat jako důsledek nevědomosti, kulturní či intelektuální omezenosti.

4. Za konstitutivní rys společnosti, kterou bych nazval - *literarizovaná kultura* - pokládá to, že lidé budou vždy docházet k odlišným a často nesouměřitelným verzím dobrého života, a to i tehdy, budou-li mít všichni všechny podstatné informace a budou-li všichni uvažovat rozumně.

5. Pokud se pohybuje v *žánru politiky*, dochází k závěru, že jeho slovník není skutečností bližší než jiné, a proto se domnívá, že **střet** odlišných a často nesouměřitelných slovníků a verzí světa v tomto *žánru* se neodehrává uvnitř nějakého neutrálního a univerzálního meta-slovníku (např. ekonomické efektivit, vědecké objektivit či pozitivního práva), nechápe takovou volbu jako cestu, jak se probít skrze jevy a falešné předpoklady ke skutečnosti, ale prostě a pouze jako střet starých *slovníků*, které jsou již z velké části na obtíž a rádi bychom je opustili, s novými, ne zcela zformovanými *slovníky*, které jsou však matným příslibem velkých věcí. Jeho užitečnost pro žánr politiky tak spočívá ve schopnosti prosadit a udržet »ve veřejném prostoru« jako *legitimní* (V. Bělohradský: *Mezi světy a Mezi světy*, Praha 97, s. 22) nové, originální metafory, které riskují, že budou zesměšněny či prohlášeny za projev módy, šílenství či důkaz intelektuální zrad, protože právě ony ukazují »omezenost« každého režimu řeči, a tím problematizují veřejný statut hegemonických verzí světa.

Veřejné mínění západní tradice se vyznačuje tím, že v ní má »literární slovo«

a hlas jazykových vagabundů vysoký statut, vyšší než filosofie, náboženství, věda či politika, jimž se nepodřizuje. Západní modernost má tedy v našem slovníku nejen význam hodnotový (centrální administrativy, rozvoj průmyslu, role vědeckého poznání, masové vzdělání), ale vyznačuje se i růstem svobody číst všechny *texty* (sakrační náboženská pojednání, stejně jako makroekonomické prognózy či vědecké teorie) jako *literaturu*; to znamená jako akumulované jazykové zdroje, které můžeme jako užitečné využít k tomu, jak propašovat do naší verze světa »výpovědi«, kterým - v přísně střežených hranicích naší verze - nešlo dříve rozumět. Číst takto např. Freuda znamená dobrolně opustit myšlenku, že Freud ve své koncepci psychoanalýzy přišel konečně se slovy, která již dávno čekala na svého objevitele, se slovy, která přesně reprezentují to, jak jsou »věci ve skutečnosti«, ve prospěch myšlenky, že náhodou natrefil na nástroje, které mu umožnily napsat něco, co nebylo pouhou variací na „literaturu“ jeho předchůdců, že jeho originální metafory a lingvistické novinky (libido, narcismus, alter ego atd.), které nám nabídl, měly takový »zeskutečňující dopad« na široce rozšířenou a dominantní verzi světa, že se lidé rozhodli v jejich duchu převyprávět svá předcházející přesvědčení, a tím posunout hranice mezi žánry. Jazykový vagabund Freud nás tedy poslal zpátky k psacím stolům a my jsme tam pořád. Budeme tam tvrdnout do té doby, dokud se někde neobjeví »hledisko«, které umožní opustit Freudovy metafory jako zastaralá a neužitečné.

Řekněme tedy, že za »literaturu« pokládám všechny texty, které nelze potkat beztrápně, protože nám vždy dávají zakusit hranice naší verze světa tím, že ukazují, jak např. hrdinství v jedné verzi světa je zbabělostí v jiné, jak se morální v jedné tradici nahlíží jako perverzní v jiné. Jde tedy o texty, ve kterých ani hrdinství, ani perverzita nejsou definitivní, texty, které nám pomáhají dostat se ven z té verze světa, ve které jsme jako jednotlivci či celé tradice uvízlí. Slovo »literatura« se tedy dnes vztahuje téměř na všechny druhy knih, které by mohly změnit smysl člověka pro to, co je *možné a důležité*. Použití tohoto slova tedy nemá nic společného s přítomností tzv. literárních kvalit dané knihy. Zkrátka: slovo literatura vztahuje na všechny knihy (teologie, filosofie, básně, ekonomie, etnografie, žurnalistika, kosmologie, politologie, revoluční manifesty, buddhismus, semiologie, fyzika atd.), které mohou člověku poskytnout eventuální kandidáty na volná místa v jeho současném definitivním slovníku.

...

Uvedené pojetí literatury vede k odlišnému postoji vůči knihám. Dle mínění »racionálních mudrců« se naše knihovny dělí na části podle oborů, které zase odpovídají rozdílným oblastem vědění. Jazykoví vagabundi zase vidí knihovny v duchu tradic, každá nová kniha buď zachovává či částečně přizpůsobuje, anebo pozměňuje *slovník* spisovatelů, které daný autor četl. S knihami proto nezacházíme jako s anonymními kanály, jimiž k nám proudí »pravda« např. o světě, morálce, lidském já, vesmíru, politice či společnosti, ale spíše jako se zkratkami, které označují určitý *definitivní slovník*, jistý druh přesvědčení a přání, typický právě pro daného autora. Jazykoví vagabundi považují díla všech osobností s »literárním« nadáním (ve výše uvedeném chápání slova literatura), všechny originální mozky, které nám kdy byly s to nabídnout originální a jiskřivé metafory, slovníky a režimy řeči, jakými byli např. Pythagoras, Newton, Hegel, Darwin, Freud, Goethe, Galileo, Dalí, Nabokov, Saussure, Heidegger, Eco atd., za syrový materiál, který musí projít *stejnou* myšlenkovou mlýnicí.

Naproti tomu racionální mudrci se nemohou dočkat, až rozdělí tyto autory na filosofy, básníky, vědce, umělce atd. Domnívají se, že podstatné je uspořádat si jejich žánry, vložit jednotlivé texty do předem připravené příhrádky, která když již nic jiného, tak alespoň jasně rozliší mezi nároky, které na naši pozornost klade skutečné *vědění*, a nároky jiných textů (např. relaxa-

ce, soukromá autonomie či pouhé potěšení z četby). Racionální mudrci věří, že někde ve světě, nezávisle na nás, existují skutečné podstaty, že je naší prvořadou povinností je odhalovat a že např. přírodní vědy pravdu odhalují, a nikoliv vytvářejí. Vytváření pravdy považují za skrz naskrz závadějící frázi. Nevěří tomu, že opětovným popisem lze *cokoliv* ukázat jako dobré nebo špatné, užitečné nebo zbytečné, důležité nebo bezvýznamné - a pokud ano, opovrhují tímto faktem a drží se představy, že dichotomie *pevné předměty x ohebné texty* (R. Rorty: *Objectivity, Relativism and Truth*, Cambridge University Press 1991, s. 78-92), důmyslně vpletená do našich knihoven, jim pomůže těmto odsouzením svým svodům odolat.

Racionální mudrci se dívají na Evropany jako na ty, kteří jsou obzvláště dobří v odhalování toho, »jak jsou věci ve skutečnosti«. Jména jako Aristoteles, Koperník, Newton, Darwin, Freud, Einstein považují za čítankové příklady v rozvinutí a používání této schopnosti, ve které Evropa nade vše vyniká. Jazykoví vagabundi naopak považují Evropany za lidi obzvláště úspěšné v přetváření sebe sama, za lidi vynikající ve »vytváření« originálních metafor, slovníků a režimů řeči, za bytosti vždy znovu a znovu píšící své nové knihovny. Je samozřejmé, že ti z nás, kteří se domnívají, že o lidském já, morálce, sexu, vesmíru, bohu, manželství, jazyku, knihovnách, vědě, politice atd. lze hovořit pouze slovníkem, který je v současné době široce rozšířen a používán a nepřejí si jej měnit, budou považovat novátorské žargony jazykových vagabundů za věc „pouhé módy“, kterou se seriózní člověk, používající zdravý rozum, nemá zabývat. Na otázku, proč lidé mluví a píší tímto způsobem, odpovídají tak, že tuto otázku je delší čas nýčoru třeba položit spíše psychiatrům a psychologům.

A tak se epochy, staletí, teorie, směry, objevy a tradice skrze naše knihovny přiloudají do našeho zorného pole, jsou netrpělivé a nedočkavé, abychom je správně pochopili, zvládli, zažili, použili a rozšiřovali, a ty zcela čerstvé, vonící ještě novotou, žadoní, abychom jim říkali jménem - např. sametová revoluce či postmodernismus. Kdo se však nedá zmást, záhy pochopí, že si musí „napsat“ svoji knihovnu. Nevybízím vás tímto k tomu, abyste ještě dnes večer začali psát svůj vlastní devítisetstránkový *Alexandrijský kvartet* nebo nové *Dějiny filosofie, Tao fyziky, Chaloupku strýčka Toma, Historii Templářů* či *Anorganickou chemii*. To, co tímto sloganem (*Napište si svoji knihovnu*) mám na mysli, je součástí širšího pokusu **připustit**, že tíha a síla tradice racionálních mudrců v podobě velkých autorit a textů minulosti, důmyslně propletených s onou úvodní alegorií o jeskyni, pojetí kultury jako muzea velkých duchovních, vědeckých a uměleckých děl, odkazujících k něčemu nadčasovému, ahistorickému a objektivnímu, chápání Evropanů jako těch, kteří jsou obzvláště úspěšní v odhalování toho, »jak jsou věci ve skutečnosti«, že to vše je spíše hrozbou a nebezpečím pro multikulturální společnost současnosti než něčím, co jí prospívá. Proti oné vznešené alegorii o jeskyni chci postavit postmoderní metaforu: *Napište si svoji knihovnu*. Postmoderní společnost se totiž vyznačuje tím, že do sebe zabudovala pochopení, že jakékoliv naše snahy, »neutrálně« popsat stejnou situaci, produkují *různé* množiny relevantních vět. Bude-li se tedy pět lingvistů pokoušet vytvořit své *soukromé* překladové příručky jazyka „džungliny“, bude výsledkem jejich snahy, »pětice knih, které mohou být všechny věcně správné (tj. dokáží si poradit s jazykem, verzí světa a chováním oněch exotických domorodců), a přesto na sebe navzájem, tj. slovo od slova, nebudou převoditelné. Vůli k pravdě, snahu prokousávat se stále blíže a blíže tomu, jak jsou věci ve skutečnosti, tak v postmoderní kultuře střídá snaha *vytvořit* si a *vysnit* co možná nejvíce alternativních slovníků, kontextů a režimů řeči. Každé uvědomělé jednání, prosazování každé jednotlivé verze světa totiž vede k nezamýšleným důsledkům. Zárukou rozumného chování v postmoderní kultuře

není *dokonalost* našeho teoretického východiska (to je vždy nedokonalé), ale takový prostor *veřejné řeči*, ve kterém se myšlenky a slovníky snadno rodí, ale nesnadno přežívají, protože jsou vystaveny nepředvídatelné kritice lidí jiných žánrů a verzí světa.

...

Veřejný prostor postmoderní společnosti je založen na přesvědčení, že nic se nedá zdůvodnit, ale vše kritizovat, tedy že žádné »hledisko«, »hodnota« či »zájem« není samotnou svou podstatou lidštější, důležitější a privilegovanější než jiný. Rozumná je ta verze světa, která dobrovolně vstoupila do takového veřejného prostoru, riskovala, že bude vyvrácena či zesměšněna, a přece obstála. Nejlepší je taková verze nikoli v metafyzickém smyslu slova, nýbrž v čistě praktickém. Na tržišti pohledů, idejí a verzí ob stojí pouze ta, která řeší způsobem, jenž se *jiným* lidem zdá nejlepší, problémy, které *oni sami* považují za nejdůležitější. Taková verze světa nemusí být v metafyzickém smyslu slova ani »objektivní“, ani »pravdivá“, na čemž však vůbec nezáleží, protože si ji lidé zvolili jako příslib nejlepšího řešení jejich problémů.

Jazykoví vagabundi nenabízejí »pravdu«, ale nové, originální hledisko, které vytváří odstup od toho, co považujeme za samozřejmé, hledisko, které doajista něčemu »straní“, díky čemuž však nenudí a jeho ozvěna tak doléhá i do poslední chalupy. Za »pravdu« bychom tedy mohli považovat cokoli, co zvítězí v takovémto otevřeném střetnutí. Vůli k pravdě tak střídá péče o charakter postmoderního veřejného prostoru.

Za základní hybný moment evropské kultury, za to, v čem Evropané skutečně vynikají, lze považovat moment svébytného čtení a interpretace předcházející tradice; jeho základním prostředkem je neporozumění, chybné čtení, rekontextualizace, přehlédnutí, desinterpretace (H. Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford 1973, s. 93). Chybné čtení však není něco, co je způsobeno nepřítomností těch správných slov, únavou, nesprávnou teorií, nedostatečnou intelektuální výbavou, falešnými předpoklady atd., ale spíše samotnou ambivalentností a alegoričností našeho *jazyka*. Každé psaní je zápas, soupeření nad slovy v podobě nových korektur, nových čtení a zhodnocení. *Každé psaní* je vždy upravováním, znásilňováním, zatracováním, dobášením, překopáváním, vypouštěním, ucpáváním, přehlédnutím. Řekněme tedy, že *hodnotné* dílo je vždy výsledkem **neporozumění** (tj. vlastního svébytného čtení děl předchozích) a jeho vliv je realizován prostřednictvím **chybného čtení** (tj. vytváření předem nevypočitatelného použití pro - metafory, kontexty a slovníky, v díle obsažené). Žádný autor přece nemá právo soudit, co je pravé porozumění jeho díla a co jím není. Nemůže přece stále obíhat stádo svých slov a jako bača volat: *Takhle jsem to přece vůbec nemyslel! O tom přece má kniha vůbec není! Nečtěte to jako básnické metafory, vždyť je to fyzika! Toto je seriózní politický program, a nikoliv variace na antické drama!* Co má smysl, se nedá uhlídat, protože to ve čtenářích probouzí nepředvídatelné a stále nové reakce. Smysl tedy není něco, co je ukryto někde »uvnitř« díla. Smysl vzniká tím a tehdy, když někdo vytvoří pro vaše metafory a slovníky použití, které jste vůbec nemohli předpokládat. Ptejme se tedy raději: *K čemu text je? Co může udělat pro mne? Jak jej přimět, aby něco znamenal?* Uvažovat z tohoto hlediska o hodnotě kulturních děl minulosti, historických událostech či vědeckých objevech znamená taktéž položit si otázky: *Co nás stojí tato láska k velkým dílům a životům minulosti? Jakou cenu platíme za tuto čtenářskou zkušenost, za osvojení si tohoto režimu řeči? A proč si vlastně nenapsat svoji knihovnu?*

...

Nedávno si jeden vysoce postavený český politik posteskl v jednom svém článku: „Když o sobě čtu množství zasvěcených tvrzení, proč jsem ten který politický krok podnikl, jaké cíle a pohnutky údajně mám, zjišťuji, že většina mých »portrétis-

tů« mne vůbec nezná. Nikdy se mnou nehovořili o mých záměrech ani se nepokusili nic zjistit u mne. Zato občas u mých politických konkurentů, kteří mají málo důvodů mne vylíčit objektivně. Většina článků je psána jistě s dobrým úmyslem přiblížit politika čtenáři. Tím spíše mne mrzí povrchnost volené metody. Možná že je to snaha po objektivitě, když se novinář snaží zůstat u pouhých jevů a nenechat se ovlivnit jejich interpretací z úst politika samotného. Pak by ovšem bylo správné, kdyby ani autor neopouštěl jevou stránku a nepokoušel se sám o výlety do řetězce příčin a politikových úmyslů. Bývám kárán za co si, co se nazývá manévrování. *Ve skutečnosti ale (...)*“ „Vím ze své zkušenosti,“ pokračuje článek dále, „že když se špičkový fotograf snaží vytvořit portrét, nejprve s člověkem hovoří, aby ho poznal a mohl zachytit jeho *skutečnou podobu*. Snaží-li se někdo o snímek ze stometrové vzdálenosti, zachytí pouhé obrysy. A ještě něco jiného je *koláž*, která si půjčuje odevšad, jen ne od portretovaného. Můžeme ji brát jako vyjádření osobních pocitů umělce, ale nehledáme u ní vypovídací hodnotu.“ (J. Lux: *Portréty malované na dálku*, in: Lidové noviny 22. 7. 1997)

Náš politik si tedy postěžoval, že jeho »portrétisté« vytvářejí *portréty* malované z *dálky*, portréty, které nezachycují skutečnost o něm samém, nýbrž vytvářejí *pseudorealitu*. Řecká předpona »pseudo« znamená zdánlivé, falešné. Znakem postmoderní doby je ale to, že každá »realita« se může zdát někomu v určité situaci pseudorealitou. Je obraz vznikající hvězdy získaný Hubbleovým teleskopem realita, anebo pseudorealita? Jsou výpovědi západní vědy reálnější než buddhistické meditace? Je svobodný trh realita, nebo pseudorealita? Naivní, provincionální jistota politiků, kteří »jen tu svou *realitu* mají za jedinou«, je největší překážkou možné emancipace, kterou nám postmoderní chaotická kultura nabízí. Zachycuje portrét našeho politika z pera pana X. Y. jeho skutečnou podobu? Jiný autor by jej možná vykreslil jinak. Vyzdvihl by jiné *fragmenty*, z jeho hlediska reprezentativnější. Nicméně každý takovýto »portrét« podobu nutně rozbíjí do fragmentů, více nebo méně reprezentativních. A navíc: obsahem komunikace je jen to, co z ní *jiní* vytěžili, co z ní pochopili. Žádný smysl nezávislý na chápajících hlavách neexistuje. To jediné, co můžeme udělat, je »vyjednávat« s jinými lidmi o tom, co jsme chtěli »skutečně« říci, připomenout kontext debaty a snažit se ukázat, že na portrétu, interpretaci opřené o jiné fragmenty by se patrně shodlo více lidí. Každý portrét *někoho*, každá zpráva *o něčem* je elaborátem sestaveným z fragmentů. Neexistují neutrální soudci či jazyk »skutečnosti«. Každý portrét či zpráva je tedy »pseudorealitou« více či méně legitiimní. Slovo »pseudorealita« tedy v postmoderní době označuje ten fakt, že onen nedostatek skutečnosti se stal masovou zkušeností. Propojení demokracie a elektronických médií dává stále většímu počtu lidí možnost produkovat a umisťovat ve veřejném prostoru *svá* hlediska, obrazy a verze světa. Imperativem postmoderní politiky pak je to, že inflace obrazů, hledisek a režimů řeči předpokládá schopnost *dohodnout se společně o realitě*, kterou budeme uznávat, ke které budeme loajální, i když víme, že je to pouhá konvence, vítězná metafora.

Soft TVAR (36)

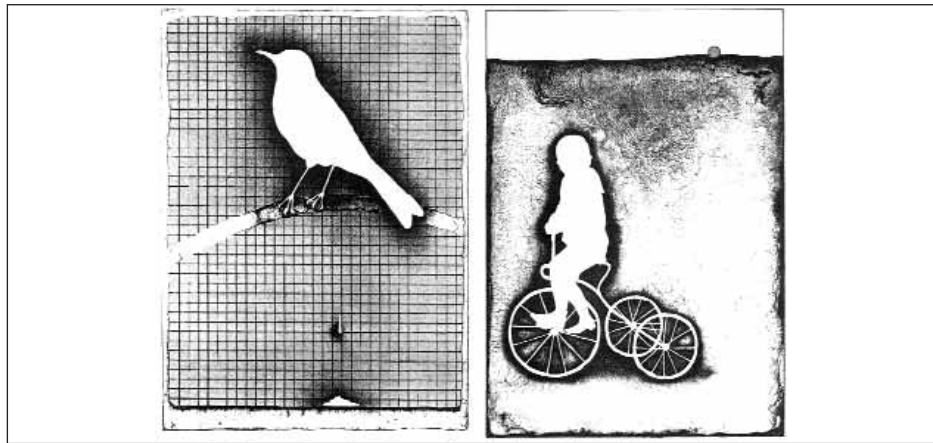
Studentský list Babylon započal sedmý rok své existence. Chloubou jeho prvního podzimního čísla je literární a výtvarná příloha, v níž najdeme anketu o tom, jak se z Pražáka Egon Bondyho zrodil slovenský písnič „Prešporák“ (prý se „potomci vykořisťovaných mas stali v Bratislavě intelektuály a mezi ně přišel pan Bondy, nepochybně s ušlechtilým úmyslem“), sugestivní zápisky Vladislava Merhauta o Vladimíru Boudníkovi (z jara 1964) či úryvky z deníku manětínského děkana Františka Wonky z přelomu let 1938 a 1939.

Literárněkritickým hitem říjnového Babylonu se však může stát dvojrecenze J. Soukupové pod názvem Strážce duše a ochránce těla. Pisatelka se v ní pokouší o cosi na první pohled zcela bizarního: totiž o skandální odhalení, kdo je nepřiznaným skutečným duchovním otcem senzacechtivé knihy ex-důstojníka KGB a šefa prezidentské ochranky A. V. Koržakova pod názvem „Boris Jelcin: od úsvitu do soumraku“, v níž se s kágebáckým šmakem propírá veškeré špinavé prádlo nynější ruské politické supergarnitury. Leč genezi tohoto bestselleru moskevských bulvárů neinspiroval podle J. Soukupové nikdo jiný než „poněkud všudypřítomný dr. M. Putna“ (prořekl se u zpovědi!), autor Knihy Kraft („knihy všech dob až do posledního soudu“), který prý užívá iniciál M. C. jaksi nevhodně, neboť se jimi dnes zpravidla označují zpěváci rapu.

A potom Putnova-Koržakovova deníková próza dostává v Babylonu co proto. Pisatelka ji charakterizuje jako záměrně humorný lapsus nakladatelství Torst, načež ji řadí mezi díla postmoderní. Toto konstatování nejspíše nebolého M. C. Putnu alias generálporučíka Koržakova rozhoří mnohem víc než autorčiny verdikty „podivuhodná teofilně-svazácká próza“ nebo „teologická akrobacie, inspirovaná časopisem Čtyřlístek“: vždyť s téměř navlas stejnou štitivostí dštívá MCP proti postmoderně ve všech podobách! Kapky kritičina jedu zraňují: mluví o „nezřetěně trapnosti“, o „povodí komického nevkusy“ a o bezmyšlenkovitém exhibicionismu. Autorka shledává, že česká předloha z pera Pseudokoržakova je „bolestná, ale víceméně stravitelná“, zatímco ruská verze Knihy Kraft je mnohem rozsáhlejší, neboť obsahuje i další pisatelovy rozhovory s Bohem (tj. Jelcinem) a se sebou. Recenzentka se ironicky distancuje od „dobře živých literárních kritiků“ a tiše žasne, pročpak M. C. Putna, tento „dnešní katolický Fučík“, doposud nepozdvihl svůj vhodně hypermedializovaný hlas a neohradil se svým Lidé bděte či Žaluji proti moskevskému plagiátu?

Inu: vskutku každý má své gusta. Loni byla kniha Kraft nejenom mladickým porotcem (prozaikův famulus!) vehementně prosazována na Cenu Jiřího Ortena a redaktor nejčtenějšího deníku tehdy zasvěceně míněl, že je o autorovi prózy zapotřebí uvažovat jako o vážném kandidátovi státní ceny za literaturu (!), zatímco studentský časopis si teď z Knihy Kraft tropí postmoderní šprým a smích. Prý však již MCP dokončil jakési pravé či nepravé pokračování svého (kvazi?) bildungsrománu, v němž se dozajista i v očích J. Soukupové bytostně odliší od „morálně impotentního dvorního šaška“ Anatolije Vasiljeviče...

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Vladimír Suchánek, vlevo „Pocta Bohumilu Hrabalovi“, 1983, vpravo „Malý velociped“, 1982



POESIE V NADĚJI

Jiří Kuběna

II.

Dokončení z minulého čísla

A tím se dostáváme teprv teď, dámy a pánové prominou, k tomu nejzásadnějšímu. Jsme opět u té dichotomie, u pně rozfátého bleskem: u dnes jakoby úderem hromu zasažené, schizoidní Poesie, Viktoriky našich dní. Nikdo, alespoň nikdo, kdo mne zná, a už vůbec nikdo, kdo mne zná jako básníka, mne asi nebude podezřívat, že bych tyto obě vyhraněné formální tendence, jak vedle sebe koexistovaly v odcházejícím dvacátém století, totiž - ve formové tradici poesie jako svěbytného žánru pokračující - verš vázaný a - všechny evidentně ověřitelné tvarové zákonitosti odvrhující - verš takzvaně volný, hodlal nesmiřitelně postavit proti sobě.

Něco takového ani není možné - vždyť hranice mezi oběma žánry - mezi oběma jakkoliv protichůdnými projevy prochází přímo jednotlivými básníky, a s prominutím i mé vlastní dílo, aspoň jeho počátky si bez dokonalého projití volným veršem (jak to koneckonců ukazuje i má nedávno - teprv po čtyřiceti třech letech vyslá prvotina) - těžko lze představit. K tomu podotýkám jen jedno: sám jsem prošel nejtvrdší, ještě zapřísalhle „modernistickou“, bezlazurovou **Kolářovou školou**, a vím tedy a poznal jsem na vlastní kůži, co to je dvacáté století a poesie a co je poesie ve dvacátém století. Tak mi ostatně sám napsal **Kolář** nedávno z Paříže, když odmítl jedinou větu - dost příznačně - on nikoliv snad (rimbaudovský) zběh od Slova, spíš jen přeběhlík na válečné pole obrazu - zúčastnit se našeho básnického Bítova: „*S touto řezičnou*“ - tím myslel a myslí bezpochyby Poesii, dnes víc než kdy jindy na Kříž vbíjené, týrané Slovo - „*nechci nad smrti mít nic společného*“! (*Nicméně právě tento Kolář, kterému jsem před dvěma dny do jeho obnoveného českého domova - do Prahy do Braníka -, gratuloval k jeho neuvěřitelným už třiaosmdesátým narozeninám, naše setkání - jak mohu s radostí vyřdit - přese vše pozdravuje, a svou lojalitu k Bítovu prokáže i beze slov - jak jinak než metaforou, obrazem - a přitom skutečným činem: uspořádáním své výstavy právě zde v tomto divadelním sále už v příštím roce, v roce našeho už třetího Bítova - BÍTOVA '98.*)

...

Co tedy vlastně přicházím říci, v čem tedy vidím nepochybnou - vnitřní - *krisi*, tak říkajíc *krisi identity*, stupňující se od padesátých a pak znovu hlavně od sedmdesátých let výhružně *v naší poesii* (o jejím vnějším, společenském rozměru, o příčinách té krise jiných než nejvlastněji poetických, vnitrouměleckých, o nichž se zde mluvilo dost a dost loni, dnes pochopitelně už nechci hovořit):

Nestojí zde proti sobě v osudné polaritě - zkoumáme-li celou věc z pohledu formy - ani tak tzv. verš volný proti tzv. verši vázanému: jakože básníka nedělá jako věc prvotní (jakkoliv důležitá, ale přece až následná) forma - *Básníka Dělá Gesto*. Jeho nezaměnitelné, duchovní a ovšem ihned i tělesné, s rychlostí Slova se vtělující *Gesto* - jen jeho nezaměnitelné, mluvní, slovní, zpěvné - *básnické gesto*. Jeho tvůrčí, ne tak docela jeho, ale přece jen jím, skrze něj a v něm realizovatelné tvůrčí gesto: jeho *Fiat*!

Jdeme tedy - při vědomí paradoxní jednoty obojího ve všem stvořeném - přece jen před materií, k prvotnímu věcem božským. A tu je si třeba znovu uvědomit, že na počátku, před každou dichotomií, před každým jasnozřivým bleskem, plamenným mečem vyhánějícím z Ráje, anebo včas ukazujícím jeho meze, je - což odpovídá řádu naší svrchované *svobody*, o níž umírající **Jakub Deml** řekl a ještě stačil zapsat, že *není* - jakkoliv nepochopitelně - ničím jiným než *Vůli*

Boží - tu na počátku před každým básníkem, jeho tvůrčím činem, před každým básníkem, rozvažujícím nad svěřenou hřívnou, skutečným talentem, je nepochybně *Volba*, původní volba, je *rozhodnutí*.

Myslím, že tady je kořen veškeré věci. Ten, kdo má sloužit Slovu, jehož materií je v nejinimnější, nejhlubší i nejvýsošnější, vskutku *lyrickém* smyslu Slovo, proměňované jím - (v onom záračném úkonu, v němž „*nástroj a mistr splývá*“ - jak nádherně zpívá **Stanislav Mráz**) - proměňované jím vždy znovu v Zpěv, ten stojí vlastně u svého kořene Reality, Skutečnosti. Kterou on, Básník, buďto přijímá, tak jak jest, jako něco objektivního, nám nadřazeného, co nás samo zevnitř vede a inspiruje („*Beze mne nemůžete ničeho učinit!*“), co nám samo v srdci rytmicky a s všemi echy rozvazuje jazyk Ráje, kterým je Zpěv - anebo - i v tom je nezadatelná možnost jeho královské svobody - kterou tragicky nepřijímá, proti níž se bouří.

Typologicky je jasné, že ten poslední postoj rodí *Titana*, tj. pěvce, který nesouhlasí s tímto vesmírem, touto daností, ale vytváří si, proti ní staví svou alternativu, svou vizi, svůj *Jiný Vesmír*. Pro nás je zřejmé - při prastarém mytickém rozlišení božských zákonů poslušného, strunného *Apollóna* a jím odporujícího, z kůže zažíva sedřeného, pololidským a polozvířecím nářkem i vzpurnou disonancí lidská srdce děsího, ale i strhujícího *Marsya* - že poesie se až do doby dost nedávne pohybovala při všech descendencích - tvořena nejpodstatněji právě *Lyrikou* - přece jen ve sféře *Lyry*, v oblasti jakkoliv propastného, přece výsošného Parnasu, zatímco - po všech výpůjčkách ve sféře ohavnosti, držených pobaudeलाईrovsku přece jen ve flakonu podstatně křísťalovém - nejpozději na prahu až dosud nejvíc relativistického - ale posléze i nejnelidského ze všech století, kam paměť sahá, století dvacátého, byl přizván za arbitra už nejen Marsyův skřek, nejen Athénou štitivě odhazovaná příliš hliněná, příliš lidská a uslintaná flétna, ale namnoze sám otec Vzduchu, Nejvyšší Inteligentní - ale i jako Hoře z rozumu své sebe nevyčísitelný, bezpomocný a ve sféře Slova nejen bezmocný, nýbrž i manifestně destruktivní pyšný nelidský Intelekt, otec poznání nejen dobrého, ale i zlého, věčný dialektik se stále víc rozpolceným, stále víc roztěkaným jazykem hada v Ráji, nejen Slovo, ale i každou realitu bez soucitu popírající a ničící, anihilující *Světloňoš*. Aby bylo jasno: ve století, které namísto Umění vytyčilo svůj idol *Antiumění*, nelze se dvakrát divit, že místo Poesie - a to i v otázkách formy - nastolena byla jako norma mnohem spíš *Antipoesie*.

Jenže forma je jedna věc, ale duch, který vane kam chce, tvůrčí gesto básníkovy, je věc druhá. A tak samozřejmě je nutno říci, že i když se povrchově nabízí asociace pro Marsya - případně Lucifera - patronujícího volný verš (jenže kolik těch volných veršů je - a kolik jich je přitom třeba i *volných* skutečně, ve svobodě Boží, od **Březiny** až po **Hejdu**, v opravdovém - třeba jen velmi snadno rozpoznatelném - řádu: v řádu třeba i všemu navzdory) a s druhé strany pro božského Apolla, jehož struny samy vymezují poesii Ráje, ach tu přísně střeženou, *Zpívající Voliériu* - totiž verš tak či onak vázaný (ale: kolik je právě zde mrtvých porodů, trapně naprázdno meloucích metrik, naplano rýmujících souzvuků, mrtvě zrozených, mechanismem a marným šílenstvím nápodoby předem zabitých básní a strof!) - že toto přiliš

(K otázkám formy v našem básnickém umění mezi dvěma tisíciletími)

liš zjednodušující rozlišení nelze - při vši účtě k formě - jen tak bez dalšího převzít. Je a zůstává věcí básníků samých, a hned po nich a s nimi čtenářů či posluchačů a ovšem i kritiků a theoretiků, aby dokázali to, co prosté srdce zpravidla pozná, třeba ne vždycky hned: *rozlišit* totiž *poesii mrtvou* - tak či onak mrtvou programově či jen potraceně podvrženou a na rozdíl od ní tu pravou - vlastně jediné skutečnou, *živou* poesii.

Ta bude dle mého skromného poznání - po příkladu i citaci největších básníků - i třeba uprostřed vzduchu a nejtěžší melancholie: vždycky jen *Slavením*, někdy úzkostným a bolestným jako Výkřik Krista Ukřižovaného na samých Výšinách Kříže, Už Nic Jen Kříže, Výkřikem pro tu chvíli do prázdna - ale přece jen vždycky, a právě *in articulo mortis*: Slavením, *Quia Absurdum Slavením*: Povýšením Reality A Dovršením Jaká Jest - Reality Vykoupené jen Právem Bolesti, Krve A Kříže - Slavením Nesmrtelnosti - údělu Syna Člověka i Syna Božího Všemmu Navzdory: i ve Smrti, a už teď v Jeho Zmrtvýchvstání.

Jsme ještě jednou, naposled, u básníkovy nezadatelného gesta: rozhodnu-li se pro Vesmír - pro *Tento Stvořený Vesmír*, pro Vesmír Boha Stvořitele, Vesmír Pána a Dárce Řádu - anebo naopak pro Absurdní Vesmír Boha Tyrana A Mučitele, Vesmír Mrtvého Boha, a pak logicky jen pro ten svůj alternativní, nejsoucí, ale chťený Vesmír, *Jiný Vesmír*, - je jen a jen věcí volby každého člověka, o to víc pak básníka: jestliže řád stvořeného světa přijmu a s ním se ztotožním, anebo ho nepřijmu, nepřijímám a nemohu pak vlastně přijmout ani jeho posla - tj. Inspirované, Svatým Duchem v život přiváděné, vtělované Slovo.

Při tomhle rozhodnutí *Naopak, Naruby, À rebours*, vytvářím si pak ovšem i formovou alternativu: tj. v popředí není potom, a nemůže být, protože odmítaná, z inspirace, z všudypřítomné hudby sfér se odvíjející melodie, tichý hlas, melodie třeba tisíckrát zastřená, přerývaná, jen nesměle se na svět klubající, ale přece melodie, MÉLOS, tak či onak vjem *akustický*, božský *Zpěv*. V popředí se pak osudně octne reflexe, z vlastní vůle rýze osobní myšlenka a - *s-myšlenka*, alternativní skutečnost, náhradní představa tlumčená bez melodie, bez mélosu, bez vlnutí, do popředí se pak nedere - leda jen jako v tajemných záchvěvech z hlubin země, tílanských gehenn sem dutě zaznívající prvek akustický (jehož rytmická, onomatopoická, souzvučná a další a další sjednocující funkce, krátce celistvost a obecnost je záměrně přerušena). Do popředí se pak zákonitě dostává v tvorbě toho kterého básníka nikoliv onen - podstatě slova nejvlastnější - přirozeně sluchový, objektivních zákonů tvorby radostné POSLUŠNÝ, *účastný* přístup, ale pohodlně *divácký*, pobavené se distancující, na svět kolem sebe prostě jen ZÍRAJÍCÍ prvek *visuální*, *asociující* v subjektivně platných a tedy nezávazných *Obrazech* úměrně mé volbě moji vzdálenost, osamělost, a s ní narkotickou snivost, posedle uhrančivou gamblerskou vášně pro až k smrti ochotně doslova na všechno kolem zapoimínající rozptýlení (věru že žádnou „božskou hru“!), tak či onak mou zkázu či vzpou - tj. prvek zpravidla obrazný, odkázaný jen na čaromoc onoho březínovského „*zrcadlení v hloubce*“ - na zrcadlo magické, sírou hořící, krvavé, pekelné hladiny.

Jen letmo se tu dotýkám možného hlubšího typologického rozlišení: jenom s té strany, kde je na počátku MILOST, nezasloužitelná, pravá Múzická *IN-SPIRACE* (jak o tom od věků svědčí smrtelně jemná, raději zraňovaná než zraňující zkušenost a zděděná sensibilita básníků všech dob, jejich vždy nové zasvěcení, vyjevující se v povědomých duchovních figurách a vztazích, dnes nesmyslně vysmívaných: *Básník a Múza, Apollo a Básník!*), jako by logicky u tohoto umění lyrického, akustického, musel předcházet ZVUK, vnitřní hlas, a teprv skrze básníkův *sou-hlas* s účastí na díle stvoření - až skrze zvuk, skrze *ZÁ-ZRAK* auditivní sou-podoby - ať už prostřednictvím *rytmu*, všemožné hláskové, aliterací, onomatopoické a d. *jak-zykové podobnosti* či anebo samého *rymu* - asociující *sou-zvuk*, zvukem navozený a tvořený OBRAZ.

K tomu na okraj jeden zcela konkrétní poznatek z mé vlastní básnické praxe. Bude se týkat právě tohoto bytostně *Ženského*, bytostně objímavého řádu básnického umění, tj. zdánlivě narcisovsky se odmlčivšího slova na konci každého verše, jemu však za pár vteřin z vrcholku příštího či přes příštího verše přes propast souzvučně odpovídající milosrdného *Echa* - bude se týkat, jak jinak, nikdy nekončící milostné hry všech neunavitelných *otáček* a jejich ještě neunavitelnějších *odpovědí*: umění *RÝMU*... Je mimochodem naprostou metafysikou, naprostým zázrakem a tajemstvím, je pro každého básníka řádu, rýmových strof, skutečným mysteriem, *proč* právě v tom a nikoliv už jiným jazyce *se rýmují* - tj. zvukově asociují, do zvukového obrazu spojují - *ta a ne jiná slova* a jejich tvary, ty a ne jiné představy a představové okruhy, které, při dostatečné pokoře a hledačské umanutosti jejich tvůrce, jsou tu vždy právě včas rozřehnuty v podobě rýmu, tj. světelného signálu na konci jinak vždycky spíš naslepo odstřelené štolý právě proto, aby básníka vedly jako **Ariadina červená nit** bludištěm tisícerych jiných možností k tomu vždy jen jednomu správnému dalšímu rozcestí, ukazateli, zvěstující cestou dílcí hledané významy - a na sám závěr pak ten jediný správný význam, vždy jen jedině možné řešení Sfinžiny neodbytné hádanky - vedoucí z bludiště příliš lidských možností k svobodě jediné nutnosti, k vpravdě božské svobodě tvůrce. Jakože každá báseň je výpravou za *poznáváním* - ovšem poznáváním věcí božských, jakému učila **Sókrata** sama božská **Diotima**, poznáváním *božským!*

Obdobně pak v *Mužském* řádu, ve zjevovaném umění *RYTMU*, popř. odhalované potřebné míry - tj. jediné tak a ne jinak dlouhého úseku času potřebného pro vzklenutí toho kterého verše či jeho stopy - *ČASOMĚŘY*, má a časem svým také poznává - a z hlubin svých karleštejských i zas artéských studen pak bohá i co nejpozorněji váží - každý jazyk a každý básník ty jen a jen své a žádné jiné možnosti rytmické a časoměrné. A konečně v řádu tak říkajíc božsky nevědomého *Dítěte*, v řádu naivně spásného neutra má zas každý jazyk onen všem milovníkům slova dobře známý všudypřítomný půvab bezděčného umění svých *SLOVNÍCH SOUPODOB* i zas rozlišností, svou onomatopoickou síť, nižádným kalkulem nenahraditelný lesk a šarm, brňk a třesk svých stejně nezastupitelných konsonancí, jakož i disonancí, všechnu svou jedinečnost, vždy znovu a jinak čerstvě orosenou barvu, lahodnou chuť či nádherně hmatatelnou plastiku.

Tohle organicky živorodé, tohle - jak říká **F. X. Šalda** ve své studii o **Máchovi** - přímo incestní plození slova ze slova, je však možné jen v umění slova přijatém jako řád, jen v umění přijatého a dál rozvíjeného slovesného - tj. vpravdě básnického - řádu. Naproti tomu, jak jsme již naznačili, je možno denně pozorovat, že volba alternativního vesmíru, spolehnutí jen a jen na sebe, odmítnutí Inspirace a Milosti, vede k pyšnému gestu, které ovšem nemůže přijmout hudbu sfér, ale které, mapující svými grafemati nic než své vlastní skřeky, pochyby, vzpouru svého intelektu a asociující řetěz svých snění, svých ztrát, proher a marných fantasií, celý tento únikový svět, maluje si, jak známo, vlastně jen pouhé irrealné projekce, jen faty

morgány a klamně únikové obrazy, poesie je pak místo v objetí živého slova jen v zajetí mrtvé litery, určená spíše jen ke čtení, k reflexi, a často namísto i těchto náhradních obrazů s jejich démonickou krásou (tvořených nikoliv k obrazu všeho stvořeného světa, k obrazu Božímu - ale k obrazu jakéhosi vzdorokosmu, k obrazu Pána vši Lži a Zkázky!), jež nicméně prozrazují aspoň odlesk moci někdejšího archanděla, vytváří už jen samovolně vydechované květy na mrazem ztuhlých oknech, vedoucích jen a jen do smrti.

S jedné strany tedy *Sluch - poslušnost* - řekněme slepá, z druhé pyšné *prozření* („*Budete jako Bohové!*“) a pak nutně jen - ovšem zkeslený *Obraz* - pak si o tom všem činím svůj vlastní obraz, ale i - svou vlastní modlu, zas jedno další božstvo jen a jen k svému obrazu ve stále nepřehlednějším, stále přízračnějším pantheonu Nezávislých, v němž jako v bludném kruhu, jako v zrcadlovém bludišti se ocitám stále víc v zajetí vlastního sebeklamu, své virtuální, uměle konstruované reality - ale právě jen imitující reality. V každém případě - tady jako limit *Radost*, Oslava Božího stvoření - tady *Smutek* ani ne tak obrazu, ale obrazu *fiktivního*, děsivé naprázdno běžící *obrazovky*.

Jde zkrátka o to, zda na počátku sáhne Básník po pomoci k *Všeoživujícímu Duchu*, který je dárce Života, zda připustí Vesmír jako vesmír a svět Smysluplného Stvoření a Živoucího Boha, anebo jestli zvolí za příklad *Ducha Odporu*, Odmítajícího Sloužit, jestli zvolí sám svou osamělou, jen úzce individuální výspu ve znamení toho, jehož heslem je *NON SERVIAM - Nebudu Sloužit*. Mluví samozřejmě jen o skutečných básnících, o lidech, kteří tak či onak obdrželi svůj stříbrný talent, čili hřivnu: která nemůže být ničím, žádnou, ani sebelepší dobrou vůlí nahrazena, ale také - ach běda! - může být promrhána, zakopána, zneužita.

Naštěstí tato hranice mezi dobrým a zlým - mezi *tvarem* a *netvarem*, tvorem a netvorem, mezi projevem netvůrným, nestvůrným a tvůrčím, tvárným (jakkoliv co do svého tvaru pak dále diferencovaným, jakkoliv v tzv. volném i tzv. vázaném verši tak či onak možným) - neprobíhá jen mezi jednotlivými básníky (tak či onak nespornými básníky), ale probíhá *uprostřed nich* samých, často napříč jejich dílem, a vlastně každou básní, každým veršem - v níž je třeba zaručit jejich pravost, anebo kde naopak potkáváme jen nihil, prázdnotu - *Život* či *Smrt*.

V tomto smyslu se domnívám, že po dost dramatických, a často šilených eskapádách našeho stejně relativistického jako nelidského století, které si chtělo vystačit nikoliv s Vesmírem a Zemí stvořenou a živou, ale chtělo a namnoze ještě chce pyšně vytvořit, technicky vykonstruovat, svůj Kosmos alternativní - je na nás, básnících, a je na poesii, aby se - tak jako se vždy znova rozhoduje - zas jednou znovu rozhodla: tentokrát pro celé příští století - a kdoví - snad i tisíciletí. Je třeba buď se rozhodnout pro gesto pokorného *přijetí řádu*, přece jen řádu, jakkoliv neviditelného řádu, *obecnosti a objektivity*, pro svobodu rozpoznatelnou jen v tomto řádu, *anebo* zvolit sebevražděně zvůli, či spíš pokračovat sebevražděně v již zvolené zvůli, ve svobodě poznávané jen jako gesto *odporu vůči skutečnosti*, a ne jako akt tvůrčího dobrodružství v naplňovaném vyšším řádu. Je tedy třeba - a ne jen básníky - zas jednou volit mezi svobodou záporu, vzpoury, končící v nesvobodě, a mezi svobodou služby oné svrchované tvůrčí Radosti, poznávané jen *na straně* Pravdy - ale jak pak, ó poznávané! v dílně sebezáporu a bolesti - na straně od Milosti a Krásy neoddělitelné Pravdy - , na straně vždy znovu *spoluvytvářené Reality*, Vzkříšení a Života - je tedy nezbytné volit zas jednou nadlouho, a možná navždycky - Pravdu či Lež - Život či Smrt.

Nemysleme, že my básníci jsme tak docela bezmocní v tvorbě reality: nejprve tu byl **Orfeus**, byl **Homér**, byla **Sapphó** a až dlouho po tom Periklovo Řecko, nejprve volské rohy a cimbály **Jeremiášovy** a **Izaiášovy**, harfka **Davidova**, nejprve **Vergilius** se svou čtvrtou eklogou, a až pak Kristus, nejprve středověká **minne**, **Dantova** Beatrix či **Petrarcova** Laura a až pak naše láska ke *Krásnému milování*, k Matce Krásného mi-

lování, Poesii, v našem dnešním smyslu, láska k Poesii a *láska k lásce*, dnes želbohu houfně opouštěná a zapomínaná, ale jsou i případy právě opačné, a budeme to jen my, kteří rozhodneme, kteří spolurozhodujeme už teď, proč a k čemu je třeba a *proč* je nutné náš život tady na zemi vůbec *žít*, zda vůbec a proč je nutné ho slavit - nejen nejprve žít a pak slavit, ale i nejprve slavit, aby bylo možno jej žít - vždyť smysluplně žít znamená žít nejen chlebem, ale i ve zpěvu - smysluplně žít znamená, tak jako v ráji, *žít a slavit*.

...

Jakkoliv se může zdát, že jsem mluvil dost nekonkrétně, jakkoliv jsem - při svém exkursu do světa formy - ponechal rozostřenou *hranici* mezi tzv. veršem volným a veršem vázaným a *posunul* ji zcela vědomě spíš mezi *Poesii* a *Antipoesii* anebo ještě dál, mezi *Život* a *Smrt*, *Pokoru* a *Pýchu* v každém z nás básníků, přece myslím, že něco, jakkoliv osobního, a možná jen subjektivního, tu může a má být ještě s mé strany, při tak zcela výjimečné příležitosti řečeno. Dovolte tedy na sám závěr mé *soukromé vyznání*, mé tak říkajíc příznání barvy - nejsoukromější.

Jde pouze a jen o můj soud, a ví Bůh, zbožné přání, které ovšem Vás, které nikoho k ničemu nepřemlouvá, ani nezavazuje. Ale přece:

- *nedomnívám se, že* další *vývoj formy*, má-li být vůbec jaký, *půjde* v poesii *dál* *k* ještě *nižší* či vlastně už vůbec *žádné zákonosti*, a tedy - i přes jeho dnešní inflaci, ba právě pro ni - k dalšímu utkvělému setrvání ve zřejmé *vývojové pasti*, ve slepé uličce *tak zvaného verše volného*, který už dnes je namnoze jen do řádků pod sebe porcovanou nepřilíh kontrolovanou prózou - a kdyby vůbec prózou!

- přičemž je potřeba přesně *vymezit, co dnes tak zvaný verš volný* ještě *je* a proč, jakými skrytými zákonitostmi u opravdových jeho básníků i těch nemnoha jeho skutečných mistrů je veden, *a co* už volný verš *není* - co popřípadě už není verš vůbec;

- ale i tak se domnívám, že tato anti-forma, to jest forma jakýkoliv mélos stále víc odvrhující, svůj k realitě nepřátelský, odmítavý, alternativní postoj v sobě implikující, zvaná neprávem - z rozpaků a setrvačnosti - nadále „volný verš“, tato beztvářá antiforma, za níž se ve skutečnosti skrývá už jen útvar otrocky zvykový, a tedy vpravdě nevolný verš, že tento jen *podle jména volný verš se* už víc než dost *vyčerpá* a že - jako každá vtělená snadnost - hlavně k smrti vyčerpá obec potenciálních cititelů poesie;

- takže při risku zjednodušení volám: *dost automaticky užívaného, dost zneužívaného volného verše* - dost *tého* namnoze obecně a nemyslivě přejímané, ve skutečnosti jen té nepohodlnější, *dnes určitě nejakademičtější, nejretrográdnější konvence*, ale s druhé strany *dost* i podvyužívání, dost rouhavého *zanedbávání* sterých tvarových možností poesie, *poesie jako UMĚNÍ*, oné skutečné poesie, která (ne)trpělivě a smutně čeká na své opravdové, tj. pokorné, učelivé a dělné mistry;

- naproti tomu - se domnívám, že *jakákoliv forma obrody* - jakkoliv nemusí vždy zjevně splývat s formou tzv. verše vázaného, jehož postuláty samozřejmě nelze přejímat netvořivě, eklekticky a mechanicky - *vzejde nikoliv z méně, ale* (ovšem jen niterně) *více respektovaného zákona formy*;

- tato obroda vzejde nejspíš přece jen z oné - zdrojům živé vody každé pro nás relevantní skutečné kultury nejbližší - vědomě pěstěné, dále rozvíjené, tvořivě permutované nebo i zdánlivou destrukcí dovršované, staré dobré svým původem středomořské - kánon evropského ducha vzdor všemu ostříhající a dále rozvíjející - *synthesy duchovně křesťansko-novozákonní, formově pak řecko-antické* (popř. její na ni od středověku dále navazující slohové modifikace renesanční, popř. barokní, i té dodnes výbušně živé - jakkoliv už neslohové - permutace klasicisticko-romantické), - oné tradice, která *věděla* ! - jak nám to výstražně uprostřed už tehdy zřejmé inflace volného verše těsně po srpnu 1968 v obou předmluvách k **Palivovým Síťům** připomenuli, výstražně a nádherně připomenuli, dva jistě s érou moderního umění

úzce spjatí, jistě ne proti doktríně volné formy zaujatí její sloupové, **Václav Černý** a **Jaroslav Seifert**. Neboť jenom překážkami, omezeními se roste, jen ctěním zákonů se uchovává vše živé, natož poesie: „*zachovávej řád a řád zachová Tebe*“!

Což všechno jinými slovy - dle mého soudu - ještě jednou znamená:

- bude *nutno se zbavit* dědičného hříchu poslednějších generací českých básníků, onoho sebeznevažujícího relativistického „jakoby“, a s ním spojené prázdne ironie, neplodné analytičnosti, všeho hoře z rozumu, destrukce, i zas veškeré konstruované apatnosti, liter(ár)ního hračkářství či záliby v krematorních morbidnostech, krátce vši předem se diskvalifikující nevíry v život (v život přece věčný!), *všeho druhu ikonoklasmu, nihilisačních trendů*;

- přes všechnu živou účast a respekt k opravdové bolesti a žalu *znamení obrody* podle mého názoru *bude* - jako ostatně vždycky v dějinách - *kult* nikoliv Smutku, ale *Radosti*, která je pod všemi dary a projevy života („*Sladko je žít*“), a je tam všemu navzdory;

- k čemuž *je* ovšem *třeba vedle čistého srdce* a pevné vůle i jisté naivity, pokory, *odvahy k naivitě a pokoře*, ale i odvahy k absurdnímu, odvahy ke skoku do prázdna, odvahy k *VÍŘE*, odvahy k službě bohům neviditelným, ale slyšitelně jsoucím, tam v srdci, tam pod srdcem evidentně jsoucím, odvahy k neviditelnému, ale přece po svém Vtělení, po nás toužícímu Slovu, odvahy k Naději, odvahy k Poesii, odvahy k *POESII V NA-DĚJI*, k Poesii stále znovu *V Naději*;

- to ale potom znamená, že by neměl nadále být vysmíván, nýbrž ctěn - ovšemže jen ten pravý, o to vzácnější - *PATHOS* (pathos jako úsilné přemáhání, těžce ukrývaná, v radost proměňovaná bolest, onen - při vši mé nesmírné účtě k Máchovi přece jen raději bez jeho obolavělé ironie do svrchovaného básnického gesta vtělovaný - „*na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal*“), - onen tragickým hnutím myslí a srdce na smrt odsuzovaný a až tím v život vyvolávaný slavičí trylek

„*jazyka u vytřzení*“, který má své jméno z řeckého slova *páscein*, trpětí, a jenž nás ne náhodou upomíná na oběť velikonoční *paschy*, bez níž žádná skutečná radost tady na světě, totiž bez překonané bolesti utrpení, ale právě proto potom i bez Vzkříšení, možná není;

- a že právě tak znamením skutečně živé, skutečně k radosti obrácené poesie je a zůstává navzdory všemu nactiutrhání onen dnes tak nechápaný řecký *MÉLOS*, který je mízou skutečného verše, životodárným zdrojem pně každé a ovšem i naší poesie, již jediné může scelit: to je ono „něco navíc“, splavnost, radostnost, rajska a čirá bujarost, *Milostnost*, kterou svět dáti nemůže: je to - a jediné tak může poesie plně prospívat, původně prospívat - je to Slovo Ve Svě Božské Slávě, Slovo Radující se ze své Nesmrtelnosti, je to *ZPĚV*.

...

Myslím tedy, a domnívám se pod tíhou jejich sladkých plodů, nepochybným právem stále přítomné básnické tradice uplynulých tří čtyř tisíciletí a snad i jistým nesmělým právem své básnické mikrozkoušenosti asi půlstoleté, že místo Poesie je na straně života, a to znamená - jakkoliv (ostatně jen naší vinou) náš svět vždycky nevypadá jako ten, který by nesváděl k útěku do světů jiných a ke vzdorokosmu alternativnímu - to znamená také na straně Oslavy, na straně Zpěvu - anebo aspoň zpěvu jako Naděje. Protože - stejně jako Naše Bitovská Madona, u které jsme se loni rozcházeli a u níž se dej Bůh napřesrok sejdem a které mezitím poutníci dali spontánně toto jméno - protože Poesie víc než cokoliv a kdokoliv na této zemi, a s ní a skrze ni, my její nehodné děti, my básníci, je a zůstává především **MATKOU NADĚJE**. Příštím rokem se těším na jejím hradě - s vámi se všemi - opět na shledanou.

Poznámka redakce: Na přání autora byly v tomto textu ponechány některé odchylky od současné pravopisné normy.

10 BODŮ K BÍTOVU ‘97 (stručné resumé - pro domo sua)

1. Všeobecně byla konstatována hluboká KRISE POESIE, nejen co do přijímání poesie společností a společností poesii (jak to dramaticky, ale katharsně demonstroval již loňský, první, BÍTOV ‘96), ale hlavně v dnešní naší poesii samé.

2. Tu způsobuje často sám dnešní básník svou nedůvěrou, NEVÍROU v poesii, v její bytostné poslání (dnešní atomisaci poesie a oslabení její váhy způsobila mj. její nejméně půlstoletá „angažovanost“, její účelová *politisace*).

3. Poesii „dělá“ - tj. tvoří básník jen tehdy, když s ní pokorně spolupracuje, když dovolí, aby současně poesie „dělala“ - tvořila básníka (nejprv tu musí být skutečný talent, čili hřivna, potom nezbytná *IN*-SPIRACE, skutečný Básník jen když na počátku skutečně *V*-dechne, vnukne, skutečný Duch svatý, skutečný Apollo, skutečná Múza).

4. Poesii musí básník brát na život a na smrt VÁŽNĚ, nikdy ne jen „jakoby“ (pak netvoří poesii, ale produkuje, konstruuje pak jen „jakoby-poesii“: tj. sobě i poesii osudný, pyšný, Slovu, Pravdě i Životu sloužit odmítající alternativní prostor, „jen tu svou“ virtuální realitu - svůj umělý ráj, umělý vesmír, *Jiný Vesmír*).

5. Básnické umění je UMĚNÍ, a ne neumění, ne *antiumění*; co tvoří básník, je a musí být tedy Poesie, a ne *Antipoesie* (Antipoesii nechť vyrábí Ne-básník), poesie musí TVOŘIT a ne BORIT.

6. Poesie - toto nejbytostnější umění slovesné - a tím víc její střed, *lyrika*, je jako každé UMĚNÍ (od slova *uměti*) pro básníka nutně uměním nástroje; jeho nástrojem, který třeba pěstít, tříbit, rozvíjet i vždy znovustvořit, je a zůstane samo Vtělované Slovo, Jazyk, Hlas - LYRA.

7. Jakožto umění slovesné a tedy akustické je poesie uměním *zvuku*, sluchu, nikoliv *zraku* (teprve bezděčně a zavádějícím způsobem také „uměním“ záznamu, motace, *litery*: jak prokazuje její zknižnění - Gutenbergův syndrom) a jako taková cílí k přímému přednesu, orálnímu - vlastně *kantickému* - projevu (nikoliv k pouhému „obrázku z písmen na stránce knihy“) - její pravou doménou je (od Homéra přes bardy, minesengry až po Máchu a jeho loutnu) skrze nejvlastnější vnitřní - tj. současně sémantickou i zvukovou orchestraci slova (nikoliv skrze pouhý tón) uskutečňovaný - ZPĚV.

8. Další rozvoj formy v poesii, možný (bez ohledu na tzv. verš „*volný*“ a tzv. verš „*vázaný*“) jen jejím pokračujícím „rozrušováním“ - a znovuuustalováním, povede pro skutečného básníka směrem K ZÁKONNOSTI a náročnosti VYŠŠÍ a ne nižší; jediné překážkami, mezemi, vždy nově z nitra objeovovanými (ale posléze zpětně kontrolovatelnými) a dále rozvíjenými zákony a zákonitostmi se roste.

9. Básníka „dělá“ Básníkem (nebo Antibásníkem) až jeho nejvlastnější, *básnické GESTO*: tj. zda vůbec a jak přijímá, jak (přes všechnu úzkost a bolest, všemu navzdory) *slaví*, tj. teď teprv - tak jako Adam v Ráji, který jako první „*dává věcem jména*“ - spolutvoří (či naopak nepřijímá, proti ní se bouří) skutečnost, tento náš reálný Vesmír a jeho fakticitu; údělem Básníka (od Orfea až po Rilka), jediného v člověčenstvu, zůstává - SLAVIT.

10. Ctižádostí Básníka - třeba bezděčnou - není a nebude nic menšího než stvořit celý svět, celý Kosmos (vždy znovu a jinak sedm barev v duze, osm tónů, nesmírnost tvarů, chutí, vůní, domovskou Nesmrtelnost Člověka: jeho Život, Smrt a - Slavné Zmrtvýchvstání!); skutečný básník je a bude vždy (s celou šílenou zodpovědností za Vše - za celý Vesmír, právě *teď nebo nikdy* - znovutvořený!) BÁSNÍK *KOSMOTVORNÝ*, KOS-MOGONICKÝ.

Bitov, 29. 9. 1997, JIŘÍ KUBĚNA



Každou vteřinu jsem někdo jiný

Rozhovor s Petrem Hrbáčem

Petr Hrbáč (nar. 1958) žije v Brně, pracuje jako posudkový lékař. Věnuje se botanice, syntetizátoru a literatuře. Vydal dvě sbírky básní: Via borealis (Edice Tvary, 1994), Studna potopeného srdce (Petrov, 1995). Pro Petrov chystá sbírku povídek pod názvem Kalhotový pahýl. Pravidelně publikuje ve Tvaru (povídky a krátké eseje), příležitostně ve Wellesu a Tichu. Jako hudebníka a skladatele je možné ho zastihnout zejména na Skleněné louce v Brně.

Co v knihách hledáš jako čtenář?

Asi jako většina lidí hledám v knihách rozptýlení - a také určitý druh šoku, který by mě dostal z takového toho obvyklého konvenčního přebývání; ale v záloze musí být určitá pojistka, to znamená, že ten šok nemůže být zase moc velký. Jak v próze, tak v poezii hledám něco, co je mi blízké, co je podloženo zkušeností podobající se té mé, ale protože jsem osoba nevyrovnaná a impulzivní, hledám současně něco hodně energeticky nabitého, silného. Energie může být přítomna i jaksi latentně, v něčem zdánlivě úplně obyčejném, všedním, v čem je ale skryta nějaká výzva, nějaké nalomení konvenčního zápisu.

Kde je hranice mezi poezií a prózou?

Já ji nevnímám. Vůbec nerad ostře vnímám hranice mezi čímkoliv, jsem člověk plynoucí a ambivaletní. Mému naturelu vyhovuje psaní, ale i čtení takových textů, které nejsou ani poezií, ani prózou, ale které ukazují neustálé plynutí a prolínání energií, jakousi fyzikální podstatu všeho, kmitání elektronů... A takové ty hodně tradiční a pevné formy ve mně vzbuzují pocit něče-

ho nepřírozeného a myslím si, že lidé, kteří je píší, to nemohou myslet vážně, protože realita taková není.

Co je realita?

Realita je pochopitelně moje subjektivní vnímání reality. Realita jsem já, nač to zapírat? Pokud člověk nepíše a nečte sám za sebe, tak z toho nikdy nemůže mít požitky. A když se vrátím k první otázce, asi nejraději čtu texty, které se nejvíce podobají mému vnímání světa. To znamená i s takovou tou ambivalentní sexualitou. Mám rád znejišťování. A současně mám rád i přesnost, ale nesmí to být přesnost dogmatická, přesnost, která by způsobila, že se text ve svém toku najednou zastaví. Musí to být spíš přesnost popichující - bodnutí, které uvádí věci do pohybu.

Jak se rozhoduješ, jestli budeš psát v krátkých nebo dlouhých řádcích? Jednou jsme spolu o tvém psaní mluvili a ty jsi říkal, že psaní prózy je něco úplně jiného než psaní poezie - takže tvůj přístup ke každé z těchto „disciplín“ asi jiný bude.

Když píšu poezii, stojí mne to mnohem víc úsilí, než když píšu prózu. V poezii se musí mnohem více hlídat rytmus, každé jednotlivé slovo (nedá se pokračovat dřív, než se to správné slovo najde). Při psaní prózy spatřuji možnost mnohem většího pohybu po všech těch rolích, jaké mohu zaujmout a sehrát.

Dá se tomu rozumět tak, že je ti próza přece jen bližší, že se v ní cítíš svobodněji?

Tak to není, musím tě zklamat. Já jsem v podstatě potenciálně šílený a i svět, v kte-

rém se pohybuji, je šílený. Nevadí mi to, pokud ta šílenost nepřesahuje do takových věcí, jako jsou například mezilidské vztahy, tam to nemohu připustit a dostávám se pak do opačného extrému - do takové té hodně nudné konvenčnosti; souvisí to i s druhem práce, který jsem si dobrovolně zvolil. Ale jakmile začnu psát, okamžitě mne posedne NĚCO. Rozdíl mezi mým přístupem k próze a k poezii nemůže být tak velký, protože v obou těch žánrech TO je. Pouze u prózy si nemusím tak dávat pozor na prostor a čas, protože poezie je něco mnohem sevřenějšího, něco, co mnohem despotičtěji vyžaduje svůj vlastní tvar.

Abychom to trochu zkonkrétnili, můžeme jmenovat některá díla, která sis čtenářsky užil?

Mně se líbily třeba verše nedávno tragicky zesnulého Karla Jana Čapka - mimo jiné proto, že byly poněkud šílené (což v jeho případě nemyslím pejorativně). Cítil jsem u něho podobný druh uvažování, jako je ten můj.

Co znamená „šílený“?

Snést určitý druh nejistoty, který druzí lidé nesnou, a naopak považovat za nejistotu některé věci, které druzí mají za jisté.

Ale tím se snad umění vyznačuje obecně, ne?

To je pravda. Možná jde také o větší míru infantilnosti, která je pro mne typická. Všiml jsem si, že řada mých známých, kteří píšou (mám na mysli ten brněnský okruh), je nějak málo infantilní.

Záleží na tom, co si pod infantilitou představuješ. Je podle tebe znakem infantilnosti třeba to, že se člověk bere strašně vážně, nebo opak?

Opak.

Děti ale berou všechno (i sebe) strašně vážně.

Berou, ale nespojitě! Ony se berou sice strašně vážně, ale vždy jen po krátkou dobu. Jsou to vlastně jen takové diskontinuální a disparátní výbuchy vážnosti. Tedy nikoliv ona vážnost kontinuální, která je atributem dospělosti.

Abychom se vrátili k literatuře: nedávny požadavek Kuběňův, aby se básníci brali vážně, tedy příliš nemá souvislost s tvým pojetím literatury a světa?

Ten požadavek sice chápu, ale myslím si, že zcela odporuje mé přirozenosti. Má přirozenost celkem odpovídá obrazu, který např. nemohl snést Einstein v idejích hlasatelů kvantové mechaniky, principu neurčitosti. Nejsem fyzik, ale cítím, že je mi to velmi blízké: neustále něco skáče, nemůžeš to chytit, pokaždé je to něco jiného, ale ta identita toho něčeho je zakletá právě ve způsobu, jakým to kmitá a svítí. Ale nechopíš to.

Dobře, ty tedy od literatury a od umění očekáváš tohle. Jak se potom díváš na různé požadavky vůči umění, které se občas zcela s vážnou tváří vyslovují: Poezie se má brát vážně. Nebo: Píšme vázným veršem?

Může se stát, že přijde doba, kdy zjistím, že bych např. vázaným veršem měl psát taky. Třeba je to otázka určité vzrátlosti. Ale už jsem to zkoušel a nesplnilo to mé očekávání. Je možné, že někdo je k tomu disponovaný víc, někdo méně. Já mám rád systém, mám rád řád - proto se také zabývám botanikou, ve které je dobře vidět, jak je to všechno uměle rozškátulkováno, nacházím v tom rozškátulkování dokonce potěšení, ale nepíšu tak. Nemohu, protože každou vteřinu jsem někdo jiný.

Dá se říct, že botanika se svým řádem pro tebe funguje jako protiváha k tvému psaní?

Asi ano. Míval jsem takové velice nepřijemné úzkostné stavy. V důsledku četných myšlenkových zkratů jsem pak dospěl k něčemu, co mne do tohoto stavu uvrhlo, ale místo abych se pokusil tu příčinu dále rozanalyzovat a pak nad ní mávnout rukou,

tak jsem proti ní postavil zeď jakéhosi strohého, až germánsky drilovitého přístupu (a skutečně, dokonce i ty německé přístupy v botanice se mi líbí nejvíce - prostě všechno je zmapované, všude je ta rostlina zařazená) a já se tomu pochopitelně směju, protože vím, že je to nesmysl. A z toho, jak se tato vize rozpadá, mám hroznou radost, protože z tohoto rozpadání se uvolňuje úžasná energie. A to se mně na tom líbí.

Dnes je velká nabídka subjektivit, které nijak nemusí dokazovat svou cenu. Stačí, že *vemou místo*, abych tak použil ošklivého germanismu. A takovéto podivné „překlady“ - i ty podle mne nějak zdivočely a vnučují a nabízejí se všude, tedy i tam, kde se dříve snadno rozumělo. Bohužel jde o překlady do invalidního jazyka, který si vystačí s primitivní syntaxí a obsahem. Nevím, nakolik je to jazyk neosobní, jazyk nějaké nelidské regulativní tendence, třeba se máme v budoucnu všichni stát hamburgery, to je klidně možné. Anebo pouhými zobrazovací, kteří se navzájem jeden druhému ukazují, aby tím strávili veškerou svoji energii a byli tak lépe manipulovatelní z úrovně, kterou sami nevidí a tedy neumí zobrazit. Víím, že jsem to nevymyslel já, ale Foucault a Baudrillard, a myslím si, že by na tom mohlo něco být. To je problém médií, nové prostředí, kterému se někteří mladší literáři už dovedli přizpůsobit, vědouce, že literatura musí především vypadat. Ale jistě dnes, co je psáno, je ve větší nevýhodě, než bylo řekneme v první polovině tohoto století, proti tomu, co je promítáno, projekováno a předváděno. Slovo se propadá do zapomnění, ale není nezajímavé je hledat. Zvláště skryté slovo, i nenápadně pohozené či zasyuté. Je to archeologie, nejen otevírání hrobů.



To vyznělo nějak protimedialně a protitelevizně.

Pro média je charakteristická velká rychlost a velká snadnost - čili něco, co by mně možná mělo být sympatické, ale člověk cítí, že se z toho vytrácí jakékoliv zkušenosti. Nedávno napsal Bělohradský: *Co bude, až nebude zkušenost?* Člověk nemůže soupeřit s televizí nebo s počítačem, musí proti tomuto mediálnímu světu stavět nějakou rezistenci. V podstatě každý deník je vytvářením rezistence. Skákání, diskontinuita, vytváření energetických výbuchů, to všechno chaotické, o čem jsem mluvil, to všechno je ale MOJE. Není to nic neosobního. A myslím si, že ač nejsem nejmladší, narodil jsem se už do světa, který taktiku vytváření rezistence vyžaduje. A co se týče překladů do jazyka - může to být třeba i nějaký mezijazyk, který kmitá ve frekvencích přístupu jen určitým druhu lidí. Pouze ti jej dokážou dešifrovat, zatímco pro jiné je ten jazyk nesrozumitelný, prázdný nebo hloupý.

Překlady čeho do jazyka?

Všeho, co na nás útočí, to znamená hlavně obrazové informace. Billboardy, televizní obrazovky, monitory počítačů, obrázky v časopisech, fotografie v denním tisku... Ale taky třeba slang lidí, kteří jsou sociálně na jiné úrovni, než jsme my; lidí, o kterých si třeba myslíme, že jsou hloupí a příliš jednoduší, ale jim to stačí, oni si vystačí s tím svým druhem jazyka, který je

Každý má své

Každý má své Brno nebo svou Prahu, Krumvíř či Paseky nad Jizerou, ba i Jinačovice. Co to znamená? To znamená, že sedíme večer a v noci a píšeme. Nebo jen přemýšlíme. Je velmi pošetilé přemýšlet v noci či večer ve svém obydlí, ve své obci či městě. Někteří se domnívají, že tu a tam je vhodné o tom napsat báseň nebo jinou vlčí mhu. Podvádějí. Ale což lze z podvodu nařknout lidi nedostatečně inteligentní? Ne, to nelze. Oni za to nemohou, že píší. Avšak je to zlozvyk. Filozof je na tom trochu lépe. Ten ve své vážnosti a ve svém vztažení k noci, temnotám vědomí, poznání a bytí může čerpat z odkazu Řeků, cioranů, ba i rozmazaných teologů, to jsou ti, kteří se liší od jiných teologů podobně jako fuzzy-množiny od množin.

Každý má své město, v němž cítí čtvrt, večer ji duní a ona ho těž duní. A kojí, neboť nikdy nedospěl do té závěrečné černoty, ještě zde je, dosud nezhylnul. A kojí, neboť harmonik, ha, kanály, skalní příznivci špíny! Nikdo nenašlapuje v sobě lépe nežli tikálek, ředín. Ta čtvrt, zlozvyk představy o ní trávící desítky let! Co když máš nějaký důvod, že to říkáš jinak nežli ostatní? Ale jistě, je to vrcholně nepravděpodobné, že mezi tolika psavci, kteří pokukovali a pokukují po druhých, jak píší, se lze dobrat nějaké osobní pravdy. A přece ti packalové mají naději a jsou hodni obdivu, protože jsou fyziky, slepými, sebevražednými plavci, takzvanými znakaři na ústa, hergotáky, schlíplými sovmi, které místo letu zvolily potápění, bleší samet okorálé díry, která praskla, nikoliv černá, nikoliv čubřina, ale dokonalá bublina! Je snad bublina horší nežli jiné jevy pouze proto, že praská snadno a rychle? Je snad psavec horší nežli ten, který mu nic nedokázal? Ano, slova jsou snadná, ale to už zvaž každý, kdo chce psát. Mají různý rozměr a v různých soustavách odlišně zachvacují náš volný pád, který se během života mění v mnoha směrech, aby nakonec zmizel a prohnal noc mezi nohama. K čemu nohy? K čemu mozek? A když už nemůžeš psát, čekej, třeba se dočkáš.

PETR HRBÁČ

alespoň z pohledu literáta nesrovnatelně jednodušší než jazyk, který používá např. literární historik nebo filozof.

Literatura je tedy pro tebe druhem rezistence vůči mediálnímu světu, resp. vůči světu vůbec?

Určitě. Vůči všemu, o čem mám pocit, že to ohrožuje mou celistvost.

Dá se říct, že botanika je pro tebe zase naopak druhem rezistence vůči tvé vlastní literatuře?

Možná ano.

Máš tedy na sebe ještě nějaký další systém?

Ano. Tím je jakási potřeba kořenů, kterou má kdeko (neříkám, že každý). A ty kořeny sahají někam do dětství k jednoduchým, v podstatě idylickým představám - člověk si navodí pocit, že se svět zastavil, anebo že se nedostal nikam moc daleko, ten kurník tam pořád ještě stojí, zarostlá zahrada je pořád ještě zarostlá a ta studna nezmižela a pořád tam ještě je - a i kdyby zmizela, dá se snadno najít.

Je pro tebe důležité, zda se tvoje texty někomu dostanou do ruky, neřkuli, zda se někomu budou líbit? To, cos dosud říkal, budí dojem, že ani ne.

Tak to byl jen dojem. Pro lidi, jako jsem já, je to ohromně důležité. Já nejsem poustevník, jsem jenom člověk na okraji. Ale nejsem poustevník, jenž by měl nějakou neochvějnou víru, která by mu vystačila sama o sobě k tomu, aby byl spokojený se svým životem. Takže určitě aspoň nějaké čtenáře mít chci, jako každý člověk chci tímto způsobem především komunikovat s druhými. A komunikace je důležitá.

Chceš něco říct k letošnímu Bítovu? Ten se koneckonců týká také komunikace, že?

Já si myslím, že komunikace (a to i na Bítově) se odehrává tehdy, když je nějakým způsobem předem připravená. Že by člověk potkal úplně neznámého literáta anebo literátku a dal se s ním spontánně do řeči, to asi ne. A přece se mně to tam letos stalo, takhle jsem potkal Jiřího Dynku, který mi řekl, jestli vím, kdo on je, a tak jsem řekl, že neví. A on mi řekl, že jsme se už někde viděli, a já jsem řekl, že jsme se neviděli. Ale přesto jsem měl radost, že se takhle přihlásil. Ale je mi jasné, že z lidí, kteří byli na Bítově, si s celou řadou z nich nemám co říct proto, že je nějakým zvláštním způsobem odrazuju a odpuzuju. Jsem pro ně nečitelný. Anebo možná mají pocit, že až příliš čitelný. S tím jsem jel na Bítov loni i letos.

Ale přece jen na Bítov jezdíš, nějaký smysl tedy pro tebe tato akce má. Jaký?

Je to ohavnost. Smysl je jediné ve vyhledávání a získávání kontaktů. Lidi z okruhu řekněme katolických autorů to možná vidí jinak - oni jsou součástí jisté komunity, která má svá pravidla, opírá se o nějaké historické zkušenosti. Také se více přichylují k sobě navzájem a zřejmě si myslí, že dokážou trpět lépe a opravdověji než ti ostatní, což mi na nich trochu vadí. Ale fakt je, že letos jsem se potkal s větším počtem lidí u stolu a mluvil s nimi aspoň několik desítek minut. Takže už v tom byl pro mne letošní Bítov zajímavější než loňský.

A má pro tebe význam něco z toho, co se tam říkalo oficiálně?

Já si myslím, že to jakýsi význam má, protože si přece jen možná poněkud hloupě a ustrašeně myslím, že poezie ohrožená dnes je. A když můžou za své zájmy společně vystupovat různé jiné skupiny lidí, proč by to nemohli dělat básníci. Tím, že se třeba takto zviditelní jakožto lidé, kteří mají něco společného.

A kým nebo čím je ohrožena poezie?

Leností a neochotou lidí pokusit se najít něco v psaném a vytištěném slově. Takhle ovšem mluví o něčem, o čem by někteří mohli říct, že tohle přece není poezie, že poezie naopak lidi k sobě spontánně přita-

huje, že s nimi hýbe a probouzí je z letargie. A že touto poezií vůbec nemusí být nějaké vydané a svázané básničky, že to může být třeba trpaslík natřený na žluto. Nebo setkání nějakých lidí někde v určitou dobu na nějakém místě, kde se něco neočekávaného stane. A že tato poezie ohrožená není. Ale já si myslím, že i tato poezie ohrožena je. Protože poezie vždycky znamená ZASTAVIT SE. A dnešní doba příliš neumožňuje zastavit se, není to v jejím zájmu. Musíš se neustále někam hnát a musíš si dokonce dělat plány, jak se budeš v budoucnu hnát ještě rychleji a lépe. Tímto je ohrožena poezie! Poezie je, jak říkám, prodlení. A to znamená pro většinu lidí zdržení. Ale současně věřím, že může přijít i něco, co popsal v jednom ze svých textů Flusser, když uvažoval o té naší alfanumerické civilizaci a o tom, jak se k těm digitálním informacím má psané slovo, a došel k docela optimistickým závěrům (i když jsem po pravdě řečeno ten jeho optimismus moc nepochopil) - psané slovo je POKLAD, kterým se budou zabývat zasvěcenci, a pak se může stát, že si někteří lidé aspoň z jakéhosi snobismu řeknou: *když se tím někdo chce zabývat, tak na tom třeba opravdu něco je*. Anebo zafunguje obyčejná lidská zvědavost a lidé se k něčemu tak nepohodlnému a na dlouhé lokte, jako je čtení v klidu, vrátí.

Proč by se vraceli? Máš pocit, že výrazným rysem této televizní doby je hypertrofované sebevědomí milionů nezvědavých tupců. A ti nejen, že takové věci, jako je literatura anebo poezie, nepotřebují, ale dokonce jimi pohrdají, čímž přímo nebo nepřímo (záleží na tom, kolik mají moci) napomáhají jejich zániku - spontánní, nebrzděná reakce tupce na věc jemu nesrozumitelnou je vztek a agrese, či ne?

No, možná už jsou adaptační rezervy lidí nějak vyčerpané. Já se s tím setkávám také dost často a jasně to cítím, ale nenapadá mne bohužel k tomu nic jiného, než že si vzpomenu, kolikrát jsem zbořil svůj počítač tím, že jsem udělal něco nevypočitatelného. A to ten počítač hrozně nemá rád.

Je třeba vstoupit do informačních sítí s nevypočitatelnem (které je typické třeba pro poezii) a nabourávat společní hlupců právě tímto způsobem. A myslím si, že to budeme dělat zcela intuitivně, protože nám nic jiného nezbývá. Protože kdybychom se pokusili nějak promyšleně, na papíře, tu svou rezistenci zdůvodňovat, mohli bychom jednak být nařčení z nového dogmatismu, jednak bychom mohli být smeteni ještě o to vystupňovanějším výbuchem averze a agrese. Anebo třeba být jednoduše vymazáni. Ale těžko vymažeš něco, co se vyskytne jednou tam, jednou onde, a potřebí a počtvrté zase někde jinde. A to je právě to, co jsem psal nedávno v jedné ze svých úvah: že děti s lehkou mozkovou dysfunkcí (pokud není provázena nějakými dalšími poruchami) jsou výrazem pokusu adaptace na tento svět. To je v podstatě určitý druh taktiky, ta nestabilita, to objevování se po každé jinde. Jiná cesta podle mne není. Možná ano, možná je to cesta nějaké tiché a vytrvalé moudrosti. Počkáme si, ale já bych na to nespolehl.

Mluvíli jsme o tvém systému rezistence, protivah a podpěr - o psaní, botanice

a tvém občanském povolání. Ale ty se intenzivně zabýváš také komponováním. Jaké místo zaujímá hudba v onom systému?

Jeden druh hudby je podobným typem rezistence, jako je poezie. To znamená, že jde o plynutí, k jehož vnímání je třeba udělat si čas, sednout si a sedět. Anebo aspoň určité procento pozornosti tomu vyčlenit a třeba přitom i usnout. Obecná obliba tzv. relaxační hudby by mohla naznačovat, že není zcela ztracena ani věc poezie. Ale srovnávat se to dá samozřejmě velmi těžko. V něčem se přesto podobají: hudbou, stejně jako poezií, může být prakticky cokoliv.

Ale dnes asi převažuje hudba v takové té kvantové (tedy zaměnitelné) podobě - jde o ukrytí energie ve všednosti.

Rozhodně hudba je nositelkou mnohem snadněji vnímatelné vysoké energie než jiné druhy umění. Ale zrovna tak by se dalo říct, že hudba má v sobě takový druh energie, který je velmi diskrétní a velice vyžadující pozornost a uvolnění. Nikdo neví, co to je hudba. Hudba plyne. Na rozdíl od světla, které je důležité ve výtvarném umění, je to nějaký jiný druh spojitosti, nevím jaký. Jenže dneska, kdy se zdá, že se všechno řítí kamsi, z toho nakonec vyplývá, že ta přerývanost je svým způsobem lepší a bezpečnější než spojitost. Třeba spojitost hudby. Možná proto jsou pro dnešek typické písničky. Je to přerývané, protože tu spojitost nikdo nechce. Nikdo ji nechce uvidět v celé její strašlivosti. A ty písničky to neustále přerušují a simulují tak paradoxně pocit bezpečí v nových a nových blbostech a pitomostech a pseudopříbězích.

A co tvoje zaměstnání?

To je prostředek k přežití. A zároveň také zkušenost. Protože v zaměstnání přicházím do styku s lidmi a dozvídám se, jaký svět ve skutečnosti je, a o to větší úsilí pak musím vynaložit k tomu, abych si uchoval své iluze, protože bez nich se přežít nedá. Takže je to i takový druh masochismu.

A zároveň i stimulace, ne? Protože kdybys nemusel překonávat určité odpory, tak bys třeba také vůbec nic nedělal.

Dodává mi asi potřebnou rovnováhu. Kdybych byl nucen žít tak jako ten, kdo si myslím, že ve skutečnosti jsem, tak bych neustále plápolal, tryskal a někam se řítit. A jakožto doktor vím, že je to cyklotymní konstituce, že tu existuje určitě nebezpečí propuknutí maniodepresivní psychózy. Trošku si z toho dělám legraci, ale tu periodicitu u sebe pozoruji.

Takže jak řekl Jiří Kuběna, i když to myslíš trochu jinak: Udržuj rád, a rád udrží tebe.

Ale pozor, on se snaží takhle psát. Ale my tady mluvíme o nějaké zevní formě, podle mne převážně neživé, možná téměř mrtvé. Ale to nevadí, protože je také neživá a koná svou funkci. Nebo hůl. Opěrná. Protože kdybych měl vcházet v tu interakci s realitou, o jaké si myslím, že do ní vcházím při psaní, také v zaměstnání, tak už mě dávno zavřeli buď do vězení, nebo do blázince. To myslím zcela vážně.

Takže by se dalo říci, že v zaměstnání si sám od sebe odpočineš.

Myslím, že tuto formulaci mohu přimnout. A zrovna tak si odpočinu při botanice. Ale další věc, kterou považuji v životě

za velmi důležitou, to je láska, trvalý vztah. Protože ono to ohnivě a disparátní je v podstatě nelidské, a jenom s tím bych asi nevystačil.

Abychom se obloukem vrátili na začátek, prozradíš nám ještě něco, co tě v poslední době z poezie zaujalo?

To ale není nic nového ani nic českého: Dylan Thomas třeba. Když ještě za něco stála Světová literatura, objevoval jsem v ní roztroušené různé drobnosti, jak od mužů, tak od žen, a byl jsem rád, že někdo něco takového napsal, že to existuje. Líbí se mi leccos z toho, co píší moji brněnští známí, ale nejsem si jist, do jaké míry jsem ovlivněn právě tím, že je dlouhá léta osobně znám. Líbí se mi třeba poezie Pavla Petra. To je asi takový neobjektivnější případ, protože se s ním osobně neznám a asi bychom si ani nerozuměli. Ale jeho poezie se mi líbí, aspoň její část. Podobně bychom si asi nerozuměli s Karlem Janem Čapkem. To jsou lidi, s kterými jsem v životě nepromluvil ani slovo, a přesto mě některé jejich texty oslovily.

Dá se naopak najít nějaký obecnější rys současné české poezie, který ti leze na nervy? Můžeš ho nějak pojmenovat?

Určitě. Je to jakási zuřivá dekorativnost. Někteří autoři si myslí, že když budou psát nezaměnitelným stylem, tak že to stačí k tomu, aby to bylo přijímáno jako dobrá poezie. A té nezaměnitelnosti je dosahováno značně nepřirozenými prostředky, a to mně vadí. Pokud cítím, že je to přirozené, tak to pochopitelně беру, i když je mi pohled na svět, který má ten autor, cizí. Ale pokud v tom cítím tuto vypočítavost, dokáže mne to strašným způsobem rozzuřit. A jednou z odrůd vypočítavosti je i ta úmyslná, chtěná a protlačovaná dekorativnost. A vůbec, nemám rád neupřímnost, nebo to, co já za neupřímnost pokládám - když je to psáno už s tím, co tomu řeknou ti druzí. Někdy je to i u takových veršů, které vypadají dosti příjemně a přijatelně. Ovšem toto nebezpečí hrozí bez rozdílu všem. Někdo se tomu vyhne s vynaložením větší námahy, někdo s vynaložením menší. Jestli není lepší nečíst nic a žít jako poustevník. To je zase opačný pól.

Přípravila BOŽENA SPRÁVCOVÁ



HOST

LITERÁRNÍ REVUE 97

Časopis je zaměřen především na současnou českou literaturu a literární kritiku. Najdete zde však i kvalitní překlady z literatury světové stejně jako práce z ostatních humanitních oborů. V roce 1997 vyjde 8 čísel v rozsahu 110 stran formátu A5.

Cena za jedno číslo je 37,- Kč. Předplatné pro jednotlivce 259,- Kč. Předplatné pro instituce 296,- Kč. Objednávky s uvedením jména a zpáteční adresy lze zasílat na adresu redakce:

**Host,
Vodova 65,
612 00 Brno**

V Ě D C I Z J I S T I L I

Výzkumné a vývojové pracoviště firmy Microsoft vytvořilo program, který umožňuje modelovat udílení literárních cen. Program použitelný na běžných PC vybírá na základě příslušného statutu ceny z databáze možných kandidátů-spisovatelů toho, komu by v daném roce měla být cena udělena. Pomocí tohoto programu firma Microsoft vytvořila soupis nositelů literárních cen až do roku 2010. Soupis je přístupný na internetu pod adresou <http://www.litprice.uk>. Je s podivem, že z cen udělovaných v České republice se v seznamu vyskytuje pouze Cena Karla Čapka, tu by podle tvrzení Microsoftu měl v příštím roce obdržet Jiří Kratochvíl. **r**

Čeští Anglosasové

aneb Na bezejmenných stezkách

Vladimír Novotný

Narazíme-li v oblíbené edici Knihovnička westernů čili v sešitové sérii Rodokaps, již od roku 1990 vydává Nakladatelství Ivo Železný, namátkou kupříkladu na taková důvěrně tklivá slova jako „spokojeně zavrněla a odváděla ho do slámy“ (příčemž hrdina je tu krátce předtím důrazně vyzýván, aby dokázal, že „tě ta běhna nezavila síly“), pravděpodobně si nepřipadáme tváří v tvář podobným pasážím nikterak zvlášť rodokapsové. Z hlediska nynějšího typologického rozvrstvení naší knižní kultury je ale zřejmé, že do ní po roce 1989 vtrhly jak velká voda rozmanité rodokapsové či westernové sešity a že si v Čechách bezpochyby našly čtenářskou obec vyprahlou toužením po tomto žánru.

Pro tuto povodeň literárního druhu, zhusta označovaného za pokleslý, zábavný, dobrodružný, oddechový, mimo vši pochybnost komerční žánr, obecně vzato za produkt masové kultury, je v Čechách devadesátých let symptomatické, že autoři těchto rodokapsů či westernů údajně zhusta pocházejí z anglosaských končin anebo přinejmenším přicházejí do české krajiny s anglosaskými znějícími příjmeními. Stačí vypočítat alespoň některá: John Wildmer, Dan Poberts, Paul J. Tit... V této početné řadě stojí za to se pozastavit u dvou anglosaských (?) pisatelů populární literatury tohoto typu, tj. u reprezentantů přílivu rodokapsového žánru v polistopadovém údobí české kultury - u Jakea Rolandse a především u Billa Frenche.

V Knihovničce westernů se totiž rodokapsopisec píšící pod jménem Bill French stal erbovním autorským protagonistou tohoto dlouho zapovězeného žánru. Do sešitové série westernů byly Ivem Železným krátce po sobě zařazeny hned tři rodokapsy z jeho pera - nejprve Soudce Kolt (1992), potom Vlak do Oklahomy (1993) a posléze poslední dobrodružný příběh Tam dole v Mexiku (1993). Potom se však Bill French z nakladatelského hledáčku znenadání nadobro vytrácí; až do podzimu 1997 v žádném českém nakladatelství nebo vydavatelství již nevyšla ani jedna nová autorova knížka. To znamená, že nám French v tuto chvíli zůstává pouze malý rodokapsový či westernový triptych, v němž se dočítáme o vzrušujících osudech několika tožných postav, tj. těch, kdo v těchto westernových krvavých románcích přežili všechny intriky a úklady včetně rachotivé hudby koltů. Inspirativní ozvuky shakespeareovské epiky jsou Frenchovi bezpochyby dosti vzdálené, pokud však dokonce i slavný alžbětinec Shakespeare umně parazitoval mj. na dávných antických látkách a motivech, nejnak si v tomto smyslu s chutí počínal i náš anglosaský pisatel rodokapsů: svůj třísešitový dramatický příběh z Divočského západu totiž od počátku, tj. už od Soudce Kolty, koncipuje jako westernovou parafrázi Romea a Julie ve stylu rodokapsového retro.

A tak v úvodní ze tří Frenchových historií ztělesňuje roli westernového Romea kurážný „mladík s rudou čupřinou“ jménem Dan, tj. Daniel, mluvčí „malých texaských rančerů s nerealistickými plány“, zatímco úloha Julie a její tklivou bytost tu zastupuje zlatovlasá Anita, vždy v bílém, s obrovskou kyticí a s měkkýma hnědýma očima, které se zakrátko na stránkách téhož Frenchova příběhu promění v jantarové. Leč nastojte: Anitin zločinný tatínek zákeřně zlikviduje Danův ranč a k tomu i jeho rodinu. V důsledku tohoto nepěkného počínání se nelze divit, že Anita žije s jednou jedinou tužbou

tajnou, totiž aby jejího otce neodpravil potajmu milovaný Dan, nýbrž někdo jiný. Tak se i stane: padoušského zploditele nakonec zbaví života desperát olbřímí postavy jménem Adam, který si sužován výčitkami ohledně svého hříšného žití aspoň načas připíchne coby určitý morální záskok šerifskou hvězdou.

Nakonec však, jak se sluší a patří, vše se v dobré obrátí, početné mrtvolky jsou odklizeny, na Danových pozemcích je nalezena nikoli ještě nafta, ale hojná stříbrná žíla. Bez okolků a bez váhání můžeme případným čtenářům autorova triptychu prozradit i pár dalších podstatných okolností: o Danu Kaneovi se všichni zúčastnění pistolníci i nepistolníci domnívají, že mají co činit s „běloručkou“, jak praví Bill French, leč ve skutečnosti je to absolvent Vojenské akademie Spojených států ve West Pointu, který ji dokončil s výborným prospěchem a kromě toho triumfoval v soutěži kadetů ve střelbě. Dále je tu průhledně naznačeno, že se děj Soudce Kolty odehrává za časů 22. prezidenta USA Clevelanda, čili přibližně za časů Vrchlického a Machara (Cleveland byl ovšem prezidentem zvolen dvakrát: poprvé pro funkční období 1885-1889, podruhé pro léta 1893-1897).

V prvním spisku z triptychu Billa Frenche musí Daniel, ve skutečnosti podporučík U. S. Army, bojovat s lumpy a pistolníky sužujícími Texas, zaslíbenou zemi rodokapsů a westernů. Ještě si však svou „zlatovlasou hrdopýšku“ Anitu ani nestačil vzít, a už se v dalším příběhu, Vlaku do Oklahomy, dostal do pořádného maléru: byl zlotřilým místním soudcem obžalován a odsouzen k deseti letům kázně, ač byl nevinný po vzoru andělských kovbojů. Nerezignoval však: „Vězení bylo zápach, hluk a špína, ale kupodivu si Dan rychle zvykl. Kázeň, kterou dodržoval v armádě, mu připomínala dnešní režim.“ Zanedlouho se mu podařilo uprchnout za pomoci svého přítele, totiž „episkopálního indiána“ z kmene Navajů, jenž mu prokazoval nezměrné služby už v prvním Frenchově příběhu. Jeho spolubojovníky z Navajů si výtečný mladík Daniel podle pisatele rodokapsu získal tím, že na nadbíhání indiánských dívek vůbec nereagoval. Zato Anita se v pokračování Danielových příběhů proměnila v „plavovlasého anděla se skořicovými očima“, leč dál na milého věrně čekala. Inkarnací zla se tu posléze stává onen krivopřísežný texaský soudce jménem Nowak, veřejný činitel spjatý s železniční bandou, který se v okamžiku hrdinova odsouzení spokojeně usmíval. „Najdu si tě,“ řekl mu však Dan a tato tři slova, jak píše Bill French, „smazala Nowakův úsměv z našpulených rtů“. Než i v tomto westernovém příběhu spravedlnost a pravda zvítězí, neboť umírající soudce Nowak, ač vpravdě bídny zlosyn, přece jen stačil závčas učinit obsáhlé přiznání.

V závěrečném příběhu Frenchova volného westernového či rodokapsového triptychu Tam dole v Mexiku se chronologicky přemísťujeme asi o desetiletí dál, tj. s největší pravděpodobností do časů dvojího prezidentského údobí Theodora Roosevelt (1901-1909): Daniel a Anita jsou již drahý čas šťastně svoji, patří jim dobytčářské knížectví a mají desetiletého synka. Malý hrdina je však unesen hloučkem desperátů, složeným vesměs z vojenských zběhů, a ti s ním prchají do Mexika, odkud hodlají vymáhat výkupné. V rejstříku autorových motivů se tedy objeví nejen tradiční situace přepadení dostavníku, ale i aktuální (či tematicky konjunkturální) případ kid-

nappingu - únosu dětí. Též v tomto případně veškerá dějová protivenství vyústí v happy end. Svět je však v očích Billyho Frenche stále horší: už ani indiáni nevěří na Manitoua, ani v Texasu pošta nefunguje dostatečně spolehlivě - a zkušený šerif se dočkává holého nevděku a vyklube se z něho starý, unavený kovboj. Stejně zemdlený a vyčerpaný je v tomto westernu ale též jeho vypravěč Bill French: omílá tu pořád stejné stylistické figury a dějové motivy. Už se nedovíme, jaké oči tentokrát měla Anita. Už ani Dan nikomu nemusí dokazovat, že není změkčilec z Východu a že nestudoval botaniku ani se nestal učitelem.

...

Jenže: kdo to vůbec je, ten Bill French? Jestliže u prvního a posledního svazku jsou jeho díla nakladatelem Ivem Železným prezentována bez udání data nebo místa původního vydání i bez uvedení případného překladatele, v prostředním svazku triptychu, ve Vlaku do Oklahomy, se zničehonic dočítáme, že text přeložil Jaroslav Kuták (bez uvedení jazyka originálu, místa či data knižního vydání apod.). Shodou okolností je odpovědným redaktorem všech tří knížek spisovatel Josef Frai. Ten po roce 1989 zatím uveřejnil pouze jedinou prózu (Potkala mě láska, 1994) - a v nakladatelském magazínu Knihomol (vydáváném v polovině devadesátých let u Iva Železného) odpověděl na zvědavou otázku, zda nepublikuje pod cizím jménem, že nic neprozradí, jen ať literární badatelé bádají. Ti nevybádali pranic, neboť nakladatelství Ivo Železný, v němž Frai byl a je zaměstnán, zachovalo mlčenlivost a literární vědci zase akademickou etiku. Proto ani ve Slovníku českých spisovatelů od roku 1945 se neuvádí ani jeden nový či starší autorův text, který by byl po roce 1989 uveřejněn třeba i pod cizím jménem.

Jenže právě ve chvíli vydání prvního svazku akademického slovníku Josef Frai náhle rezignoval na své autorské inkognito. Poskytl informace Bohumilu Neumannovi, editorovi Malého slovníku uměleckého svazu autorů detektivní a dobrodružné literatury (nedatováno, pravděpodobně 1995), které knihy v devadesátých letech vydal pod uměleckými pseudonymy. Mezi nimi najdeme nejen již zmíněná jména autorů jako John Wildmer, Dan Poberts a Paul J. Tit, ale také Bill French, onen fiktivní autor tří rodokapsových příběhů, jejichž dějové meandry v žánru literárního westernu jsme tu lapidárně charakterizovali. Frai se svým příznáním konečkonců vyrukoval v pravou chvíli, na příslušnou objednávku a v souladu s morálními naučeními těchto opusů: připomněl totiž ve Vlaku do Oklahomy prastarou rodokapsovou pravdu, že „u pistolnických ohňů nebylo zvykem se představovat“.

Jen stěží však v textech westernových historií Billa Frenche či Lži-Frenche - zůstaneme-li u této prozaické triády - na první pohled rozpoznáme průkazné paralely s Fraiovým stylem a jazykem, jenž se zejména v osmdesátých letech konstituoval v cyklu populistických příběhů o „životě kolem nás“, o prostoduchých, nekomplikovaných bytostech z masa a kostí - o pražských nábytkářských dělnících či obyvatelkách pražských Ženských domovů (např. Narozeniny světa, Penzion pro svobodné dámy aj.). Snad jen v některých dialogích ze zmíněných brožurek vedle naprosto konvenčních a rutinovaných frazeologických obrátů rodokapsových hrdinů či hrdinek se znenadání vynoří takové fenomény civilní mluvy jako „užívat si leháro“ (nikoli lehára, tj. renomovaného literárního vědce Jana

Lehára) či „sudí vzal pochopa“ (tj. opět nikoli spisovatele Zdeňka Pochopa), jež mohou být s notnou nadsázkou označeny za bytostně fraisovské. Prozaik totiž především parafrázuje a imituje konvenční podobu dobrodružného žánru - a tím se objektivně ve své novější významově jistě zcela okrajové produkci přiřazuje (v určitém souzvuku s vývojem své vlastní beletristické tvorby) k tendenci, ztělesňující tíhnutí k obecné kýčovitosti.

Základem tohoto rozporuplného vypravěčského směřování ve sféře populární či triviální literatury, jež před více než dvaceti lety Jan Lopatka v knize Radiojournal v ko(s)mickém věku (vydané roku 1993) pregnatně analyzoval nad bizarními tvory v žánru rozhlasových seriálů, je „tendence napodobit tušený neexistující tvar“. Jenže Josef Frai na žádný konkrétní nebo bezprostřední vzor ve svých rodokapsecch nenavazuje. Už Jiří Brdečka v parodické burlesce Limonádový Joe (knižně poprvé 1946) zřejmě definitivně stanovil čtenářská kritéria, s nimiž se u nás bude k westernové či rodokapsové literatuře přistupovat - a Frai alias Bill French, Paul J. Tit či Dan Poberts aj. už pouze demonstruje cosi jako konvenční obtisk populárního žánru, zbaveného svého původního dobrodružného a oddechového kontextu, a transformuje ho do sterilního tvaru, všehovšudy imitujícího pocit umělecké tvorby.

Parafrázujeme-li starší, již v samizdatu publikované soudy Jana Lopatky o rozhlasových seriálech 70. let typu Vondrovi apod., také nad Fraisovými rodokapsy můžeme konstatovat, že jejich „výsledný tvar připomíná cosi jako převrácený postup, jakési rozhojňování artefaktů na základě seznámení se s tzv. řemeslem, s tím, »jak se to dělá«“. Podle Lopatkovy definice se výsledkem stává „vnější tvar, který se zvnější podobá standardnímu uměleckému dílu, liší se ovšem od něho apriorní hierarchičností, vnější strukturací, napodobením, které postupuje od napodobení obvyklých pokleslejších užitých forem k rozmělněnému řídoucím »zpřibližňování« běžných banálních tezí“.

...

Při úvaze, do jaké míry a jakým způsobem můžeme efektivně uplatňovat konvenční půdorysy rodokapsů a westernů, se setkáváme i s komplikovanějším příkladem prezentace dobrodružné četby, a to opět s knížkou poněkud spjatou s osobou Josefa Fraise. Tuto spjatost prozaik vlastními slovy charakterizuje jako „literární úprava a převyprávění“. Týká se to jiného produktu z pera našeho Anglosasa, totiž rodokapsu Jakea Rolandse Ranč U kotvy a hvězdy, vydaného v nakladatelství Ivo Železný v roce 1993. Text tohoto dílka vznikl na přímou nakladatelskou objednávku a pochází z pera žel již zesnulého Jana Křesadla; jeho autorství legitimizuje též novější akademický slovník spisovatelů. Přitom však Frai, nakladatelský redaktor Křesadlova „Ranče“ (v tiráži je uveden jako „odpovědný redaktor“), tento knižní příběh jmenuje v „Malém slovníku“ mezi těmi, které literárně upravil a převyprávěl, aniž by v citovaném slovníčku pisatelů detektivní a dobrodružné literatury jakkoli připouštěl, přiznával nebo připomínal Křesadlovo autorství či spolutvorství.

Podle verbálního vyjádření Jana Křesadla (v rozhovoru s autorem této stati) prý Frai přepracoval jeho rukopis k nepoznání - a skutečně všude tam, kde se tento rodokapsový příběh do určité míry přece jen poněkud vymaňuje z konvenční polohy, narážíme na zřetelnou stylistickou polaritu mezi rovinou fraisovskou a křesadlovsou. Tam, kde kupříkladu čteme, že na tváři a těle mrtvého kovboje „byly již zřetelné známky zohavení supími zobáky“, zjevně kráčí o charakteristicky křesadlovskou volbu fyziologického detailu, zpravidla demonstrováného i s jistou dávkou skryté parodičnosti, zatímco scény střelení nebo značkování a přeznačkovávání dobytka jsou vyprávěny v dikci Josefa Fraise - anebo, přesněji řečeno, našeho starého známého Billa Frenche. Právě jako by z pera tohoto Lži-Anglosasa vzešel i závěrečný akord fraisovsko-křesadlovského westernu, kdy hrdina „na rtech

učitil sladkou chuť rusých vlasů. Uchopil pramínek, který mu tam přilípl vítr, aby ho vrátil pod černý závoj, vlasy se mu obtočily kolem prsteníku jako snubní prsten.“

Jak je to však u konvenčních parafrází dobrodružných žánrů, v daném případě představujících charakteristický případ triviálního čtení, se vztahem k autorství a vůbec s pojetím autorství jakožto základního genetického fenoménu tvorby? Michel Foucault zdůrazňoval, že teprve od 17. či 18. století chtějí čtenáři uměleckého literárního textu vždy vědět, kdo, kdy a za jakých okolností ho napsal - a jestliže se takové dílo dostane čtenářům do rukou jako anonymní, okamžitě začíná „hra hledání autora“. Francouzský teoretik prohlašuje, že „literární anonymita je pro nás nesnesitelná“ a že ji připouštíme jen jako záhadu, která si žádá rozluštění. V tomto nazírání literární tvorby se obrází představa, že text musí být vysvětlován či přijímán jako zevní výraz něčeho, co má svůj původ v bezprostřední přítomnosti myšlenky v autorově duchu.

Co když však žádná taková myšlenka nikterak není přítomna? Co když v případě

některých skurilních českých rodokapsů vydávaných pod anglosaskými pseudonymy jde pouze o vztahování k něčemu, co žije jako pokleslá paměť žánru, co zůstává v paměti uchováno jako stopa promluv z minulosti, tedy k něčemu, co bylo a již není bezprostředně přítomné? Anglista Martin Procházka ve své úvaze o vztahu literárnosti a kulturní historie (Svět literatury 1995, č. 10) v této souvislosti podotýká, že v západoevropské tradici má termín literatura vždy velice normativní, didaktický, etický nebo estetický podtext či účinek, že literatura je nazírána jako akt, co nás činí humánnějšími, co nám zprostředkovává vkus vytříbených duchů - a že přetrvává sen o literatuře jako o hlavní kulturní či civilizační síle. Z tohoto pohledu ovšem žánry jako rodokapsy a westerny představují scenerii konvenční narativity, zbavené veškerého vyššího smyslu. Analogicky usuzuje rovněž Jacques Derrida, že tzv. literatura či vnější literárnost beletristického textu spočívá na možnosti vypovědět všechno, aniž bychom se přitom dotkli „podstatných tajemství“, čili všeho, co by korespondoval

lo s hodnotovým a metafyzickým pojetím literatury.

Rozpoutání obdobné energie slovní tvorivosti, zbavené bezprostřední přítomnosti myšlenky, podle naší esejistky Sylvie Richterové „osvětluje *mechanickou* stránku řeči“, přičemž zpravidla - jak potvrzují westernové kreace českých Anglosasů - může často dojít k „nedobrovolnému uklouznutí smyslu“. Narativní samopohyb je v těchto reminiscencích populárního žánru příkladem „konvenční předvídatelnosti“. Tuzemské rodokapsy a westerny devadesátých let představují variantu našich rozhlasových a televizních seriálů z let sedmdesátých a osmdesátých, na něž bychom ovšem z pohledu kategorie literárnosti mohli vztáhnout sice nevědecký, ale velice výstižný proslulý termín Ladislava Klímy, totiž „dokonalá zblbllost“.

Literární badatel Vladimír Macura v jednom ze svých semi(o)fejetonů v jiné souvislosti připomíná, že k podobným proměnám příslušných znakových soustav, v daném případě přejmenovávání spisovatelů či jejich ukryvání se pod rozmanitými, v daném případě anglosaskými pseudony-

my, nejednou dochází také při střídání režimů. V takové situaci dochází i prostřednictvím autorského přejmenování k nastolování obnovené křehké harmonie mezi jmény a novou společenskou normou. Nová situace na knižním trhu vytvořila prostor pro komerční návrat tradičních rodokapsů, westernů a celé škály tzv. populární literatury; aby se tento comeback mohl opřít o „ideologicky pozitivní znaky“, propuklo přejmenovávání autorů a docházelo k volbě takových pseudonymů ve vlastní tvorbě i při literární adaptaci, které by byly adekvátní celospolečenské „masové výměně znaků“ - zde k volbě anglosaského literárního pseudonymu. (Josef Fraiss samozřejmě není jediný, kdo si z českých literátů zvolil po roce 1989 anglosaský pseudonym.) V tomto kontextu je koneckonců možné připomenout, že mnozí uživatelé beletristických literárních pseudonymů by měli vždy mít na paměti pradávné krédo Martina Luthera, stojící u kolébky novověké literární kultury a etiky: „Ja, wenn Einer bei ihm selb ist, sonst nit ehe = Ano, jen je-li člověk sám sebou, jinak to nejde.“

K situaci v běloruské kultuře

Rozhovor se Sjaržukem Sokalauem-Vojušem

Sjaržuk Sokalau-Vojuš (1957) je běloruský básník žijící v Praze. Původně dělník, později vystudoval filologii v Minsku a učil na střední škole.

Jak je tomu dnes v Bělorusku s vydáváním literatury? Existuje cenzura?

Po rozpadu SSSR bylo vše snadné, všechno se dalo publikovat. Tiskly se dříve zakázané texty, přetiskovala se stará vydání. Ne všechno se ale stihlo. Nyní jsou už zase obtíže.

Nedávno odmítlo státní nakladatelství publikovat knihy některých běloruských spisovatelů, např. knihy Bykouovy nebo Arlouovy. U vás však existují i nakladatelství soukromá. Proč tedy tyto knihy nevydají?

Soukromých nakladatelů je hodně, ale bojí se. Mohli by je totiž zrušit - záminka se vždycky najde. Jinak za normálních poměrů by soukromí nakladatelé ty knihy už dávno vydali, je to přece reklama, když stát knihu odmítne tisknout. Knihy uvedených autorů lze sice tisknout v Litvě nebo Polsku, ale velký problém už je převézt knihy ilegálně do Běloruska.

Proběhla revize učebnic literatury a dějepisu?

Do škol se vrátily sovětské učebnice se vším všudy - včetně role komunistické stra-

ny. Ale to ještě není to nejhorší. Když je učitel normální, může i učit normálně.

Jak to u vás bylo s výukou běloruštiny?

Školy u nás byly ruské. Běloruský jazyk se v nich učil, jako se učí cizí jazyky - od 4. třídy. Stejně to bylo s běloruskou literaturou.

To asi musely mít děti, které byly z domova zvyklé mluvit bělorusky, obtíže? Mluví se u vás vůbec doma bělorusky?

Mluví se na vesnici, ale dialektem. Ve městech začalo mluvit více mladých lidí nejen proto, že se to naučili ve škole, ale i proto, že v období nezávislosti pochopili, že jsme normální lidé a máme normální řeč. Ono to začalo už dříve, počátkem 80. let. Tak třeba já jsem patřil na fakultě ke skupině studentů, kteří začali mluvit bělorusky například při zkouškách. Byly z toho konflikty, ale šířilo se to. Zpočátku to byl problém kulturní, jazykový, ale pak se stal tento problém problémem politickým. Když vznikla Běloruská lidová fronta, stala se běloruština řečí politiky - to bylo ve druhé polovině 80. let. Tento proces je stále silnější, těžko se dá zastavit; snad ve škole, ale škola není všechno, jsou i jiné oblasti života.

V poslední době se přešlo při potlačování politické opozice od fyzických postihů ve velké míře na vysoké peněžité pokuty. Je to důvod, proč je méně demonstrací?

Pokuta se ale nemusí vždy zaplatit. Myslím, že důvod toho, že se zrovna nedemonstruje, není v tom, že se lidé tolik bojí. Sama demonstrace přestává plnit svou roli, přežívá se. Lidová fronta hledá nové formy protestu. Přesto si myslím, že teď na podzim demonstrace budou - uvidíme. Pokuty zdaleka nejsou tak hrozná věc jako to, že vyhazují studenty z univerzit za jejich politické názory. Podívejte se, co kdysi udělal prezident Masaryk pro Bělorusy: ve 20. a 30. letech dalo Československo Bělorusům přes 100 stipendií. Myslím, že by bylo dobré tuto tradici obnovit. Dát stipendia aspoň pro několik studentů, kteří u nás nemají šanci. Mělo by se o tom mluvit. Když jsem mluvil s V. Bykouem, zmínil se o tom, že by chtěl v tomto smyslu napsat dopis prezidentu Havlovi - dát mladým naději, že je někdo vezme, že nejsou sami.

Připravila FRANTIŠKA SOKOLOVÁ

U l a d z i m i r A r l o u Operace „Švábi“

(K sedmému výročí smrti Larysy Henišové)

Ještě dnes se mi občas stává za chladného zimního rána v těch tichých okamžicích mezi skutečností a snem, že si s potěšením řeknu: Před Vánocemi musím zajet za Babičkou.

Tak jsme jí říkali mezi sebou v rozmluvách, dopisech i telefonních rozhovorech - láskyplně a také opatrně (počítali jsme totiž se „soudruhem majorem“). Ostatně musím podotknout, že „soudruh major“ věděl až příliš dobře, že Babička je Larysa Henišová.

Možná že o tom všem napíšu někdy později dopodrobna. O tom, jak jsme se promrzlí po dlouhé cestě hřáli se Sjaržukem Sokalauem u jejích kamen, a ta Babička, která nám potom říkala Sokolíku a Orlíku, najednou zle zabýlskla očima: „A kdo vás, chlapci, za mnou poslal?“ - O balíčcích s léky pro její nemocné srdce, které šly dva měsíce poštou z Novopolocka do Zelvy. - Budu psát o tom, jak jsme seděli u jejího štědrého prostřeného stolu. Jak pozvedla skleničku svého oblíbeného citronového likéru, obrátila se přímo k elektrické zásuvce a pronesla přípitek „na zdraví našeho draheho Leonida Iljiče“. O tom, jak se v domě pár minut po příjezdu hostů vždy objevila hbitá a šikovná zdravotní sestra, která

dávala Laryse Antonovně injekce uvedených léků (v což aspoň pevně doufám) a na kterou toho dne marně čekali ostatní pacienti města Zelvy, protože sestřička velmi dobře chápala, jak zodpovědný úsek práce jí byl soudruhy svěřen.

Jednou jistě napíšu o tom, jak urážlivě se k Laryse chovali zdejší učitelé. Jak psala dopisy prvnímu tajemníkovi strany Mašerovu a jaké odpovědi dostala. Jak ji přemlouvali, aby přijala sovětské občanství, a jak tvrdošíjně lpěla na tom, že je občankou Běloruské lidové republiky. Jak žila s pejskem Žukem v domě s mikrofony za stěnou podezírání a nenávisti. „Tak neponižoval žádný národ svoje básníky a svoje ženy,“ napsala ve svých pamětech.

Jednou vám budu vyprávět, čím pro nás tenkrát byla.

Dnes si ale připomínám něco jiného. Ruce z vosku, zkřížené na prsou; Žuka, který zešedivěl - bezpochyby žalem; tváře Zjannony Paznjaka, výtvarníka Jauhena Kulika a historika Michase Čarnjauského, který rok předtím odtud vyvezl s takovým rizikem Babiččinu „Zpověď“...

V suverénním demokratickém státě by se den rozloučení s jednou z jeho nejnaděšších básnířek stal dnem národního smutku. U nás v Bělorusku prošla ta událost nepozorovaně, vždyť téměř nikdo o básnířce

ani její smrti prostě nevěděl, a i kdyby věděl, většině lidí by to stejně bylo jedno. A co se týče běloruské inteligence, tu v oněch dubnových dnech, které byly navíc ještě dny pracovního volna, zachvátila jakási náhlá epidemie, jejíž rozměry lze srovnávat leda s počtem naléhavě nutných služebních cest do velké vzdálenosti od Zelvy.

A současně s tím se tam, kde bylo zapotřebí, žádalo zrovna o služební cesty do Zelvy. Přesto připadli, jak se zdá, na každého, kdo jel básnířce na pohřeb, aspoň dva takřkajíc „sousedé“. Snad že šlo jen - aby tak Pánbůh dal - o takové dobré lidské vztahy. - A na koho jsem zapomněl, ať mi promine.

Z Novopolocka přijel inženýr Vines Mudrou, z Minsku archeologové Čarnjauskí a Šabluk a také ředitelka akademického Muzea staré běloruské kultury Volha Caráčatava s kolegyněmi. Věneč od Svazu běloruských spisovatelů přivezli Volha Ipatava a Adam Mladzis. Z Hrodna přijela Dnuta Bičelová s přáteli, ze Žlobina bývalý vězeň gulagu Mikola Kanaš (ať nám odpustí, že jsme ho s Vinesem ve vlaku podezírali, že je od úřadů).

Ti praví v civilu přijeli v autech, jejichž čísla měla poznávací značky Minska, Hrodna a Brestu. Byli neúnavní. Špacírovali po ulicích, chodili pod okny, stáli hustě v kosteletu při pohřební bohoslužbě, v hotýlku si opisovali jména hostů. Nevím, čeho bylo v pohledu těch „sousedů“ více: zda vděčnosti k nám „nedobitým nacionalistům“, kteří jsme vlastně byli stvrzením nezbytosti jejich existence a pomáhali jim k novým povýšením a vyznamenáním, nebo zlosti, že jim „hlavní nacionalistka“ škodí i teď - umřela jim na vztek tak, aby přišli o sobotu a neděli.

Delikátnost „sousedů“ byla bezmezná. Když mně a několika přátelům recitoval syn Larysy Antonovny Jurka Henišuž, literát z Bialystoku, před vchodem do jejího domu svou báseň „Proč jsem negr, maminko?“, postavili se těsně za něho dva v civilu. Chtěli snad tomu *odloženému dítěti* zkroutit ruce a hodit do antona? Když se jednoho z jejich kolegů, neúnavného fotografa s portréním objektivem, Volha Ipatava zeptala, který ze tiskový orgán zastupuje, vyfotografoval místo odpovědi i ji.

Jak se asi jmenovala ta operace. „Kříž“? Nebo snad „Pomněnka“? Anebo „Švábi“, jak bych ji nazval sám? Ale ať se jmenovala jakkoli, přece jen se těm, kdo ji řídili, nepodařilo úplně splnit to, co si naplánovali. Všechny násilné pokusy vézt rakev a veliký dřevěný kříž autem byly marné. Celou dlouhou cestu na hřbitov v Zelvě lidé rakev nesli. Za ní šla celá Zelva. Bíločervenobílé vlajky tam ještě nebyly, tenkrát jsme k nim ještě nedorostli.

Nad čerstvě nasypáným hrobem jsem recitoval báseň, kterou napsal Sjaržuk Sokalau na smrt básnířky:

...pak v jarním větru slzy osušíme
a často zuby zatnem zas a zas,
než z plných plic a nahlas vyslovíme,
že nad pamětí nemá vládu čas.

Přes všechnu úzkost, bolest, ponížení,
které vám doma život ztrpčily,
patříte mezi běloruské ženy,
které svůj národ neopustily.

Přeložila FRANTIŠKA SOKOLOVÁ

Paradoxy Bohumila Hrabala

František Benhart

Nejméně patnáct let čekal Bohumil Hrabal před branou literatury - a když ho pustili dovnitř, šlo už všechno ráz na ráz: jeho díla začala vycházet jedno za druhým a vzniklo dokonce nebezpečí, že se pohrabalovští celá literatura, ne-li přímo celá vnější skutečnost. Tak se to jevilo už sotva rok po Hrabalově „vstupu“. Psal jsem o tom roku 1964 v pražské revui Plamen a ani ne o rok později ve slovinské Sodobnosti - *Pan Hrabal to má dobrý*. Dobrý to měl do roku 1968, do srpnového vojenského úderu. V té době Hrabal vydal sedm knih (s četnými reedicemi) a musel se - jako mnozí jiní - odmlčet. Ve srovnání s jinými trvalo jeho nedobrovolné mlčení poměrně krátkou dobu, „jenom“ sedm let, od 1969 do 1975. V této době však napsal nejméně sedm knih, a ty znamenají vrchol jeho tvorby. Toto období ovšem pokračuje i po roce 1976, kdy dostal povolení - rozumí se, že ne „zadarmo“ -, aby mohl znovu publikovat. Do roku 1985 vzniklo osm nových děl, to je tedy v šestnácti letech (od roku 1969) o nic méně než patnáct nových knih. V Čechách vycházely s větším či menším zpožděním, několik jich doma dosud nevyšlo. Čteny byly buď v zahraničních vydáních, nebo v rukopisných opisech, které se mnohdy značně vzdálily od autorova rukopisu („vylepšování“ nebo chyby opisovačů). Rád bych tu promluvil právě o nich a zvláště se zastavil u dvou nejnovějších kratších textů, které svého autora představují v konfrontaci s politickou situací společnosti a země v letech 1988 a 1989. Nebudu se tímto rozsáhlým opusem zabývat po všech stránkách, to by si žádalo nemalou knihu; v této chvíli mě zajímá především jeho „technopoetická“ problematika.

Globální pohled na Hrabalova díla prvního a druhého období nás poučí o tom, že se „posrpnový“ Hrabal velmi výrazně autobiografizuje. Převážná většina toho, co napsal a vydal v šedesátých letech, nese pečeť aspoň relativně objektivizovaného pohledu na tehdejší společenskou skutečnost, jde pochopitelně o příznačně hrabalovsky „pábitelský“ pohled, který dokáže v lidech a v dění kolem odhalovat a po svém zdůrazňovat právě to, co cítí jako blízké a příbuzné, ovšem důležité je to, že se tu všude píše hlavně o jiných, o viděném a zejména o slyšeném. Druhé a umělecky vřcholné tvůrčí období Bohumila Hrabala charakterizuje inspiračně „introvertní“ orientace: převážně je to psaní o sobě, o svém osobním, rodinném, rodovém horizontu, je to psaní, které dostává podněty ve vlastních prožitcích spoluúčastníka (ne už jen pozorovatele a posluchače), vlastní existenciální kontemplace, vlastní vzpomínky a vlastní představy o běhu příštích věcí.

Tomuto zaměření se vlastně vymyká jeden jediný text - novela *Obsluhoval jsem anglického krále* (napsáno 1971, pololegálně vydáno 1982, legálně 1989; vydání v cizině zde neberu v úvahu), zhruba řečeno, životní příběh prospěchářského pikolika, který to dotáhne až na milionáře a skončí posléze jako cestář v šumavských hvozdech. Všechny ostatní knihy tohoto období jsou více méně příběhy o Hrabalovi. Novelu *Pos*

střížiny (1970, vydáno 1976) vypráví ještě mladá autorova maminka a vystupují v ní i autorův otčí a známý strýc Pepin, nejvlastnější „viník“ Hrabalova způsobu vidění a záznamu. Nevelká próza *Městečko, kde se zastavil čas* (1973, dosud nevydáno) se vrací do autorových dětských let a provází ho do poválečné doby společenských proměn, kdy Francin musí opustit své správcovské místo a Pepin už pomalu ztrácí svou hlučnost. Kniha *Něžný barbar* (1973, nyní právě před vydáním) popisuje svérázným způsobem lidský a umělecký osud Hrabalova přítele Vladimíra Boudníka, originálního malíře a grafika, zakladatele takzvaného českého „explozionalismu“. *Slavnosti sněženek* (1975, vydáno 1978) jsou kratší prózy, v nichž autor pouští ke slovu „své“ venkovany z nížinného polesí nedaleko Prahy, kam na stará kolena jezdí na svou chatu za odpočinkem. Novela *Příliš hlučná samota* (1976, nyní těsně před vydáním), s podtitulem „text“, má hrdinu a vypravěče v panu Haňtovi, kterého už známe z Hrabalových prvních děl, balící starého papíru, kde tehdy, v padesátých letech, pracoval čtyři roky i Hrabal, takže se tu rovněž dá usuzovat aspoň na částečnou autobiografičnost. *Krasomutnění* (vydáno 1979) - to jsou kratší prózy, jež rozvíjejí motiviku Městečka, kde se zastavil čas. „Pohádku“ *Harlekýnovy miliony* (vydáno 1981) vypráví Hrabalova maminka, tentokrát ne už mladá, nýbrž obyvatelka domu přestárlých, jenž je také předmětem jejího vyprávění. Kniha *Život bez smokingu* (vydáno 1987) obsahuje devět rozličných, ale právě ve své rozličnosti umělecky zajímavých textů, a to z Prahy, z kerského polesí, ze vzpomínek i ze současných dní - a všechno se to zase točí kolem autora. Kniha *Kluby poezie* (vydáno 1981), to jsou vlastně úryvky z knih *Něžný barbar* a *Příliš hlučná samota*. A zůstává ještě trilogie, v níž má slovo Hrabalova manželka a vypráví převážně o svém muži: *Svatby v domě* (1984), *Vita nuova* (1985) a *Proluky* (1985) - to vše dosud čeká na vydání v Čechách. V cizině už tato trilogie vyšla, což platí i o jiných dílech tohoto období; leccos tam vyšlo v češtině i v různých překladech, ale patřičný přehled o tom postrádám. Stranou jsem ponechal dvě knihy tohoto období: především *Domácí úlohy z pilnosti* (vydáno 1982), což jsou Hrabalovy sebrané články, rozhovory, medailonky o výtvarných umělcích a různé miniatury, a zadruhé *Čtyři texty. Konfrontáž literatury a života* (1972), kteréžto ineditně rozšiřované dílo neznám (jakož patrně i leccos jiného drobnějšího z Hrabalovy nezahálejší tvůrčí dílny).

Rozdíl mezi Hrabaly obou období nejsou pouze tematické povahy. Ještě větší pozornost si ve skutečnosti zaslouží formální, dalo by se říct technopoetická stránka této otázky, která s tou první, tematickou, samozřejmě souvisí. Jde totiž o to, že pro Hrabala prvního období byla příznačná příběhovost vyprávění, jež v podstatě bazíruje na jednorozměrovém podávání událostí s důrazem na zábavnost a jmenovitě na paradoxnost záznamu. V dílech druhého tvůrčího období je paradox stejně nepostradatelnou složkou vyprávění, bez něho to prostě u Hrabala nejde, avšak nová je tu skutečnost, že autorovi už nestačí realistická podoba záznamu událostí, ale že se snaží o jakousi její *deformaci*, která by měla napomoci k vícevýznamové stratifikaci obrazu, jak je to vlastní - řečeno s Hrabalem - metodě *gestické* tvorby, nechť se tím myslí výtvarné či jakékoli jiné umění.

Buďme však konkrétní. Bylo konstatováno, že novela *Obsluhoval jsem anglického krále* je z „posrpnových“ Hrabalových děl jediné, které je fabulováno a nevychází bezprostředně z jeho prožitků nebo vzpomínek. A přesto právě tato próza nabízí přesvědčivý důkaz o prohloubené, nelineární příběhovosti. Její hrdina a vypravěč, pikolík Dítě (nomen omen!), jako by stál vně sociálně politické skutečnosti, vně veškerých mravních norem: od samého začátku se nestydatě obohacuje, nezřízeně se oddává sexuálnímu požitkům, vzdor idolatrii peněz následuje německou nacistku do nejistot válečné doby, žije s ní až do její smrti pod rozvalinami, s její loupežnou kořistí na vý-

chodní frontě zbohatne, po konci války lacinou proklouzne vším nebezpečstvím, na venkově postaví hotel zvláštního druhu, stane se milionářem, a protože ho jiní, „pocitiví“ milionáři neuznávají, nechá na jednou všechno plavat a vnutí se mezi ně, když jsou po revolučním únoru 1948 internováni v jednom klášteře, aby pak po zrušené internaci začal spokojeně žít jako cestář v šumavské lesní samotě jen s domácími zvířaty. Životní dráha číšníka, který měl čest obsluhovat habešského císaře (jako jeho starší vzor anglického krále), je plná paradoxů, neuvěřitelných „nelogičností“, hrdina se chová nejen „nemorálně“ a „nenormálně“, vůbec ho nelze považovat za (takový či onaký) ucelený lidský charakter, spíše jde o sumu vnitřních i vnějších konstelací, když se *neuvěřitelně stalo skutekem* (jak se v textu neustále opakuje právě tak jako to o anglickém králi, resp. habešském císaři, totiž ve funkci kvalifikátora). Hrabal samozřejmě nestaví na hlavu jen tuto postavu, ale také všechno ostatní. I samu společenskopolitickou skutečnost oněch let. Internace milionářů v někdejším klášteře je hotová fraška: milionáři a milicionáři, jejich strážci, žijí ve vzácné shodě, internování si jdou, když je třeba, domů pro (schované) peníze, aby mohli společně po milionářsku pít a jíst, milionáři si občas obléknou uniformy a hlídají milionáře, a když přijde návštěva nejbližších, vypadá to, *jako by byli zavřeni ti, co přišli internované navštívit, a jako by vězení bylo tam venku*. Hrabal se posmívá vážné skutečnosti, demaskuje ji, absurdizuje neopakovatelným způsobem, a všechno to je důsledkem jeho uvolněného a uvolňujícího pohledu, který dokáže odhalovat to, co obyčejné, se statem quo smířené oči nemohou vidět.

Tento pohled je v podstatě pohledem roztomilého, nikterak nebezpečného blázna, jak jsme s ním obeznámeni už ze starších Hrabalových děl - strýce Pepina. Ten vystupuje i v knihách druhého tvůrčího období, zejména v Městečku, kde se zastavil čas, a v próze *Posstřížiny*. V této knize bláznila spolu se strýcem zvláště Hrabalova mladá a hezká maminka, v Městečku už strýc poněkud ochabl a jeho vlajku zvedl Francin, když v něm teprve po propuštění z práce naplno vzplálo nadšení nad motor-kami a automobily. Tento strýcův odhalující, demaskující pohled měl svůj neodmyslitelný doprovod v hovoru. Je to hovor-křik, hovor-údiv, hovor-rozhořčování se, hovor-perpetuum mobile, hovor-chrlení, hovor-bliť. Strýc Pepin, to byl iniciátor a příklad, všechno ostatní už udělaly hospody, venkovské hospody, které spisovatel už jako dítě služebně navštěvoval spolu s otcem, správcem pivovaru, a později pražské hospody, kde se po letech naučil poslouchat ty nejpravější pivní historky a být tedy spíš *zapisovatelem* než *spisovatelem*, jak to sám často a rád zdůrazňuje. Což ovšem platí pouze podmíněčně.

Pepinovské bláznivé vyvádění bylo od samého začátku velmi blízké Hrabalovu srdci, záhy si pro ně získal (být někdy v la-tenční podobě) vyostřený smysl a pak tuto schopnost odhaloval takřkajíc všude, kam přišel. Také mezi vesničany v kerském polesí. I tam, jak dokládá kniha *Slavnosti sněženek*, se najednou vyrojilo spousta neuhav-ných vypravěčů, kteří jsou s to donekonečna vychutnávat nad sklenici piva nepředvídatelné možnosti, které jim znovu a znovu nabízí zázrak jazyka. Těchto hospodských holedbavých „mistrů řečnění“ je velice mnoho, stávají se však jimi až teprve v hospodské společnosti a jejich bláznivost je jen podmíněná a vlastně více méně hraná, jaksi „vynucená“ a hned zas se dávající jako přívažek dobré nálady a k dobré náladě. Autor sám říká, že v portrétech těchto *hrajících se dětí* přepsal *proudý vět ve variacích na dané téma kerského polesí*... Přímo „monograficky“ zpracoval Hrabal dva případy bláznivosti, kdy už nejde jen o hru, ale o osudovou danost, nealternativní nezbytnost, kdy prožiješ život a uplatníš svůj talent zcela určitým, jedinečným, arcit „nenormálním“ a provokujícím způsobem.

První případ podává Hrabal v knize *Něžný barbar*. Malíř a grafik Vladimír Boudník (1924-1968) byl jeho bezprostřední

soused a přítel a duchovní „souznivec“. Mluví o něm v nejednom svém díle a věnuje mu zvláštní prózu v knize *Život bez smokingu*. V Něžném barbarovi se jím zabývá jako kamarádem, s kterým nesčíslněkrát prováděl alotria jak doma, tak v hostincích či na ulici, a rovněž jako umělcem, s jehož „explozionalismem“ měl leccos společného. Zvláště oceňoval, jak Boudník umí *hnát syrovou hmotu rovnou do sféry transcendence*, jak umí *vytvořit kompresi, která pak bude úměrná jeho expresi v podobě grafických listů*. Boudník byl nadšen, takřkajíc permanentně nadšen vším možným, malebností zrezivělých předmětů, starých, otřískaných zdí, hromad odpadu, páchnoucích pisoárů, lokomotiva s tendrem u něho vyvolávala „skvělou“ erekci, při tištění grafických listů používal v závěrečné fázi své semenomeno... „Něžnost“ tohoto „barbara“ se projevovala v mimořádné citlivosti, která ho také pohybila: ve chvíli deprese se oběsil na klíce svých dveří, když marně doufal, že ho někdo (opět) včas najde. Hrabal naschvál neodsunuje zdůrazněnou psychopatičnost tohoto světoznámého grafika do pozadí, chce ukázat čistou pravdu o podivném, tajemném duchovním humusu, z něhož se také může zrodit velké umění.

Druhý případ profesionalizované „nenormálnosti“ (abych zvolil mírnější výraz) zachytil Hrabal v knize *Příliš hlučná samota*. Tento příběh vložil do úst starému Haňtovi, který už *tricet pět let dělá ve starém papíru* a pro nějž tento text znamená *jeho love story*. Osud tohoto blázna a alkoholika spočívá v tom, že přečetl obrovské množství odvržených knih a stal se tak *proti své vůli vzdělavcem* a že se nemůže smířit s novým, moderním způsobem práce a raději si přeje smrt. Tato postava, jež patrně měla svůj vzor ve skutečnosti, je bezpochyby i duchovně spjata se samotným autorem. Na první pohled připomíná Haňtovo nekončné mluvení automatismus náhodně se skupených řečových prvků, ale ve skutečnosti je tento nepřetržitý tok slov vnitřně organizován, všechno se v něm neustále vlní, významy i slovní celky i věty mají svůj vnitřní rytmus. Významné místo se v této organizovanosti dostalo i vypravěčově upovídání, témata se vracejí, varíují, často se tak spíš zamlžují než rozjasňují, opakování funguje jako zdůraznění, zároveň však i jako transfer někam jinam, jako navazování nových významových kontaktů. Toto vyprávění si zvláště libuje v paradoxnosti, rádo hromadí kontrasty, a to jak v záznamu vnější skutečnosti, tak v samotném jazyku, který je zároveň spisovný (úzkostlivě spisovný) a vzápětí s gusem hovorový, v přirovnáních hned vznešeně teatrální, hned poživavě vulgární... Není pochyb o tom, že v této próze (a nejenom v ní) pracuje Hrabal „explozionisticky“ (jak co na jazyk přijde, tak to je), ale současně jsme tu svědky zřejmě „pořádací“ snahy v technice skvrn či „účelových“ zádrhelů, které jako by textu neměly dovolit, aby se stal příliš normální a plynulý. (Skvrny a zádrhele vůbec patří do Hrabalovy poetiky - například moto k této knize je od J. W. Goetha: *Jedině slunce má právo na své skvrny*. A vzpomněme si, že i moto ke starší Hrabalově knize *Pábitelé* zní: *Některé skvrny nelze vyčistit bez porušení podstaty látky. Lístek z chemické čistírny*.)

V knize *Domácí úlohy z pilnosti* je uveřejněn také rozhovor, v němž Hrabal říká, že by jednou chtěl o sobě napsat tak, jak ho vidí jeho manželka, a že z toho psaní má dokonce strach. A docela brzy se to stalo. V letech 1982-1985 vznikla celá trilogie, kterou (o něm) vypráví jeho žena. První dvě z těchto tří knih, *Svatby v domě* a *Vita nuova*, zachycují první společná léta Bohumila Hrabala a jeho manželky, první se vrací do doby před svatbou (1956) a obě končí po začátku šedesátých let, třetí kniha, *Proluky*, začíná rokem 1961 a končí rokem 1974. Všechny tři knihy ovšem nejsou psány po kalendářním pořádku, naopak, vyprávění se rozvíjí spíš napřeskáčku a podle vedlejších, náhodně zvenčí „přihraných“ podnětů. Přitom se však čtenář dozví do podrobností snad všechno o autorovi i o jeho paní, rovněž o jejím původu (z bohaté německé rodiny, která musela po válce do Německa,

tehdy patnáctiletá dívka zůstala v Čechách, prožila však nelehké období, nežli se dostala jako pokladní do pražského hotelu). Hodně toho o ní samozřejmě autor řekl už způsobem, jak jí dal promlouvat. Promlouvat o jeho charakteru, o jeho pijáctví, o jeho pochybné vzdělanosti, když na gymnáziu dvakrát propadl (v obou případech z češtiny), o tom, jak se neustále chtěl stát šampionem světa, o tom, jak ona nedovede pochopit, co se vlastně čtenářům může na jeho psaní líbit. Zároveň ovšem jejími ústy pověděl Hrabal mnoho zajímavého o své poetice: jak byl *naděšený, když svůj text mohl nechat nedodělaný, napůl rozbitý*... jak si uvědomoval, že *naše umění spočívá v neumění*..., jak jsou jeho díla *jenom polotovary*... Přímou se zupanovskou slastí házel na papír o sobě všechno špatné, ovšemže s ironickým podtextem, v přesvědčení, že tak vlastně vzniká originální, nenapodobitelná groteska. A ve skutečnosti to také groteska je, na některých místech pravá klasická (hrabalovská) groteska. Ale slova o neumění a nedodělanosti nejsou vyřčena jen tak žertem. Jsou pravdivá. Například gramatiku Hrabal nikdy neovládal (kniha Vita nuova je napsána bez interpunkce, aby se - podle vlastního vyjádření - nemusel unavovat čárkami), psal velice rychle, v obavě, že se mu přetrhne nit (*psaní mého může připomínat zabiťáčku*, říká kdesi vypravěčka) - a to všechno dnes vytváří jeho styl, styl pestrosti a barvitosti a mnohorozměrnosti, to je jeho cíl, cíl, o který se s lety snaží víc a víc. Také on - jako jeho soupeřníci zejména ve výtvarném umění, jejichž „programové prohlášení“ připojil k právě čerstvému vydání Něžného barbara - se chce odlišovat od průměrných umělců, záměrně pěstuje svou svéráznou neobyčejnost. Některá vydání, například kniha Klubů poezie, Hrabalovy texty „civilizují“, přetvářejí je do epičtější a tradičtější podoby - jenže to už není ten pravý Hrabal, Hrabal-něžný barbar.

Nakonec si prohlédneme dva kratší texty (každý přibližně půl archu), první, Veřejná sebevražda, pochází z léta 1988, druhý, Kouzelná flétna, z ledna 1989. Oba jsou inspirovány nejnovějšími politickými událostmi v Čechách a oba autor - což je proň příznačné, neboť není žádný hrdina - dával z rukou se strachem. *Veřejná sebevražda* je napsána ve formě dopisu mladé americké slavišce, kterou v pražské hospodě U zlatého tygra pokřtili jako Dubenku a která si Hrabalovu pivní společnost rázem získala svou šťavnatou pražskou češtinou a mazaně zahranou naivitou (s jedovatým politicky zaměřeným ostřím). Ve svých dlouhých, vznášejících se větách vypráví Hrabal o všem možném, jak už se tak vypráví u pivního stolu, existuje však několik červených nití - hlavní je ta o holubech, kteří prý po staletí přilétají do jedné staré rotundy poblíž Prahy umřít, když ucítí svůj konec, takže je tam na zemi pěkná vrstva holubího humusu... a k holubům se pak autor vrací v souvislosti s tažením proti holubům v pražských ulicích v poslední době, v souvislosti s Picassovou holubicí, s holubičí povahou Čechů, s nedávnou smrtí přítele básníka Karla Maryska, který už také, sivý holoubek, odletěl do staré rotundy... Druhá červená nit není tak zřetelná, ale v podtextu je přítomna neustále: strach před výročním úderu (*Co bude, co bude toho 21. srpna?*). Třetí červená nit - zdánlivě nevýznamná habánská keramika, avšak s významnou filiací: Václav Havel, praxe bartolomějských nocí, poklad Rézy Pahlavího... Vyprávění plyne neobyčejně volně, měkce, lyricky, i policajti, kteří 21. srpna určitě zapracují jakšepatří, jsou (podle jejich baráku) *kachličkoví andělé*, skutečnost se jeví v samých deminutivách, všechno je rozptýlené, přikrčené (*co bude, co bude?*)... A všechno se vlní. Vlní se v něžných, hladivých vlnách, dávné vzpomínky na dětská léta se prolínají se vzpomínkami na dojemná setkání s apostrofovanou Dubenkou, prolíná se strach a naděje, prolíná se vážné a nevážené, prolíná se přání, aby se už něco stalo, s přáním, aby se nic nestalo (*vždycky jsem byl člověk statu quo*), hromadí se kontrasty, které se zřejmě navzájem přitahují (*coincidentia oppositorum*), zmínka o smrti následuje bezprostředně po dvojím „nesluš-

ném“ žertu, a v Postscriptu sedí pan Hrabal a pan Hübl 21. srpna u Tygra a cítí, že by bylo nejlepší zhebnout, ale pan Hübl přece jen *odloží umírání* a pozve pana Hrabala, *holoubka*, zas zítřka na pivo... Próza Veřejná sebevražda je mimořádná próza. Napsána je s neuvěřitelnou citlivostí k jazyku, který je pochopitelně pravý hrabalovský, s příznačnými gramatickými chybami (typu: *můj pokojík jsem měl*...), s větnými anomáliemi (častý je anakolut) a zvláštní pojednání by si rozhodně zasloužil Hrabalův slovník, to současné používání nového a archaického, uvolněného a zkostnatělého, básnického a oplzlého; nechybějí ani jazykové hříčky - například Spojené státy tu figurují jako *Spokojené* státy atd.

Próza *Kouzelná flétna* je podstatně jiná než Veřejná sebevražda. Oba texty vznikly po smrti Hrabalovy ženy, a přesto je první spíš veselá, jaksi zamilovaná, nabitá životností i při všem strachu a úzkosti, místy dokonce hravá, žertovná. V Kouzelné flétně zhoustla úzkostná, strnulým očekáváním přesycená atmosféra oněch historických chvil v celé společnosti i kolem Hrabala samého. Stáří, samota (někdy vskutku příliš hlučná samota), pocit absurdnosti všeho. *Bolí mi celý svět*, takto jazykově originálně vyjadřuje Hrabal svůj stav ducha. A přemýšlí i o skoku z okna, jak o tom přemýšlel také Franz Kafka a jiní, z nichž někteří to pak i udělali. Konstatuje, že po všech úspěších dosáhl vrchol prázdnoty, že se *uvítězil*. Píše o tom, jak ho zachraňují jeho kočky v Kersku, které ho na chatě denně očekávají, píše o jízdách autobusem, o hospodách s opilci, kteří mu sdělí leccos od srdce, a pak jakoby mimochodem přejde k popisu svého setkání s tím „trestným“ pokládáním květin na Václavském náměstí o dvacátém výročí sebeupálení Jana Palacha (kterého ani jednou neuvede jménem). Píše o tom, jak si pak, ustrašenec, jaký prostě je, přál umřít u Tygra nad sklenicí piva a jak nakonec seděl na Staroměstském náměstí a na jedinou uslyšel od sochy Mistra Jana Husa, ze srdce této sochy, překrásný, tichý hlas flétny, který mu znovu dodal odvahy a naplnil ho vírou (*že vláda věcí Tvých se opět navrátí do rukou Tvých*...). Text je zase zcela nesoustředěný, avšak jinak než ve Veřejné sebevraždě, víc je zde uplatněna *paranoickokritická metoda*, ještě víc se přeskakuje od jedné věci k druhé, ve větách vládne chaos, všude samé apostrofování sebe sama, plno výčitek, že se pořád bojí (*že se rád bojí*), autor často opravuje to, co právě uvedl, vůbec to připadá, jako bychom nahlíželi přímo do jeho nitra. Jednota Hrabalova stylu je tu nicméně, jak se zdá, důsledkem soustředěného slohotvorného úsilí, znovu a znovu se přesvědčujeme, jak Hrabal významové dominanty zasouvá do hloubi dlouhých, nekonečných, takřka nepřehledných vět, jak ještě víc než dříve deformuje pořádek slov, jak si libuje v hyperbolizování (typu: *...v Kaprovice stříkala vodní děla a smetala chodce pod auta*...), jak se básnickost a myšlenková břitkost střídají (chtěně či nechťně) s výrazovou neohrabaností, jak se vyříčené často opakuje doslovně nebo v nepatrně posunutých a často i tak překvapivých variantách a jak vynalézavě prokazuje autor svou jinakost, „neobyčejnost“, zejména ve výběru slov a slovních tvarů, a jak se až vyžívá v hledání dialektismů, archaického slovního haraburdí a vůbec v možnostech neologizování.

Obě nejnovější prózy Bohumila Hrabala, které mi přišly do ruky vcelku náhodně, představují svého autora jako bojovníka sui generis, především ale jako umělce, který nikdy není spokojen s tím, co už dosáhl. *Drát se na druhou stranu věcí*, jak čteme v jeho schwittersovském básnickém textu Adagio lamentoso (v knize Příliš hlučná samota), to je nezczitelná hrabalovská deviza a budeme se s ní bezpochyby setkávat i v nových Hrabalových dílech, tentokrát už uveřejňovaných bez zpoždění a nerozšiřovaných v často nežádoucne variovaných ilegálních, většinou strojopisných exemplářích.

Slovinsky v revui *Sodobnost* 3/1990.

Vybráno z knihy JEDNA A JEDNA (*Kritické texty o české a slovinšské literatuře*), kterou připravuje nakladatelství H + H.

Česká vesnice na Volyni má aspoň dějiny

(„Kupičov, jak nám o něm vyprávěli, fakta a jména“. Vydala ve zpracování Václava Kytla, Václava Zápotockého a Milo-slavy Žákové v květnu 1997 skupina rodáků z Kupičova vlastním nákladem.)

Dějiny Kupičova, významné české obce na Volyni v carském Rusku, později v Polsku a nakonec v Sovětském svazu, jsou zároveň i dějinami české menšiny v této oblasti a dosud neznámým pohledem na život českých pionýrů v cizině. Kolektivní dílo tří kupičovských rodáků popisuje na základě dokladů a vzpomínek období od příchodu českých kolonistů na Volyň v roce 1870 a končí návratem asi 40 000 volyňských Čechů do vlasti v roce 1947. Kronika Kupičova obsahuje také přesný adresář všech českých rodin, zemědělců, řemeslníků, obchodníků, učitelů i farářů ve vesnici.

Příchod Čechů na Volyň předcházely stejné události jako českému osídlení Volyňské oblasti. Na Vseslovanském sjezdu v Moskvě v roce 1867 doporučil František Palacký ruské vládě Čechy, prý potomky husitů, jako možné kolonisty v zaostalém Rusku. Pro cara Alexandra II. se Češi-husité měli stát hrází proti polskému katolictví na Ukrajině. Car dal tedy souhlas ke stěhování Čechů na Volyň.

Když po dlouhých útrapách dorazily v roce 1870 první české rodiny - většinou katolíci - do Kupičova, nestačili se Ukrajinci, původní obyvatelé obce, divit: Češi si přivezli s sebou železné pluhy, brány, hnójili pole a jaký div! - stavěli pro slepice kur-níky!

Prvních pět let byli Češi na Volyni osvobozeni od daní a poplatků, mladí muži nemuseli na vojnu. Počáteční liberální podmínky se změnily ve chvíli, kdy podle carského „ukazu“ byla koupě půdy vázána na přestup k pravoslaví. Tomuto tlaku podlehla v Kupičově jen menšina. Pro katolíky se však život v carském Rusku zkomplikoval. Příklad: Když po dlouholetých a obtížných jednáních dostali katolíci od cara povolení postavit si kostel, mohli ho postavit pouze za vesnicí. Dnes je kupičovský katolický kostel ruina bez věže a slouží jako skladiště.

S příchodem Čechů nastal v Kupičově hospodářský a kulturní rozkvět. Češi pozvedli zemědělství na vysokou úroveň, zavedli pěstování chmele, vysazovali ovocné stromy, postavili mlýn, pivovar, sodovkárnu a cihelnu. Otevřeli obchody, založili dechovou kapelu, dobrovolný hasičský sbor a postavili si společenský dům. Bez architektů se zakladatelům českého Kupičova podařilo během několika let vybudovat vzorovou vesnici se dvěma náměstími a řadou ulic.

Rozvoj Kupičova přibrzdila první světová válka. Ale hned v roce 1921, kdy západní část Volyňské oblasti připadla Polsku, nastal ve vesnici znovu vzestup. Kupičovští nezapomínali na svou vlast, udržovali styky s Československem, pečovali o mateřskou řeč. O Čechy na Volyni se starala Matice česká, katolická i evangelická církev. Autoři kroniky Kupičova v publikaci zveřejnili poprvé historicky vzácné fotografie ze života Kupičova z let před první světovou válkou, mimo jiné i fotografie z návštěvy budoucího kardinála Josefa Berana v obci.

V Kupičově se hovořilo třemi jazyky, česky, ukrajinsky a polsky. Židé, jako dobří obchodníci, se pohotově naučili česky. Do roku 1939 by Kupičov mohl být vzorem pro multikulturní i hospodářské soužití v dnešní Evropě. Češi sice ve vesnici udávali tón, ale vedle nich a podle českých vzorů se začala rozvíjet i dosud zaostalá ukrajinská část Kupičova.

Do úspěšného rozvoje vesnice a celé Volyňské oblasti zasáhl tragicky neblahý

pakt mezi Stalinem a Hitlerem v roce 1939. Po vypuknutí války a při dělení Polska připadla západní část Volyně, a tím pádem i Kupičov, sovětské Ukrajině. Příchodem Rudé armády nastala pro Čechy na Volyni katastrofa. Pamětníci v kronice Kupičova vzpomínají na otrhané uniformy rudoarmějců a na jejich zubožené koně, první obraz bída v Sovětském svazu. Do vesnice přišli rudí komisaři, nastal teror, rozkulačování a deportace na Sibiř. Když v roce 1941 napadl Hitler Sovětský svaz, vítali naivní kupičovští Ukrajinci německou armádu jako osvoboditelku od stalinovského teroru chlebem a solí. Dějiny českého Kupičova znamenávají ve stejném období obětavou pomoc českým letcům, kteří po zhroucení Polska na podzim 1939 našli společně s několika židovskými rodinami úkryt i pomoc při útěku před Němci.

Pro českou vesnici na Volyni začal ve válce těžký život. Ukrajínští nacionalisté, později známí jako banderovci, využili válečných zmatků a počali systematicky vyvražďovat Poláky žijící na Volyni. Později se banderovci obrátili i proti Čechům. V Kupičově nastal zápas o přežití. Česká část vesnice se proti banderovcům spojila s polskými partyzány; Češi opevnili obec a poskytli i Polákům ochranu proti vraždícím ukrajinským nacionalistům.

Když v dubnu 1944 postoupil Svobodův armádní sbor na Volyň, přihlásilo se jen z Kupičova do československé armády 237 dobrovolníků, mezi nimi i 11 žen a dívek a dokonce několik patnáctiletých chlapců. Do československé armády vstupovali čeští Volyňáci-vlastenci proto, aby pomohli osvobodit Československo a vybojovali pro celou českou menšinu na Volyni návrat do vlasti. Třicet Kupičováků padlo v bojích, 32 bylo zraněno.

Návrat volyňských Čechů do vlasti nebyl však jednoduchý. Nepřekonatelnou překážkou byl pro Volyňáky sovětsko-stalin-ský režim, který nepípouštěl legální vystěhování svých občanů. Na Volyni byl vypracován „Pamětní spis volyňských Čechů“, který obsahoval žádost prezidentu Benešovi, aby Čechům pomohl při repatriaci do osvobozené vlasti, dále pak soupis českých obcí na Volyni a jmenný seznam volyňských Čechů, kteří se chtěli vrátit do vlasti. Iniciátoři Pamětního spisu se nejprve obrátili o pomoc k Ludvíku Svobodovi, tehdy ještě plukovníku, a požádali ho, aby spis doručil prezidentu Benešovi do Londýna. Když Svoboda zjistil, o co volyňským Čechům jde, rozčileně vybuchl: „Vrátit se můžete jen přes mou mrtvolu! Nesmíme dráždit sověty!“ Nakonec se Volyňákům podařilo doručit žádost o návrat do vlasti prezidentu Benešovi prostřednictvím generála Hasala.

Do vlasti přijeli repatrianti na začátku roku 1947 z Volyně 87 nákladními vlakovými soupravami; cesta z Volyně domů trvala asi 14 dní. První transport z Kupičova dorazil do Krásného Dvora na Podbořansku dne 19. března 1947; ve stejný den vyjel z Kupičova druhý transport s repatrianty. Český Kupičov na Volyni přestal toho dne existovat.

Historik by mohl proti kronice české obce na Volyni, která vyšla k padesátému výročí návratu Čechů z Volyně do vlasti, le-daccos namítnout. Budou-li se však jednou psát dějiny českých emigrací, které v naší odborné literatuře dosud chybí, pak v kronice Kupičova najdou historikové bohaté prameny o českém osídlení Volyně, o životě české části obce Kupičova, o jejím rozkvětu a slávě, o utrpení a o boji Čechů z Volyně za osvobození. Český Kupičov na Volyni už padesát let neexistuje, má však aspoň své dějiny.

MARIE FILIPOVÁ



Písemná pozůstalost jednoho ze zakladatelů studia české kulturní historie, etnografa a knihovníka Čenka Zíbrta (1864 - 1932) náleží mezi nejrozsáhlejší celky literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Vedle archiválií spjatých se Zíbrtovou činností v Knihovně Národního muzea a s jeho působením na universitě se ve fondu dochoval i rozsáhlý fragment redakčního archivu časopisu Český lid (časopis Zíbrt založil s Luborem Niederlem roku 1891, v Zíbrtově redakci pak revue vycházela v letech 1891 - 1914 a 1924 - 1932).

Podstatnou část redakčního archivu Českého lidu tvoří zasláné články, studie, zápisy vyprávění, materiálové studie ap. Tematická šíře příspěvků je až neuvěřitelně obsáhlá. V oblasti slovesné folkloru tvorby články nejčastěji obsahují zápisy místních pověstí, pohádek a tzv. pověrečných vyprávění, ale i tzv. písemný folklor (náписы na domech, náhrobcích ap.), studie o rukopisech lidového původu i edice textů ze 14. - 18. století, mimo slovesnou folklorní tvorbu stojí studie o lidových zvycích, lidové architektuře, kroji, ale také edice korespondence některých českých obrozenců či studie o českých exulantech 17. století. Příspěvky jsou ovšem nejrůznější kvality - od studií, které by i dnes platily za pozoruhodné a objevné, až po příspěvky zjevně grafomanské. Mnohdy bývala příspěvatelům Českého lidu vytýkána neznalost (nebo alespoň nepoužití) srovnávací metody. Zíbrt ovšem taková srovnání od naprosté většiny příspěvků nepožadoval, v průběhu let časopis stále více chápal jako prostor pro sběr co největšího množství materiálu, jehož vzájemné srovnání by bylo až druhou etapou odborné práce. To pochopitelně souviselo s tím, jak překotně rychle mizely na přelomu století z lidového prostředí takřka všechny tradiční zvyky, jak rychle se proměňoval způsob života i v těch nejodlehlejších vesnicích.

Vzhledem k množství příspěvků a nevelkému rozsahu jednotlivých čísel časopisu si Čeněk Zíbrt vybíral k otiskům jen takové rukopisy, které splňovaly základní odborná hlediska, případně byly pozoruhodné z hlediska tématu. Stálé finanční těžkosti, ve kterých se Český lid nacházel od samého vzniku, postupně vnuťily redaktorovi další hledisko při výběru textů: zásadně odmítal publikovat příspěvky těch, kteří nebyli stálými odběrateli časopisu. Takové opatření ovšem diskriminovalo méně majetné příspěvatele, zejména studenty a dělníky. Některé z příspěvků se do tiskárny nedostaly i kvůli lidovým vulgarizmům v textu, pro které neměla značná část odběratelů časopisu pochopení. Z neotisknutých příspěvků, které celá desetiletí ležely v hloubi archivních kartonů, jsme vybrali a připravili alespoň několik lidových vyprávění, zápisů pohádek a pověstí a studií o rukopisech lidového původu.

Pozoruhodné pohádky sešbíral v Cerhovicích u Hořovic mladičský Zdeněk Václav Tobolka, tehdy student a vychovatel, později známý historik, bibliograf a politik.

Vzhledem k současné neradostné situaci našeho školství i pro pobavení předkládáme čtenářům dopis zoufalého učitele Františka Nováka z obce Bahna z poloviny 19. století, na který upozornil tehdy (roku 1904) začínající historik a později archivář, kněz František Teplý.

Žíli, žíli, až se jim v prdeli strhaly žíly

aneb Na okraj písemné pozůstalosti Čenka Zíbrta

Jeden z amatérských příspěvatelů Českého lidu, učitel z Českokobrodska Čeněk Tonder, se pokusil rozebrat vpisky čtenářů do jednoho z výtisků nejrozsáhlejší české barokní kroniky, Beckovského Poselkyně starých příběhův českých (1. díl vyšel v Praze roku 1700). Z náznačků i z přímých odkazů (například odkaz na Františka Faustina Procházku) můžeme soudit, že většina z vpisků pochází až ze samého konce 18. století, případně i z počátku 19. století, nejsou tedy svědectvím o sporech čtenářů barokních, ale o vzájemných útocích katolíků a evangelíků na přelomu 18. a 19. století.

Sbírka pohádek z Cerhovic Zdeněk Václav Tobolka

O hloupém Honzovi

Byla jedna babička a ta měla Honzu. I řekla mu jednou, aby natočil pivo. Honza točil je, ale skrze cedník, a pivo všechno vylilo se na zem. Tu babička povídala Honzovi, aby vzal vošitku (na chleba vošatky) s popelem a aby to pivo posypal. Táta prý by se zlobil, až přijde, a takhle vo tom nic nebude vědět. Pak pekla babička dolky. Když je upekla, vyndala je z pece, šla do lesa a řekla Honzovi, aby zavřel dveře a šel za ní. Honza je vysadil, vzal na ramena a šel za babičkou. V lese uviděl před sebou raubíře. I vylezli na strom. Raubíři pod nimi pak si vařili knedlíky a kaši. A když to vařili, chtělo se Honzovi chcat a povídal: „Babičko, mně se chce chcat.“ Ale babička řekla: „Honzičku, nechci, prozradili bysme se.“ „Již chci, babičko.“ A raubíři povídali: „Padá rosa, bude brzy den!“ Pak řek Honza: „Babičko, mně se chce srat.“ Ale babička odvětila: „Neser, Honzičku, prozradili bysme se.“ Ale Honza to přece udělal a raubíři křičeli: „Padají šišky, bude brzy den!“ Pak Honzík povídal: „Já už to víc nebudu držet, já ty dveře pustím dolů,“ a udělal to a všechny zloděje potlouk. Pak slezli dolů a vzali si ty knedlíky, kaši a ty peníze, co raubíři počítali.

Pohádka je pryč, kočí ztratil bič.
(Jiný vypravoval mi pokračování této pohádky ještě takto:)

Potom šli k mlejnu a nesli tam ty zabité zloděje a řekli, že ti raubíři byli v mlejně na vobilí a chtěli vokrást mlejnu, a aby jim dali něco za to. A voni jim dali pytlík peněz a ještě mouku. A Honza a babička šli domů a napekli z toho dolky a žíli pořád, až pak přežili.

Kupec a Kačenka

Jeden kupec měl služku Kačenku a k němu šli jednou kupovat raubíři a ty řekli ty Kačence, aby přišla do jedné skály, že tam mají hezky koně a že jí jednoho daj. Ten kupec řek Kačence, aby tam šla. Vona tam šla a tam u trního byl hezkej kůň přivázaný. Ty raubíři tam čekali, toho koně jí dali a vona šla domů. Pak ty raubíři zase přišli k tomu kupci a řekli Kačence, aby šla do skály a tam aby si utrhla šípek. Vona tam šla a ty raubíři tam byli. Vona zase přinesla ten šípek domů a ty raubíři tam přišli zase kupovat a řekli jí, aby tam do skály přišla zase. Vona tam šla a zase tam byli ty raubíři. A ty nynčkyn vodvedli ji do jedné síně skrz moc pokojů. A jeden byl lepší než druhý. Tam v tej síni byl nůž, sekera širočina (říkají širočina a ne širočina) a špalek a k němu vedli jednoho mládence, a když ho tam přivedli, tu tomu mládenci na tom špalku usekli hlavu. Ta Kačenka, když to uviděla, skovala se do nůše, ale voni ji vytáhli a usekli jí sedm prstůch. A vona si ty prsty vzala a šla domů. A když přišla domů, tak ten kupec se jí ptal, co se jí stalo, a vo-

na řekla, že jí usekli prsty. A potom šla kupovat s těma třema prstama. A tu ten kupec řek, aby šla vod něj. A vona šla pryč a přišla do krámu a ptala se jiného kupce, jestli by ji vzal. A voni ji tam vzal a nedával jí nic jíst a potom hladu umřela a voni ji vodnesli na hřbitov.

Vo Honzovi

Byla jedna královna a císař a voni šli do kostela. A než přišli domů, narodilo se jim dítě. A to dítě byla saň. A voni ji dali do toho kostela, co tam byli, a poslali tam na stráž pět vojákůch. V jedenáct hodin dycky ta saň vylítla a každého dycky překousla. A potom tam poslali deset vojákůch a taky je překousla. A potom tam poslali jednoho Honzička. A v tom kostele byl svatej Martin (na toho svatého jest v Cerhovicích, kde mi právě tato pohádka byla vyprávěna, posvěcení). A von mu povídal, aby si sed za krucht. A vona v jedenáct hodin vyletěla a neměla tam žádnýho sežrat a řvala po kostele a šla do truhly, co tam byla. Potom tam poslali deset vojákůch a s Honzičkem jedenáct. A Honziček si sed vedle truhly, a jak ta saň vyletěla, tak tam skočil a truhlu zavřel. A ta saň tam v kostele řvala a pak praskla. A Honziček, když vylez, dostal moc peněz.

Vo babičce a dědečkovi

Byla jedna babička a dědeček a nějaká holubička a ta vždycky v zimě k nim přilítla. A ta babička jí dávala žrát. A pak šla ta babička jednou do lesa hledat houby. A jak šla hledat houby, tak uviděla raubíře a voni hráli karty. A vona vylezla na strom. A ta holubička jí přinesla tři kameny. A vona vzala jeden kámen a pustila ho na zloděje a dva zabila. A voni chtěli podřezat strom, ale nemohli to udělat. A babička pustila zas kámen a zabila tři zloděje. A voni potom ten strom podřezali. A ta holubička vodlítla a vodnesla tu babičku na jinej strom. A ty raubíři zas hráli karty pod tím stromem. A babička vzala zase kámen jeden, co jí holubička přinesla, a zabila všechny raubíře. A pak slezla a sebrala si jejich peníze. A když je sebrala, vyšlo proti ní jinejch dvanáct raubířůch a ty babičku zavraždili. Dědeček, když nešla, šel ji hledat. Vzal si nějakou pílu a potkal jednoho raubíře a toho zabil. A pak si vlez na ten strom, co tam byla dříve babička a holubička. A ta holubička zas k němu přilítla a dala mu dva kameny. A von je pustil na ně a několik jich zabil. A ty vostatní šli do tý jeho chaloupky a voni ji zapálili a utekli pryč. A vzali dědečkovi všechno, co tam měl, a potom, když ho potkali, zabili ho.

Vo babičce a Honzičkovi

A byla jedna babička a Honziček a měla kocourka a ten uměl plavat, at ho hodil, do jaký chtěl hlubiny. A tu jednou náká vrána sedla si na strom a pořád křičela. A ta babička a ten Honziček vzali kocourka, šli za tou vránou, až přišli k moři. A ta babička sedla si na tu kočičku a plavala s ní po moři; a když plavali, tak tam spadli. Ale babička uměla plavat a plavala dál. A když to Honziček viděl, šel ty kočičce pomoci. A když vylez, tu ten kocourek dělal mrtvýho. A von vzal hůl a kočičku přetáh a vona vstala. A když to tak bylo, šli do tý chaloupky, co měli. A ten kocourek měl čtyry mladý. A ten Honziček je chtěl naučit plavat a vzal to jedno kotě a dal ho do hrnce a vono se utopilo. A pak ho vytáh a zahrabal do země. A potom vzal to druhý a taky se utopilo a von ho taky vyndal a zahrabal do země. A vzal třetí a to umělo plavat. A to čtvrtý, když ho tam vzal, hned chcíplo.

Pohádka je pryč, kočí ztratil bič.

Vo ševci

Byl jeden švec a měl ženu a tři děti. A voni měli bidu. A sedláci měli na něho

zlost a srali mu na dům. A ta jeho žena plakala a řekla, že uteče, když to bude eště trvat. A von jí řek, aby si z toho nic nedělala, že se budou mít dobře. Druhej den koupil putnu a sebral ty hovna a dal si je do putny a šel s nima do Prahy a křičel: „Kupte hovna, kupte hovínka.“ Ale von žádný je nekupoval. A tak von šel večer do hospody a dal tu putnu tý hospodský a řek jí, že tam má drahý věci, aby mu to skovala. A vona mu to skovala do pokojíčku a von si po ní dával pozor, kam dala klíč vod toho pokojíčka. A pak v noci vzal klíč a z putny vysypal ty hovna na hnůj, vymyl ji ve studni a dal to zas do toho pokojíčka a zase zamk. Ráno, když ta hospodská vstala, řek jí ten švec, aby mu přinesla tu putnu. A vona se lekla. Vona to potěžkávala a bylo to lehký. A vona řekla, že se mu to ztratilo, aby nedělal rámus, že mu zaplatí, co bude chtít. A von chtěl moc peněz. A vona mu dala moc peněz a von se sebral a šel domů a řek, že má peníze. Ale voni ty hospodáři měli na něj vztek a zabeďnili ho do sudu a pustili ho po vodě. A von plaval a pořád křičel: „Kůl, kůl, kůl.“ A vedle vody pás sedlák voly a ten, když to slyšel, běžel k vodě. A von myslel, že křičí vůl. Tak ho vyndal z toho sudu a ptal se ho, jak se tam dostal. A ten švec řek, že ho chtěl udělat přednostou a von že nechce bejt. A sedlák hned se sebral a vlez si do sudu a ten švec ho tam zabeďnil. Ale sedlák se hned utopil. A švec vzal voly a šel s nima domů.

Žíly, žíly,
až se jim v prdeli strhaly žíly.

Vo raubířích

Byla jedna Marjánka a Honziček. Marjánka učila se kupcovou a ten Honziček sloužil. A k tý Marjánce šli kupovat raubíři a voni jí řekli, aby zamkla a aby šla se k nim podívat. A vona řekla, že nemůže, až druhej den. Druhej den tam šla a voni tam ty raubíři nebyli. A tam se podívala do sklepa a viděla mrtvý. A vona tam skočila a zahrabala se mrtvolama. Bylo dvanáct hodin v noci a přivedli paní ty raubíři a vona měla na prstu pěkněj prsten. Voni ho nemohli sundat, a proto jí usekli prst. A von spad tam, co byla ta Marjánka. A vona si ho skovala za nádra. Potom, když spali, vylezla Marjánka ven. Ale ty raubíři měli takový psy a ty každýho prozradili. A vona si vzala tam maso a házela ho těm psům. A bylo dvanáct raubířůch a voni každýho zavraždili. A vona do každého toho raubíře vrazila a von řek: „Nestkej se, spi!“ A potom nakonec spala na posteli babička. A ta Marjánka měla už jen kousek masa a hodila ho psům. Pak přeskočila postel, a když přeskočila, utíkala. Ale ty psi dělali rámus a raubíři se probudili a běželi za ní. Ale nemohli ji dohonit. Vona jim utekla.

Vo zahrádníkovi

Byl jeden zahrádník a hospodář mu vozil uhlí. A když mu ho navozil, dostal za to peníze a koupil dva kapry. A jednoho dal ženě a druhýho koni. A do rána měla žena dítě a ten kůň hříbě. Když tomu dítěti byly čtyry léta, sedlo si na to hříbě a jezdilo. A vono to hříbě vědělo, že to dítě chtěl votrávit. Voni ho volali, aby šel k vobědu, a von šel a vzal tu polívku, co mu dali, a dal to psovi a von chcíp. A pak mu dávali buchtu. Ale vono to dítě řeklo, že nechce, že nemá hlad. A ten hospodář se z toho rozzlobil a umřel. Když zemřel, tak vona ta jeho žena si namlouvala nákyho pána a pak si ho vzala. A von chtěl to dítě zastřelit, anebo toho konika, jestli nebude chodit jíst. A vono to dítě chtělo, aby je zastřelil voba dva, a prosilo, aby ho nechal třikrát vobeject rybníček. A když ho vobejel, přeskočil tu zeď, co byla kolem. Pak jel po silnici a přijel k jednomu zahrádníkovi a prosil ho, aby ho vzal do práce. A von řek, že ju. A potom sázel zeleninu a měl zlatý vlasy a ten kůň měl zlatou hřivu. A potom se učesal a šel do kostela. Když přišel do kostela, přišla tam císařovna a chtěla si ho namluvit. A von nechtěl. Podruhý zas šel do kostela, a když vyšel, zeptala se ho zas ta císařovna, jestli si smí k němu lehnout. Von řek, že né, a vona šla a von pak sázel zeleninu. Pak šel se česat a šel zas do kostela a chodil tam pořád. Když přišel z kostela, šel spát. Ta císařovna tam přišla k němu a ptala se ho, jestli si smí k němu lehnout. Von řek, že ju. A potom vona si ho vzala, a když si ho vzala, sedli si na konika. Von napřed a vona za ním. A když slezli, tak ten koník ho prosil, aby

mu usek hlavu, že už je starý a nemůže nikomu prospět. Ale von nechtěl. Pak vyndal meč, a když ho chtěl vhodit, namanul se mu ten koník a von mu hlavu usek.

Dopis učitele z Bahna František Teplý

Vysoce důstojní císař. král. krajské gubernium!

Já, níže podhotovený František Novák, učitel z Bahna, v nehlubší uctivosti svou poníženou prosbu a žádost a spolu o milostivé zastání v nehlubší pokoře prosím, jak následuje, a vůbec známo činím.

Já jsem dvacet roků v Bahně, škola pořád nedostavina a nepotvrzená. Střecha shnila a u druhý školní sednice žádné okna, žádné dveře, žádné kamna. Patronáta nejní a fary žádné, kantýrna nedoplněna; žita jsem měl dvacet měr, to je pryč, sobotales se dávají na šajnech, nyní již devatenáct měsíců žádný, střecha díravá, dřevník spadlý, chlív žádný (hejzlík pryč!).

Já u pana děkana na Bykání, ono nic, já u pana vikáře, ono ještě nic, já na slavněj ouřad do Křestic, ono pořád nic, já na slav-



Čeněk Zíbrt v roce 1888

ný krajský ouřad, ono také nic - a já ještě v Bahně a pořád v Bahně; i ty můj umučenej Ježíši Kriste, co si mám počít?

Dne 1. ledna 1843 /později připsáno/ František Novák

NB. Bahno je ves na Čáslavsku, bývalé panství Křesetice. Lejstro je od pana mlynáře Havla v Komárně u Nymburka.

Z náboženských hádek v století osmnáctém Čeněk Tonder

Dostal se nám do rukou exemplář J. F. Beckovského Poselkyně starých příběhů českých, vydaný v Praze roku 1700. Celý zevnějšek knihy jasně mluvil, že prošla rukama přečetných čtenářů. Stopy toho patrně byly nejen na rozích listů, ale hlavně na poznámkách po stranách textu, různým inkoustem nebo hrudkou různým rukopisem činěných. A téměř všechny ty poznámky dotýkají se otázek náboženské a podávají nám pohled v duše starých písmáků venkovských. Vypisujeme je jako lidové doklady českého života duševního po stránce náboženské.

Na str. 85, kde se v kapitole X. vypravuje o původu jména Smíchova, připsáno stojatým písmem: *Báseň vymyšlená, povídačka*.

Na str. 187 při líčení života a zářků svatého Vojtěcha těžkým švabachem poznamenáno: *Pohanská myšlínka! Čti Novej zákon od pana P. Procházky*.

Na str. 217, kde se v kapitole XXV. vypravuje o Oldřichovi, zapolitizoval si prostý čtenář a neuhledným písmem připsal: *Každý Němec je nepřítel Talijánů*. A o něco dále pohoršil se nad tím, že paní manželce téhož knížete, Boženě, vyčítali neurozenost, a přidal známé pořekadlo: *Když Adam voral a Eva předla, kde byl toho času stav panský*.

Týž čtenář, který vyrudlým švabachem na str. 219 se vysmívá císaři Jindřichovi, že zabloudil - *proč nedal pozor* - týž byl antisemitou. Všude, kde v kronice řeč o Židech,

všude touž rudou, energickou čarou podtrhuje.

Onen politik, jenž vyřekl o poměru Němců k Talianům, na str. 482 (vypravování o Jindřichu Korutanském) připsuje: *Každý Němec je nepřítel Čechů*.

Na str. 582 zamyslel se čtenář o síle manželky císaře Karla IV. a pochybu svou vyjádřil slovy: *Byla by ta síla z přirozenosti? Dej odpověď a dobře pověz!*

Touž rukou, jež prohlásila vypravování Hájkovo o původu jména Smíchova za povídačku, připojena ku kapitole LII. (o králi Václavu IV.) poznámka: *Spravedlivý, Čechů milovník, Němců nepřítel, není divu, že ho tak ohyždějí a kněží tupěji, že se jim k...t nedal*. Slova tato, jež o náboženském přesvědčení písařů jasně svědčila, podráždila čtenáře katolíka, jemuž později do rukou se dostala, tou měrou, že si ulevil protipoznámkou, připsanou nad chválou Václava: *Zde náky p...e helvitský kněz tupí a bludu se zastává, hrom mu ruku uráž!*

Slovy mírnějšími a písmem úhlednějším všeobecně všechny protivné poznámky na str. 613 potírá jiný katolík: *Každýho čtenáře uctivě žádám, aby se na ty připsané řádky neohlížel, který beztoho nějaký Boha spuštěný chlap připsával. Však ale já mu to za zlé nemám, neb vím beztoho, že mu dáběl mozek zmát, a on musí svému pekelnému kamarádovi něco k vůli udělat, za to mu bude peklo odplatou*.

Tento čtenář na str. 621, kde se uvádějí bludné artykuly Viklifovy, kategoricky připsal: *Nedrž se toho*. K poznámce evangelické na str. 635, že při soudě Husově mistři mluví kněžsky, a ne jako Krista Pána apoštolé, přidal vysvětlení: *Hlupáku, však jest každý katolický kněz apoštol Krista Pána*.

Proč byl Hus odsouzen, poznamenáno na str. 636, kde uvedena řeč mistrova o koncilu a odpustcích: *To příčina byla, že ho upálili*. A protipoznámka stručně praví: *Lžeš*.

K dalšímu líčení pře Husovy připojeno na str. 639: *Toho času měla církev tři papeže či hlavy Kristovy*. To anuluje horlivý katolík slovy: *Ale přec jen jedna platila*.

Při Husově upálení na str. 641 připsal evangelík: *Kněžská steklost jak daleko to přivedla, svatého muže upálili*. A hned pod tím čtenář katolický polemizuje: *Milej po-*

matenej blázne, však ty jseš steklejší než naši kněží, neb všude zbytečně píšeš.

Velice rozhorlilo jiného evangelíka líčení na str. 643, jak se Hus pánu z Rožmberka v potupné postavě zjevil. *To je ohavná lež*, připsuje a cituje, *kde je příkazání u svatého Matouše 26, Lukáše 22, svatého Jana 18? A na otázku hned drastická odpověď: Helvita čte a h...o rozumí*.

K nečitelné příписce o Žižkově na str. 656 přidáno olůvkem: *Zlý padouchu, řekni, kdo jsi, že tupíš, co důstojně, a dokonce bylo. Chlévskýs smrad*. Již dříve zmíněný antisemita na str. 703, kde se Zikmundovi vyčítá, že svátosti říšské ze země vyzl, jedovatě přidal: *...a Židům prodal v Nonberce*.

O nedodržení kompaktát Čechům na str. 778 ostrý soud: *To taky kluci umějí dělat, co jednou dají, zase berou*. Patrně byla slova tato čtenářem z druhého tábora přehlédnuta, že zůstala bez odpovědi.

Hned následující poznámka ku pověsti, že Rokycana při hádání s kněžími pod jednou oněměl: *Žádná pravda, lež to jest*, prostě bledým inkoustem přetržena.

Veliké pohoršení čtenářů evangelického způsobila zpráva na str. 683, podle níž král Zikmund papeži nohy líbal. *To je svinstvo*, ulevuje si. A neméně vzkyplý katolík za tepla připsuje: *A ty jseš pohůnek helvitský, h...o helvitský zatracený*.

Když četl - patrně nějaký sedláček písmák - na str. 843, jak pomáhali křížáci bránit Bělehrad proti Turkům, nezdržel se přidati neumělou rukou: *Ti tam byli platní jako Kec u Jankova*. Jej pak odbývá jeho protichůdce: *Tak kuš a drž hubu!*

U kapitoly o králi Jiříkovi na str. 891 poznamenáno: *Na toho krále tyranství papežovo a císaře silné bylo*. A už dopálený protivník prostě odpovídá: *Polib papeže a císaře, ... berane*.

Přirozeně neminula se s připiskem na str. 935 slova Beckovského: *Duše kacířů do pekla přijdou*. U nich poznamenáno: *Lež od kněží vymyšlená*. A protipoznámka dvakrát podtržená: *Kristus tak učil*.

Smutně odkládáme starou, sešlou knihu. Ty poznámky jsou smutnými doklady smutných dob.

Připravili JANA ŠTURSOVÁ
a MILOŠ SLÁDEK

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Výstava **Česká koláž**, soudě podle katalogu, je sice účtyhodná přehlídka, ale po zhlédnutí tohoto salonního exkurzu vyznívá poněkud jinak, než by se slušelo. Cíle a představy jejích autorů se mi zdají rozporuplné.

Koláže jsou to vlastně básně. Ale jen jediný král českých básníků pracuje s reprodukcí uměleckého díla. To je snad nejen největší etická, ale i estetická náplň významu koláže a ze všeho nejvíce je to přínos pro celý svět, protože nikdo před ním něco takového nikdy nedělal. Všichni ostatní používají ve své řeči elementární umělecké vyjadřovací prostředky, jako jsou zásahy do papírového materiálu a jeho kloubení s destrukcí uměleckých produktů fotografie, novinového útržku, látky nebo dřeva. Ale jen Jiří Kolář vytváří mluvu svých koláží z citovaných uměleckých děl. Navíc díky takto definované jednoznačnosti vzniká nový svět. Svět důvěrně známý, a přesto vzdálený překvapivou dimenzí experimentu, jehož možnosti nejsou nikdy vyčerpány. Cyklus *Historie ničeho*, datovaný rozmezím šedesátých až sedmdesátých let, je zas příkladem základní existenciální otázky: Odkud jsme a čím jsme? Jestliže můžeme vyjádřit nic „něčím“, pak tedy jsme velmi konkrétní a neztrácíme se v propadlišti vesmírného prachu. *Historie ničeho* je u Koláře vizualizována nikoli prázdným bílým papírem, jak je příliš snadné pro jiné, ale zaplněným prostorem nesouvisějících krajín, postav a písmen, které ztratily sice svůj navyklý kontext, ale přestože ztraceny v prostoru - existují, jsou, stávají se čímsi. Ostatně slovo „historie“ asociuje příběh. Historie je potvrzením konkrétního, reálného a existujícího, kdežto protiklad „nic“ může být malicherný a mimosmyslový, unikající, nicméně fungující v celku logické soudržnosti světa.

Každá věc a každý předmět má svou historii a někdy až překvapivě těžkou a silnou. Nic tedy není na tomto světě bez významu, nic není ničím.

Ostatní koláže jiných autorů se sobě podobají, ačkoli jsou ve svém základu jistě jiné, odlišné, ale ve výsledném záměru spějí k jednomu jedinému cíli - z fragmentů světa poskládat mozaiku řádu a smyslu, ukázat na skvrně chaosu ten magmaticky působivý proces zanikání a vznikání, proces lidské proměny, proces života a bytí.

Lidská a emotivní díla Adrieny Šimotové jsou křehká a z charakteru voleného materiálu podléhají času. Mohou zaniknout, protože jsou určena pro konkrétní okamžik zásahu osudu. Jsou jeho výsledkem a prizmatem. V otisku k duši člověka se pak mění, byt podléhaje času, v nesmrtelný kód bolesti a tíhy, vznešené bolesti mlčenlivě silných.

Ladislav Novák je na první pohled zřejmým vyvolávačem pánů Hadlízů a jiných imaginárních postav, jejichž hrana skutečného a ireálného působí v divákovi velké potěšení.

Ostatně při pohledu na práce Libora Fáry nabývám dojmu, že je to naprosto nedoceněný autor, který by si zasloužil poměrně velkou výstavu, nikoli jen nepatrné ohlasy jako v případě jeho nedávno vystavovaného souboru v malinké, soukromé galerii Gema či drobných připomínek na stránkách Revolver Revue, a to ještě vždy z iniciativy Anny Fárové. Jeho díla jsou napěchována hmotou a geometrií a přitom působí minimalisticky.

Běla Kolářová se rovněž dotýká minimalismu, ale neodsobňuje ho. V každém předmětu uloženém na ploše je poselství a stopa lidského doteku. V každém celku je navíc uvážena jakoby logika hudební parti-

tury. Témata se v rytizaci malých předmětů k sobě harmonizují a vytvářejí celistvou polyfonii v estetizovaném celku, v tom nejlepším slova smyslu.

Přesto na mnoha jiných příkladech české koláže je možné ustálit názor, že má silný lyrický obsah.

Několik těchto ukázek jasně definuje, že koláž není už jen dominantou surrealistů, ale že se může stát mnohem více angažovanější ve světě, který je založen na mnoha dotycích, reflexech, ale i frustracích.

Malou poznámku na konec: Ivo Medek v koláži *Cherchez la femme* (1995) docílil jakési, patrně nevědomé ilustrace velké básnické sbírky Ivana Diviše - *Laura Blaire*. Jeho koláž představuje zády otočenou nahou, krásnou ženu, která je v příští sekenci naznačena jen obrysovým profilem, v němž je umístěn obraz troskotající lodi. Její postava je navíc komponována do mramorové koupelny, která svým žilkovitým vytváří pocit oceánské pěny. Jeho černobílý přednes navíc harmonuje s pracemi téhož autora z období konce 60. let, kde je naopak v koláži *Telefonát* naprosto blízký surrealistické obraznosti. Jeho *Cherchez la femme* je ovšem surrealismem naruby.

• • •

Aukční společnost EMINENT ve spolupráci s Galeríí U prstenu chystá na 22. listopad v hotelu Kampa na Malé Straně aukci od 17. listopadu do 21. listopadu bude možné vidět díla 19. a 20. století. Jakýmsi hlavním chefd'ouvrem je grafický list Henri Laurence, kubistické zátiší Valencie z dvacátých let. Jde o unikátní exemplář, který se vyskytuje v pražské Národní galerii a též ve sbírce Centre Pompidou v Paříži. Bude vyvoláván za 68 000 korun a patří k souboru

restituovaných děl, jež se dostávají do volného oběhu mezi sběratele, popř. spekulanty s výtvarným uměním. Neméně zajímavou ukázkou z restituací je pak dílo Paula Gauguina *Buďte zamilovaní, buďte šťastní*, dřevorez z konce 19. století, vyvolávaný za 38 000 korun.

Vyvolávací ceny jsou skutečně zvýhodněny oproti zahraniční nabídce velkých aukčních domů. Mezi další kulturní památky této aukce lze řadit práce Josefa Mánesa (jeho olejový portrét kněze) či dílo středoevropského malíře 17. století, které představuje sv. Jana Křtitele. Obě práce budou vyvolávány za 220 000 korun.

Na aukci se vyskytují díla sběratelsky vyhledávaných autorů, jakými jsou Josef Váchal (jeho *Korsáři* jsou dokonce reprodukovány v monografii J. Váchala vydané Rudolfinem), František Drtikol (jediná jeho litografie vyskytující se v Čechách - *Ukřižování*), díla Maxe Švabinského, Bohuslava Reynka, Oty Janečka, Jiřího Koláře, Františka Tichého, Cyrila Boudy a Oldřicha Kulhánka. Díla výše jmenovaných jsou vyvolávána za reálné ceny od 700 Kč do 10 000 Kč. Pozoruhodná je i nabídka fauvistické krajiny Alfreda Justitze či kubistická grafika Bohumila Kubišty anebo naprosto unikátní strukturální práce Antonína Tomalíka ze 60. let. Cenová nabídka je velmi rozumná, galeristé se snaží ceny minimalizovat, aby byly v čase předvánočních dárkových nákupů skutečně výhodné.

Jednou z výhod aukčního katalogu je, že kromě přehledné grafické úpravy poskytuje vyčerpávající informace o jednotlivých uměleckých dílech. Uvádí, kde lze obraz, kresbu či grafiku najít v odborné literatuře, a zpracovává provenienci. Jedním ze speci- fik této aukce bude též nabídka děl současných, žijících autorů.

Dominik Pecka

P E T R

H O R A

Jeden z Katolického nakladatelství Cor Jesu v Českém Těšíně (s vročením 1995), více než čtyřsetstránkový **Starý profesor se hlásí o slovo**, druhý, třísetstránkový **Starý profesor vzpomíná. Vlastní životopis**, je z loňské produkce pražského Zvonu. Oba texty sice vycházejí poprvé, ale oba byly myslitelné a představitelné - alespoň Peckovým čtenářům - už dříve. Tušení jejich existence posléze potvrdila vydání ineditních slovníků. Zde tedy jsou:

Starý profesor se hlásí o slovo je vlastně třetí svazek Peckových postřehů, poznámek, charakteristik, glos, aforismů, sentencí a excerpt, jak je postupně shromažďoval po celý svůj dlouhý pracovní život. Dotýkají se věd společenských i přírodních, známých i méně známých osobností a vydávají tak bezděky svědectví o šíři i hloubi zájmů a rozhledu svého autora.

Prvně je Pecka publikoval na stránkách periodik, jež redakčně vedl (Jitro), spoluredigoval (Archa) či do nich pravidelně přispíval (olomoucké revue Na hlubinu a Výhledy). Roku 1940 pak vydal jejich první svazek pod titulem **Ze zápisníku starého profesora** a o tři léta později druhý, nazvaný ambivalentně **Umění stárnouti za školou**.

Ačkoliv se mezi vydáním prvních dvou a třetí částí tohoto tematického triptychu rozprostírá celé půlstoletí, leccos ukazuje na ideovou celistvost, vzájemné

vnitřní souznění i motivické propojení. Není výjimkou vícero variant týchž textů a tudíž i možnost vícera jejich ideových interpretací. Např. v **Umění stárnouti za školou** uvádí anekdotu o jistém vídeňském hobojistovi, který, spatřiv hudebního skladatele Antonína Dvořáka, utrousil neuctivou poznámku o jeho vzhledu. Za to slízl od vedlejšího pozounisty facu s poučením, že o slavném tvůrci se takto vyjadřovat zkrátka nelze. Peckovi anekdota dále slouží k pobídce čtenáře, aby se zamyslel nad daremným vyslovováním jména Božího. (II. vyd., s. 170 - 171) Naproti tomu ve svazku **Starý profesor se hlásí o slovo** nejprve pointuje jinak anekdotu: Dvořák se toho pozounisty optal, proč svého kolegu udeřil. „*Řekl, že neráčíte být žádný Adonis,*“ *odpověděl tázaný poněkud rozpačitě. „No a kdopak vlastně byl ten Adonis,*“ *ptal se Dvořák.* Nová pointa ovšem slouží nové interpretaci. Tentokrát k vyjádření upřímného obdivu čistotě a kráse Dvořákovy osobnosti i jeho hudby. (S. 388 - 389)

Snad by se mohlo zdát, že naše hektická doba, tak zdívočelá a zmateriálová, málo přeje podobné literatuře, tiché a moudré jako zářijové ráno ve vinohradu. Ale tak zlé to asi není. Alespoň potud, pokud si vydáváme takové knihy, jakou je těšínský nový svazek aforismů „starého profesora“.

A totéž v míře nemenší platí i o Peckově autobiografii **Starý profesor vzpomíná**. Zestárly a nemocný ji dopsal „*v Brně dne 15. ledna 1977*“, v době intenzivní anticharistické reakce. V jejím závěru se čte: „*Lidé mě mohou pokládat buď za lepšího, než jsem, nebo za horšího, ale to na věci nic nemění. Každý z nás má jen takovou hodnotu, jakou má jen v úsudku Božím. Bylo by pokřectvím nejhorším, kdybych pranýřoval špatnosti druhých a zakrýval své. Odpouštím ze srdce svým nepřítelům, ať živým nebo zemřelým a prosím Boha, aby se nad nimi smíloval tak, jak si přeji, aby se smíloval i nade mnou... I mě jsi stvořil, Pane, abys měl komu odpouštět. Prosím tě na kolenou, abys mi promínil mé hříchy a po skonání mé pozemské pouti mě uvedl do věčného království své lásky!*“ (S. 284 - 285)

Dominik Pecka (1895), syn dědičných bednářů ze slováckých Čejkovic, si zvolil po maturitě na klasickém gymnáziu v Brně (1914) kněžskou dráhu. Do doby jeho teologických studií spadají i počátky jeho činnosti publicistické a redaktorské, již pak rozvíjel - pokud to okolnosti dovolovaly - až do své smrti (1981). Po svém vysvěcení (1918) zastával různé úřady v duchovní správě brněnské diecéze. Roku 1926 vykonal předepsané zkoušky pedagogické způsobilosti k vyučování na středních školách a vzápětí poté spojil svůj život na celých patnáct let s gymnáziem v Jihlavě. Po jeho

zrušení v roce 1941 přešel Dominik Pecka na gymnázium královopolské, po válce se nakrátko vrátil zpět do Jihlavy, než byl odtud svým biskupem Karlem Skoupým povolán opět do Brna. Tam působil jednak na II. reálném gymnáziu v Husovicích, jednak od podzimu 1949 na vysokoškolském Teologickém ústavu.

V letech padesátých odmítnutím nabídek na komunistické doškolování a zvláště podvodné tzv. Katolické akce na sebe Dominik Pecka upoutal pozornost státních orgánů, byl vyšetřován a dvakrát po sobě i vězněn. I toto období svého života působivě literárně zpracoval, a to v memoárové próze **Z deníku marnosti**. (Vydala ji před čtyřmi lety brněnská Atlantis v edici Jitky Uhdeové.)

Literární a publicistickou činnost Dominik Pecka zahájil už za studií v Brně a rozvíjel ji až do uchopení moci komunisty. Pak nastalo období odmlčení, jež trvalo - s krátkým přerušením za „pražského jara“ - do 90. let. Jeho bibliografie je velmi bohatá a pestrá: vedle děl nábožensko-pedagogických (nejznámější jsou **Cesta k pravdě** a **Umění žít** aj.) obsahuje filozofickou a pedagogickou esejistiku (**Tajemství života**, **Svatí a lidé**, **Moderní člověk a křesťanství** aj.) i beletrii (např. biografickou prózu **Neviditelný prsten** aj.) Ani počet příspěvků sborníkových a časopiseckých není zanedbatelný. Dominik Pecka literaturou žil.

Na konci šedesátých let se Dominik Pecka dočkal čestného doktorátu teologie, který mu udělila cyrilometodějská pobočka bohoslovecké fakulty v Olomouci (1969). Nástupem normalizace vzaly za své selhající naděje. I ty nejskrvnější, jaké choval právě Dominik Pecka. Domácího vydání svého celoživotního díla, třináctisetstránkové práce **Člověk. Filozofická antropologie** se nedočkal.

Kéž bychom se ho dočkali my.

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Do cibule

Už pouhým vystoupením z nezjevnosti do zjevnosti se jedna každá věc jaksi proviňuje, podílí na „dědičném hříchu“, je jaksi na úvěr, na dluh, který je nutné v anaximandrovském smyslu splatit, v typickém případě opětovným zanořením (řecká tradice si představovala zánik jsoucen jako zatažení do nezjevnosti, asi jako když se narcis zatahuje na léto do cibule). Jak nás poučuje mýtus o Prométheovi, je každé stvoření čímsi jako loupeží na božském, staří mystici přirovnávali svět k „zející ráně“ v božství.

Člověk, který na rozdíl od jiných živých bytostí se vylamuje z přírodního řádu a ve větší či menší míře si buduje své vlastní „stvoření“, svět své individuality, se proviňuje jaksi dvakrát. Konkrétní pocity viny u lidí lze chápat jako jungovskou projekci pocitu „viny“ metafyzické - pokud se s naším existenčním proviněním sžijeme, dává to větší naději než stav aktivního pocitu provinilosti - ten intenzivně přitahuje soud či trest. Čím větší je výstup do polárního světa a jeho možnosti vnímání, tím vyšší daň - s životem přichází zranitelnost a možnost patologična, s mnohobuněčností smrt, s nervovou soustavou bolest a později strach, s lidskou psychikou i obavy z budoucích věcí a bolestná touha po smyslu.

Buddhistická tradice vždy zdůrazňovala univerzální mizérii živých bytostí - „úzkost“ stromů provrtávaných hmyzi, larvami, které jsou už opět bezmocné proti datlovi, který se k nim prosekává

a sám se má opět co obávat třeba útoku jestřába - utrpení je jaksi zřetězeno a zacykleno. Jakkoli je člověk vůči bolesti asi relativně nejcitlivější, přesto jsou některé pohledy do mimolidského živého světa úděsné - housenka lišaje parazitovaná larvami lumků či ropucha rozežíraná zajiwa od hlavy larvami much rodu Bufolucilia jako by dávaly důkazní materiál pro tezi gnostika Bazilida, že svět byl stvořen padlými anděly pro zábavu. Bolest, nouze, strach, hněv, odloučení od věcí milých a spojení s nemilými, nenaplněné touhy, nemoc, stáří a smrt jsou cenou za povstoupení z pozadí v podobě živých bytostí (Pouze lidé, a to jenom někteří, ti „dospělí“ jsou schopni chápat utrpení jako nutnou cenu něčeho podstatného, ne jako nepřijemnost, které se lze při troše dovednosti vyhnout).

Pro člověka vede cesta k překonání těchto příznaků v zásadě přes a skrze jejich poznání (ve stylu paraboly o marnotratném synovi, který na rozdíl od onoho způsobného věděl o světě svoje) a cestu individualace zase zpět do překonání polarit jejich propojením, chceme-li, tedy do nebytí (či zpět k nediferencovanému zdroji bytí). Každá živá bytost dopadne „dobře“, pokud skuteční pokud možno všechny potenciality své fyšis, zároveň se však jaksi vždycky svým cílem mine (řecký výraz pro hřešení, hamartanein, zároveň znamená „minout se cílem“). Obvyklá nereflexitovaná otázka nad nemocným „Co mu chybí?“ hezky ukazuje, že nemoc a chyba jsou nerozlučitelnými komponentami našich životů - pokud se stanou zjevnými, chybí něco

obzvlášť silně a symptomy se vyvalí na povrch. Něco ovšem chybí vždy - stav, kdy by nechybělo nic, by byl paradoxně stavem nebytí, dokonalostí uzavřené v singularitě, participace na božství.

Morbus sacer

Výše uvedeným názvem, „svatá nemoc“, označovala antická tradice epilepsii, snad pro její podobu s některými věteckými procedurami, např. s vytržením Pýthii v Delfách. Zdá se, že „svatou nemocí“ našeho věku je schizofrenie. Je pozoruhodné, jak se u tohoto fenoménu prostřídávají všechny myslitelné polohy reakcí od zděšení z neklasičtějšího „blázna“ až po požadavky respektování svébytnosti schizofrenního životního rozvrhu a zavržení internací a medikamentózního léčení jeho nositelů. Je též pozoruhodné, do jaké míry schizofrenní symptomatika někdy kopíruje archaické typy myšlení a citění, byť v nezvládnuté a „nouzové“ podobě, v jakémsi „zaplavení archaičností“ (takto ji vnímal i C. G. Jung, který právě v představách schizofreniků jako první upozoroval mytologemata archaických a jim zcela neznámých náboženství - jakési prolomení mýtu či snu do denního vědomí). Velmi akcentované vnímání synchronicit, symbolů, smysluplnosti světa jako celku a jeho bezprostřední oslovení nemocného, který je jednotlivými detaily přímo míněn, evokují dávno zašlé světy s jejich „magickou“ každodenností.

S nenáhodností všech dějů jde ruku v ruce i pocit vyhasnutí vlastního já a vlastní vůle - myšlenky a přání jsou implementována kýmisi zvenku, asi jako homérští hrdinové jsou vedeni jako loutky na provázcích bohů (upomíná to nejen na karikaturu archaických poměrů, ale i na karikaturu mystiky s jejím „vyprázdněním“ a naplněním novými, božskými obsahy). Nápadné je i často se vyskytující „kosmické“ vědomí a pocity a špatné, až žádné ohraničení vlastního

já oproti jiným lidem (blíže autorovy články Paranoia všedního dne a Permeabilita membrán). Mýtopoetický svět plný doslova vnímaných metafor, regresů k dětství i mimologických souvislostí a poukazů působí dojmem divokého vlnění se archaična, zahnaného „logickou“ industriální civilizací příliš daleko do tmy a dlouho nekultivovaného, v problematické a už těžko plně reparaovatelné formě. Je zajímavé, jak zhruba od r. 1890 začínají pronikat „schizofrenní“ prvky do umění a nacházejí tam uznání a legitimaci v dosti krajních formách (třeba v surrealismu). Těchto úzkých ekologických nik, kde si lze svou schizoiditu kultivovat, aniž by jí člověk byl pohlcen, není mnoho a zdá se, že další z nich bude rozvoj „neošamanismu“ v postmoderní éře. Na každý pád je nápadné, jak často mají určité typy umělců, mystiků, vizionářů a vůbec „pravoemisférně“ pracujících „cítitelů“ (slovo myslitel je zde přiléhavé jen zčásti) v pokrevním příbuzenstvu nějakého klinického schizofrenika (je samozřejmě dobrou otázkou, zda se jedná pouze o zvládnutou a nezvládnutou formu téhož, či spíše o větší a menší míru podobného psychického založení - poměrně častým průběhem života schizofreniků je rozjezd k „vzorové“ novověké životní dráze a pak náhlý kolaps).

Zdá se, že ono archaické opět klepe na dveře a vystrkuje svůj mýtopoetický jazyk z nejrůznějších škvír. Je pouze otázkou, zda dojde k jeho nekoordinovaně ničivému výbuchu, který vedl k oběma světovým válkám (poválečná léta byla jakousi krátkou reminiscencí na pozitivistické 19. století), či k nějaké formě zkulturnění. Přes všechny možnosti terapie jsou schizofrenie také znamením, poukazujícím k opominutí jednoho významného aspektu lidské duše naší kulturou - z naší optiky pohledu by lidé archaických společností byli bez výjimky zralí pro dlouhodobé medikace a těm, kdo pro ně zrají v té naší, se těžko otevírá jaká jiná cesta - systemizované místo šamana bylo v jejich rodné vsi vesměs zrušeno už před více než tisíciletím.

ANTI-KUBĚŇA

Na Bítově '97 přednesl Jiří Kuběňa referát *Poezie v naději* (viz toto a minulé číslo Tvaru). Bohužel bítovská diskuse nad tímto referátem v podstatě skončila ještě dříve, než začala. Poté, co jsme dostali do redakce *Poesii v naději* na papíře, uspořádali jsme o ní vnitroredakční „konferenci“. Protože se domníváme, že by nebylo vhodné nechat Kuběňův provokativní text jen tak vyšumět, „konferenční příspěvky“ otiskujeme, a to již v tomto čísle, neboť příští Tvar bude zasvěcen autorům Pen klubu.

Naděje s objektivní zpětnou kontrolou

Jiří Kuběňa ve svém eseji vychází z „*jakési základní dichotomie, která (...) jako blesk rozřala (...) srostitý kmen poesie*“. Tato tajemná dichotomie se volně odvíjí napříč poezií, napříč jednotlivými autory, napříč jednotlivými díly, verši. A není ničím menším než dělicí čarou mezi přijetím a odmítnutím řádu tohoto světa, mezi dobrem a zlem, mezi bohem a ďáblem, mezi „*lyrou Apollónovou*“ a „*uslintanou píšťalou Marsyovou*“. Tečka. A básník pak nutně stojí před „*Rozhodnutím, vědomou volbou*“, po které z těchto dvou cest vykročí, resp. které ze dvou výše zmíněných mocností bude svou tvorbou sloužit. Rozcestí v podobě jednoduchého počítačového algoritmu anone (dobro-zlo, řád-neřád) trčí poprvé v počátku básnické tvorby (života) každého básníka jako jednotlivce, dále pak znovu a znovu před každou jeho sbírkou, básní, veršem.

Je však lépe mít v ruce něco konkrétního, něco, podle čeho je možné ďábla (resp. jeho skřeky, vydávající se za poezii) spolehlivě rozpoznat. Kuběňa jde tedy ve svém uvažování dál a formuluje (sice s příznakem, avšak notnou dávkou rozkolísanosti a abstrakce) dvě protichůdné linie poetického tvůrčího procesu:

1. Boží cesta vzniku poezie (tj. ta správná) je vázána na zpěv, sesílaný shůry v podobě inspirace básníkovi schopnému naslouchat hudbě sfér. Produkt vzniklý touto cestou (tj. báseň v řeči vázané) je předurčen k poslechu - je jakýmsi prodloužením, interpretací či překladem zpěvu andělského do řeči lidské, je slavením. Předpokladem i výstupem, garantem „fair play“ i měřítkem jakosti této a priori dobře myšlené, božské, správné, korektní poezie jest tedy její „*objektivně poměřitelná forma*“, umožňující „*objektivní zpětnou kontrolu*“. (Jako že až zvítězí forma vázaná a nevázané poety vystrčíme mimo zákon [jasně, že zákon poezie], uspořádáme velké závody v básnění a seřadíme ty skutečné Básníky podle velikosti Hřiven, nebo co?)

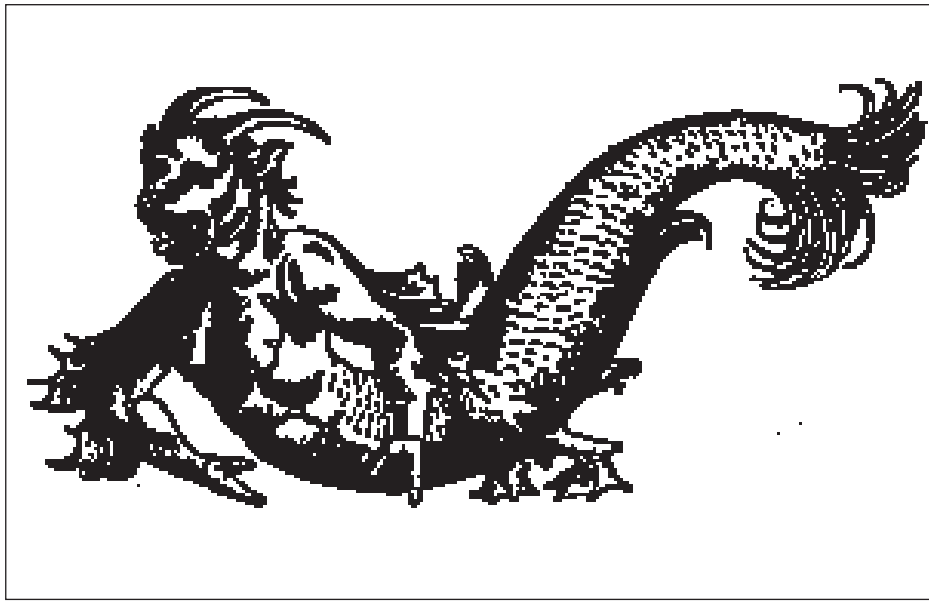
2. Avšak do poezie si rád zafužuje i ďábel, využívaje jako médií ne-básníků, anti-básníků (tj. padlých básníků, kteří marní svůj talent tím, že ho nepoužívají k oslavě Boha, neboť v souladu s Bohem ani nežijí). Protože tito ne-básníci neslyší (anebo předstírají, že neslyší) hudbu sfér a místo toho naslouchají ďáblově skřeku nebo jen vlastnímu rozbourěnému a zároveň vyprázdňnému nitru, nezmohou se na nic jiného než na volný verš, který se ke zpěvu a poslechu nehodí - hodí se leda tak k individuálnímu čtení pod peřinou. Výsledná antibáseň čili nebáseň pak nemůže být slavením řádu, je naopak jeho odmítnutím, mapováním alternativních světů světloňoškého intelektu a kdoví, čeho ještě. V podstatě je to však jedno, neboť tato pokleslá forma tak či tak žádnou objektivní zpětnou kontrolu nemožňuje. (Jako že když ne-božáci vedou

takhle neprůkazné účetnictví, tak se s nima nebudem unavovat, že jo?)

Samozřejmě toto je jen ideální model a skutečnost je mnohem složitější - ďábel je rafinovaný a bere na sebe různé masky, jeho špinavé pracky si občas zahrají i s veršem vázaným. Na druhé straně i Bůh někdy svede vítěznou bitvu o duši, případně o báseň formálně předem ztracenou a prodere se nečekaně i z takového verše, který na první pohled vypadá jako volný. Od toho ale máme odborníky, kritiky a teoretiky (ale už ne inkvizitory, cha), aby nám udělali v poezii pořádek a ďábla demaskovali.

Tolik můj (možná trochu z vulgarizovaný) výklad Kuběňova traktátu. Z úcty ke Kuběňově rozmanité osobnosti ponechávám ve svém mozku o jeho referátu pouze drobný zápis ohledně jednoho skromně příbližného pozorování: básníci katolického či jiného vyznání možná inklinují k verši vázanému, zatímco básníci bez víry k verši volnému.

BOŽENA SPRÁVCOVÁ



Mořský čert chycený počátkem 15. stol. v Adriatickém moři

Kdo jsou ti čerti?

Podle Jiřího Kuběny existují dva druhy básníků rozlišující se podle toho, zda „*řád stvořeného světa*“ přijmou, „*a s ním se ztožní*“, anebo ho nepřijmou; „*zda na počátku sáhne Básník po pomoci k Všeživujícímu Duchu, který je dárcem Života, zda připustí (...) svět Smysluplného Stvoření a Živoucího Boha, anebo jestli zvolí za příklad Ducha Odporu, Odmítajícího Sloužit*“. Jde tedy o básníkovo svobodné rozhodnutí, od něhož se pak odvíjí i charakter jeho poezie. A tak existují i dvě poezie - jedna skutečná, živá a pravá, druhá mrtvá, neboť Kuběňova logika je neúprosná: když řád stvořeného světa nepřijímám, „*nemohu pak vlastně přijmout ani jeho posla - tj. Inspirované, Svatým Duchem v život přiváděné, vtělované Slovo*“. Rozumím-li tedy tomu správně, tak jen člověk věřící (v „*Boha Stvořitele*“) může psát tu pravou poezii, kdežto ten, který neuvěřil (tj. po kuběňov-

logy než pro básníky. Ale budiž. Dnes snad už nehrozí nějaké jednotné zastřešení literatury a následné zásahy proti těm, kteří pod společnou střechou bydlet nechťejí, takže při dobré vůli lze ono rozdělení básníků a poezie na správné a špatné chápat jako konfesi, jako subjektivní výpověď především o tom, co Kuběňa od (své) poezie žádá.

A tady by mohla má polemika skončit, protože s ideologií těžko diskutovat, ideologie má vždycky pravdu, má patent na svět a na chytrost má štempl - lze buď uvěřit, anebo ne. Jestliže budu Kuběňovo pojetí světa (a z toho odvozené i poezie) odmítat, pak se zakrátko dostanu do jiného kódu (v němž např. „*Duch Odporu*“ budou slova se zcela jiným významem), a polemika se tak stane rozhovorem hluchých. Přesto se pokusím alespoň o krátký pohled na tu oblast v Kuběňově referátu, která se týká výhradně literatury, byť si uvědomuji, že její východiska a konečkonci i vyústění s literaturou mnoho společného nemají.



Okolo r. 1058, bitva u Jeruzaléma, ve které Georg von Heiligenburg vyhladil šestiruké netvory

Celým esejem se táhnou dva pojmy: verš volný a verš vázaný. Ačkoliv autor zdůrazňuje, že tyto dva verše „*nestojí proti sobě v osudné polaritě*“, zjevně preferuje verš vázaný. Ten pro něho znamená jednoznačný klad, zatímco volný verš, vzniklý na počátku moderny, je věrným soupeřníkem (a snad dokonce i výrazem) sekularizace a desakralizace společnosti, je „*vývojovou pastí*“, jež je nastražena na básníky a z níž se ti silní, resp. ti, co se správně rozhodli, dostanou se ctí a zocelení, a ti slabí v ní ztratí svou „*hřivnu*“, tj. talent.

Když potom Kuběňa obzírá (podle něho kvalitní) autory píšící volným veršem, zjišťuje, že tito autoři jsou kvalitní jakoby navzdory volnému verši. Tak Březina sice psal (a dobře) volným veršem, leč „*jeho volný verš je od samého počátku nejen dublován, ale posléze i zastíněn veršem vázaným*“, který „*nám nakonec zůstává ve své nedokončené knize poslední*“. Volný verš sice nalezneme v knihách Halasových, Holanových, Nezvalových, Kolářových, Hejdových, Petrových, Stöhrových či Fajkusových, ale Kuběňa jako kdyby se bránil uvěřit, že by jeho oblíbení básníci mohli psát tím modernistickým vynálezem, a proto k tomu dodává: „*to všechno je - a není volný verš*“. Podobně volný verš sbírky *Koncert na ostrově* není prý „*ničím než čistou, jako popel lehkou a hořkou esencí na dně všech [Seifertových] veršů, i těch nejklasičtějších*“, takže nad uvedenou sbírkou je možno zajásat: „*jaké vítězné Autodafé!*“ (Mimochodem vtírá se podezření, že Kuběňa pokládá za volný verš všechno, co se nerýmuje.)

Zatímco vázaný verš je podle Kuběny „*objektivně kontrolovatelný*“ (???), volný verš je čímsi nezměřitelným a subjektivním, jakýmsi potratem bezbožné doby, která relativizuje staleté hodnoty, potratem nemožným využívat „*sterých tvarových možností poesie*“. S tím souvisí i Kuběňovo zjištění (přitom se však nikde nepraví, na základě kterých literárních časopisů či literárněkritických knih se k takovému zjištění dospělo), že současná literární atmosféra volný verš preferuje, jelikož „*jakákoli trochu vážnější práce s pevnou formou je ještě i dnes povětšinou a priori považována spíše jen za cosi apartné pobloudilého, ne-li už předem podezřelého*“. Zřejmě také proto shledává autor eseje českou poezii v krizi. Z této pozice pak odhaduje další vývoj českého básnictví, resp. odhaluje východiska z krize, když na básníky, shromážděné na Bítově, volá: dosti volného verše, který je „*nejretrogradnější konvencí*“ a „*slepou uličkou*“.

Takto Kuběňa žongluje (na můj vkus až příliš divoce) se slovy v celém eseji, vše mu do sebe zdánlivě zapadá, neboť tu a onde zbudoval zadní vrátka, jimiž snadno prchne, kdykoli začnou jednoznačná, mnohdy ničím nepodložená tvrzení nesnesitelně skřípat. V toku komplikovaného jazyka eseje se často **forma** básnického díla redukuje **jen** na otázku volného a vázaného **verše**, aby se nakonec (zpoza všech těch zacyklených vět a verzálek na počátcích slov) vyloupil onen správný model poezie. A je to poezie jistě psaná vázaným veršem, ale rovněž patetická, která je určena pro recitaci, a která tedy zpívá a zpívá a slaví život, která se nediskvalifikuje ironií, destrukcí a smutkem, nýbrž je radostná, protože věří v život věčný. Trochu mi to připomíná Blahynkovu „teorii pozemšťanství“, avšak postavenou z hlavy na nohy (anebo z nohou na hlavu?), neboť s vírou za zády. A připomíná mi ji to i tím, že kladnou a správnou poezii důsledně vykresluje na pozadí toho, co má být ztraceno.

Leč i tak možno, poněvadž to dnes není - znovu s povděkem zdůrazňuji - jaksi miesteticky nebezpečné. A tak je jen škoda, že když už Jiří Kuběňa uváděl množství příkladů (děl a jmen) té správné, božsky zpěvné a vázané poezie, tu špatnou (luciferickou) jen alibisticky obecně obkružoval. Lze to však ještě napravit - třeba zde v Tvaru: Milý pane Kuběno, řekl-li jste A, řekněte i B; ukažte prstem aspoň na pár čertů mezi námi.

LUBOR KASAL

18

TVAR199719

WOJCIECH BONOWICZ

WYBÓR WIĘKSZOŚCI

– VOLBA VĚTŠINY

(Vydáno nákladem Literárního sdružení K. K. Baczyńskiego, Lodž 1995)

Dvě jiná

Dvě jiná zvířata která prosím
aby mi neutrhávala ruce. Dny se
zapekly. Ve vzduchu nejsou
díry kterými by nám podali
kyslík.

Změny

Něco se mění. Všem na očích
chlupci ulamují stromu ruce.
Jidáš vypráví o Bohu. Nebo někdo jiný.
Celá báseň je pomačkaný papír.

...

Ježíši co se s tím světem stalo. Podobá se smrti.
Odesli listí. Ticho se rozhlíží.
Znovu usínají ti kteří se probudili.
Do spánku upadají ti kteří slibovali bdít.

Mizerně

Stále nic nevíme. Ti
dole každou chvilku mlátí
dveřmi. Divím se že
ještě nespadla sítká.

Jejich děti se mě ptají jestli
z těch věcí ve smetí opravdu
nic nepotřebuji. Za chvíli
půjdou všichni do kostela.

Najednou

Poslední dobou vidím víc.
Dokonce se mne někteří
ptají: Vidíš tam něco
co já nevidím?
Začíná mě už unavovat
upírat upřeně oči na to
co jiným nepřijde ani
na mysl. Bůh

mi svědkem že když jim
nakonec vysvětluji jak se věci mají -
Mohlo se ti něco poplést -
říkají smířlivě.
Ještě jich přišlo několik ale oni
se na nic neptají. Chtějí
abych jim dal oči.

Asi jsem to štěstí ztratil.

Koho umístil dnešní den tak vysoko

To právě jeho jemu obětoval
utržené rostliny ulice pod vodou
zdřímnutí po obědě hlavu
která říká: ty jsi nejkrásnější.
Vždyť známe tu tvář
viděli jsme ji
u nás doma.

Mí lidé

Tak důkladně
roztřídění jako nikdy
předtím. Nejen na

ruce a nohy na hlavy
a oči ale také na ne-
ní a ne-
bude

Nepevnost domu

Mouchy roznášejí vedro.
Ta největší protrhává
kůži a začíná bzučet
v mých vnitřních pokojích.

Nemohu říci

Šoupání. To déšť
tak ohryzává hlavy.
Celou noc pak
pijeme tu vodu.

My

Budí nás bubnování
plechu.

Odvážejí
smetí -
a nás
nechají být?

39°

Zeleň zvolna ustupuje před sluncem.
Mlčení jakoby se tu sešli ti
kteří nechtějí mluvit. Pták jí rybu

ve vzduchu a vypadá to jako dlouho
očekávané znamení. Zjevené nad
nimi v nepravý den.

Přestupek

Podařilo se nám
vzít na tu cestu lidí.
Spínáme ruce děkujeme.
A ihned je nakazíme.

Svátek Polska

Ostny věci. Jemný potisk
na stěnách. Krev se hrne
z leva doprava. Slunce
nás taví. Někdo může
dokonce zabít někdo jiný může jen
myslet. Někdo promlouvá k papíru
někdo jiný je papírem. Samo
tikání hodin ještě neznamená
že se nezastavil čas.
3. 5. 1996

Večer

Už jsme byli dokonalí a zase nejsme.
Vyděšený jazyk se chytá druhého dechu.
Na cestě leží světla v dírách mezi lidmi.
Koně padající únavou notují písně.

V přírodě

Kačeny králíci a krokodýl
kůže napjatá proti sršni

kráva když krávě líže rány
ušťědřené řemenem z vepřoviny.

Strach: želví vejce ve velrybě
had který zabloudil na paseku
a tenhle protože zemřel opuštěn
víčka mu zatlačil pes.

Stvoření

Dívám se přes sklo na tebe
která máš osm nohou.

To má paže tak vrže
maličká. To jsem já.

Bouře

Země se brousí
blízko mne. Déšť tlučte řeku. Je
neděle ale modlíme se
doma. Čteme ten
dopis.

Emílie, Marie

Teprve za vsí kde začíná louka.
Břízy kozy a mrazy.
Pták letí jako klacek. Dolů
sklání hlavu
den.

Teprve tam
odkládáš své kroky
opouštíš tento svět

Stromy

Mezi nás přicházejí zemřelí. A my
si představujeme že na nás
nezapomněli. Říkáme: ohó vrátili se
přihnal je stesk. A oni zatím mezi nás
přicházejí jako mezi stromy.

Nemohu odpovědět každému

V sobotu přšelo.
Potom se vyliadilo.
Potom si už nevzpomínám
kdo přišel do bytu
a mlčel.
Pak kolovaly
různé fámy
že v tomto bytě
přijímám návštěvy.

Už v neděli
někdo zazvonil
a když jsem mu otevřel
nebyl tam.

Tak to chodívá

Svět upadl a jakýsi usmrkanec
na mě včera ličil.

Hledím k obloze. Jak v ní
dýmy vyžívají oči. Zní

ozvěna zlých skutků.
Blíží se chvíle kdy se na

mých šatech objeví
první boží škrábnutí.

Začátek roku

To není pro děti
myslím si ale
ukazují mu své verše
a dovoluji aby domaloval
nové.

Americká písnička

Chodím bosky ale o tom
později. V prostěradle
které je jak skica kalhot.
Jednoho dne popisují sto
gramů papíru. Druhého dne
zapisují kdo přišel

a řekl: já tam přece
nedosáhnů. Dovídám se že
je to ta Židovka která bydlela
s Portorikáncem. Ona je
skutečně tak malá
vypadá ještě menší

možná proto že má velké děti.
Sedí před domem a jsou stále
starší. Dívá se jim do uší
proč neslyší. Tolik by jim
toho chtěla povědět
když ohřívá večeři.

Třetího dne mě jímá lítost
scházím bosky dolů a volám:
dobře zahraju si s vámi kluci.

Zlosti

Poslouchám tu nejhorší hudbu
při nejhorším světle
čtu nejhorší noviny
s ještě horšími zprávami
vítám tě
nejhůř jak dovedu.

Co je to dneska za zlý den?

Souhlas

Nemohu ti slíbit
ani že tu budu navždy
ani že tady nebudu.

To na čem se domlouváme
neexistuje
byť se to opakuje.

Moment

Na chvíli s námi srovnal krok
pěší chodec. Vlhkost se drala
do útrob všemi žilami. Zadržel jsem

dech. A tu on odbočil
a ukázal svou košili roztrzenou
na zádech. Bylo to smutné ale - přátelské.

Obecenstvo

Jaký verš napsat o smrti?
Zakusují se do hrušky.

Hořká. V pokaženém vnitřku
znamenitý bílý artista

mě baví svými
červími pohyby.

Čistota

Den prodlévá v pokojích
dokonce do koupelny
se ukrádá proužek světla.

Skloněný nad vanou
držím v prstech
své staré vlasy.

Neskutečný

S obličejem podrápaným
jakoby šel houštím
jakoby padáje ústy
chytal se větví

říká - Nepokoj s vámi -
a tomu kdo nevěří
skočím po krku

Velká potřeba

V dřepu nad kbelíkem dívá se mi
do očí. Něco tě tak změnilo
že tě nepoznávám. Pohled

co se děje s těmi pažemi.
Jedna už skoro shnila a
nikdo sem nepřichází. Jenom ten

muž co opravuje kamna.
Ale já ho pořád posílám pryč mám rád
když uchází plyn. Ne - říká

ještě - nenos přístě s sebou
židli až přijdeš taky budeme
sedět dva na jedné.

Na závěr

Poslyš to já jsem si představil
že Bůh ztrácí trpělivost. A Bůh je
hrdlo světa. Takže co se stane?
Neprojdou jím už žádné příšery.

Ukáže se že všechny ty řeči
jsou zbytečné. Budeme posunkovat.
Někteří si budou myslet, že se jim odpustí.
Ale nebude jim odpuštěno. Snad jen trošku.

Setkání

Představuje se takto: kdybych
chtěl byl bych
nikdo.

Já ho nechápu.
Nechápu že nechce.

Jih a střed

Noc těla zhasínají
v příkopech a na nádražích
je slyšet jazyk padlých. Ve spánku
nejkrutější symboly.

Vycházejí
z moře.

Při tom

Nechce odejít. Stejně
jako ostatní. Hned teď. Než
pochopí sami sebe.

Stonali a umírali

„Proboha nedovol
aby se ve mně zastavil
ten vnitřní tlukot.

Aby ve mně
ustal život.“ Slibuji
že zítra
přijdu dříve.

Když zavřou nemocnici
ležím dlouhou hlavu
v mokré trávě.

A nakonec má hlava
vstupuje pod zem.

Násilí

Je to hrozné být při tom když mrtvému
stříhají nehty myjí obličej
přirození. A ještě mu do vnitřností cpou
něco co tam nikdy nebylo. Museli však z něho
vyjmout pár
věcí které jsou k užitku živým (a tady
se ptám: co vidí oko násilím
vyloupnuté z hlavy kolumbijského uličníka
a voperované americkému chlapci a ještě
jedna otázka: pospíchá duše za ledvinou když
ta zůstává naživu). To je příšerné
protože najednou dostáváš chuť strčit
do toho mrtvého těla ba udeřit ho. Zvednout
jeho ruku a potřást s ní. Naplivat
dovnitř. Naplivat do obličejce.
Křičet. Nevím co.

Zebry

Pomáhám jí trhat a skládat krabice.
Převazujeme je provázkem konec provázku
bere do ruky a překládá přes ten kterým
je opásána. Mám v kapse žetony
do automatu a žádné peníze. Na kraji dvorku
stojí pes zblblý sousedy odshora:
chouli se jakoby před námi klekal a pak
štěká jak pominutý když jsme už za plotem.

Kaše

Děkuji vám paní ale přítel
čeká dole. Čeká na mě
otec. Matka čeká
s večeri a talíř kaše čeká

až bude zalit mlékem. Přes dvě
příčné ulice na mě čeká
překvapení: má dívka
tam náhodou poznává

právě toho na něhož čekala
celý život. Ježíš na mě čeká
v kostele. Ach Bože to je už tak pozdě?
A čeká mě bezesná noc bez

odchodu mimo tohle slzavé údolí
takže raději už půjdu. Dobrou noc paní.

Spiknutí bývalých mužů

Ještě štěstí že nadcházející
noc nás rozehnala domů. Obava že
nám nějakí dva opilci
bez zábran vyškrábou oči

byla silnější než dávné
zvyky. Nechtěli jsme aby
se z našich žen staly podvádějící
vdovy. Opustili jsme tedy

betonový stín kostela a tramvajemi
se rozjeli po městě. Každý
rybu v hrdle s plácajícím ocasem
a polykající potřebný kyslík.

Matka

Ukryl se nevěda jak mu má být smutno.
Stařícká jeptiška ho vzala za ruku
a pozorovali skoky padákem. Buch buch
buch. Její tvář v posteli zformovaná stínem
zdála se mu věrohodná. Oči měla
zavřené a těžce oddychovala jakoby běžela
za malým věčně prchajícím Bohem.

Pod stromem

Zarazil do vody klacík o něj zapřel prut odešel.
Ale jeho otec je už velmi starý.
Sám nevytáhne plné vědro ze studny
od doby kdy mu odešla žena jako obláček páry.

Voda byla temná jako kůže na zádech
proto nebyly ryby vidět. Vyhýbaly se však
návnaďě.

Neboť když se chlapec vrátil a vytáhnul vlasec
na konci se ještě svíjel nedotknutý červík.

Je jedno jestli jsem to já sám

Obraz světa byl tak nepřesný
že objevit někoho spokojeného
bylo téměř vyloučené. Pěkný
výhled z okna jednoho

dne přetaly dvoupatrové garáže.
Vstali jsme od stolu a potom při mytí
v koupelně jsme něžně pozorovali
naše obličejce. Chytrý osel setřepal s krku něčí

dlaň. Oslava byla u konce.
Na jediné větvi viselo
celé nebe. Poprosil jsem své zpuštěné nitro
aby se neozývalo.

Má víra, tvá technika

To se mi nelíbí.
Jak moc se mi líbí že

je víc takových jimž
bys mohl udělat fotku

s Bohem. Že jsou ještě
taková místa kde je On

vidět. Že vcházíš do
toho města jako do pece

a vycházíš očistěn
i když jazyk je černý.

Přeložil LIBOR MARTINEK

Wojciech Bonowicz se narodil v r. 1967. Je básník, prozaik, literární kritik. Spolupracuje s „Tygodnikiem Powszechnym“ a „Nowym Nurtem“. Publikoval kromě toho v „Brulionu“, „Na Głosie“, „Frazie“ a „Znaku“. Byl oceněn v soutěži o básnický „Brulion“ v r. 1990. V r. 1995 obdržel hlavní ceny v básnických soutěžích „Nowego Nurtu“ a o Cenu K. K. Baczyńského. Vydal sbírku *Volba většiny* („Wybór większości“, 1995). Své jméno do roku 1993 používal jako literární pseudonym.

DJOKO STOJČIČ

S HROUDOU HORKÉHO SNĚHU V DLANI

Od něj můžeme
Něco očekávat:
Jen ať jde
K propasti
Jen ať vytrvale jde
S hroudou horkého
Sněhu v dlaní,
Se zažehnutou svící
Na cestě
K ledovému trůnu
Severního pólu.
(19. 9. 1991)

VŠECHNY ZVUKY A NÁŘKY

Bože, zasáhni bleskem
Mé nedůsledné oko,
Nebudu-li se podobat
Sám sobě.
Proč jsem se těch rukou
Nechopil
Jako mostu nad
Velkou propastí zla.
K jakýmsi dávným
Podobám se vracím,
Zapamatovaným
Z dětství.
Všechny zvuky a nářky
Utiším, jen abych
Uslyšel tep srdce
První lásky.

PAK TY JSI MÁ LÁSKA

Jestliže jsi ve snu
Byla se mnou
V mém rodném kraji,
V listnatém moři,
V tichu,
Hustém jako naděje,
Jestliže jsme se spolu,
Ruku v ruce
Na to všechno dívali,
Pak ty jsi
Má láska.
(29. 11. 1986)

Ze srbských originálů přeložila
DITTA PFEFFEROVÁ



Ejhle
člověk!

Jeden tiskový magnát se nechal slyšet, že smrt princezny Diany mu ušetří spoustu peněz, protože už nemusí platit horentní částky „paparazziům“. Možná je tento výrok cynický, ale není falešný. Falešné nejsou ani peníze, které se urodily a teď se sklízejí v brázdách osetých mediální technikou. Všechno ostatní, odvíjející se z této nešťastné smrti, je odborně namíchaná směska „pro slintající Pavlovovy psy“, kteří si mohou při dlouhých zimních večerech číst neuvěřitelné množství knih o konci lady Di a donekonečna si k tomu pouštět megahit „Svíce ve větru“, který Elton John odebral Marilyn Monroeové a přidělil ho čerstvější superhvězdě, a tak nějak si ten smutek pěkně

užít, když už nic jiného. (Možná, že v tom to právě je, v tom „když už nic jiného...“.) Pokud bych to celé nazval pokrytectvím, tak pravověrně pokrytce urazím. Tohle planetární třeštění jde ruku v ruce s přípravou na zalehnutí do okopů nového století. Po prázdninách uváděl pan Přidal v televizi rozhovor s manželi Havlovými. Pan prezident se v jedné chvíli podívoval tomu, kolik lidí se zajímá o jeho zdraví, ale málokoho zajímá obsah jeho projevů. Stále se nemohu zbavit dojmu, že z těchto dvou příkladů cosi plyne, cosi obecného pro lidské plémě. Ale bojím se na to přijít... Ejhle člověk! Za 1 662 360 minut začíná 21. století.

Knihy

Živé světy, jimiž bloudíme ve zlych snech

Možná i prapouhá náhoda bývá často-krát nakloněna tomu, aby byl spisovatel, filosof a estetik **Michal Ajvaz** zálibně ztotožňován s takřečenou mladou českou literaturou, ačkoli již přespříští podzim oslaví abrahámoviny. Možná však na tomto malém pomýlení naší veřejnosti mají největší vinu autorovy dosavadní prozaické knížky, které čtenáře svou romantickou otevřeností málem klamou a šálí a které jako by jedna za druhou slastně vytryskávaly z pera nestárnoucího vyznavače estetických požitků. V rámci nazírání světa či všech nekonečných a bájných světů kolem nás a v nás jako by též svou fenomenologickou imaginací neustále oživovaly a prozařovaly každodennost našich vezdejších životů.

Z bájného tvůrčího kadlubu knih-zjevení a knih-iluminací pochází rovněž třetí autorův prozaický titul **TYRKYSOVÝ OREL**; vyšel v pražském Nakladatelství Hynek a je škoda, že právě on nezahájil novou nakladatelskou knižnici české prózy NEON: lepší titul pro začátek si u Hynků nemohli přát! Skládá se ze dvou příběhů, které se sice v jednom okamžiku zdánlivě protínají, leč to nestačí a stačit také nikterak nemá, aby vytvořily souvislé čili v daném případě dialogické dějové pásmo. Podobný syžetový průsečík by totiž mohl fantaskním Ajvazovým exaltovaně senzitivním historiím objektivně vtiskovat zcela nenáležitou logickou tečku. Navíc by pravděpodobně uváděl zvědavé čtenáře v neblahé a nežádoucí pokušení, aby jeho prostřednictvím zhurta zkoušeli najít k prozaickým snovým liniím nějaký racionální klíč, čili možná až osudovou, skrytou nebo tajnou stezku z gigantického labyrintu, jimiž by se posléze opět zkonejšené navrátili do pozemských světů a životů - do končin s malými a tichými tajemstvími, která přece zpravidla známe tak důvěrně a dokonce vždy. Jenže podobná tajemství zároveň obsahují též tragické fenomény, které si odívají podobu krátkodobé či neodvratné osudovosti; předzvěsti jejich aktuálnosti nebo neaktuálnosti představují další přitažlivý oříšek k rozlousknutí.

Není to však možné ani myslitelné, třebaže jsou zdroje Ajvazovy neukojné (v určitém smyslu zjevně surreálné) imaginace a jeho odpoutaného snového vypravěčství nejen sugestivní, ale i do jisté míry povážlivě nakažlivé. Nedosti na tom, že se nemůžeme z tenat jeho obrazotvornosti banálním gestem vyprostit k nějakým zjevným a srozumitelným vysvětlením, neboť ta nikdy nesvedou obsáhnout nikdy nekončící magičnost a zázračnost našeho přebývání v limitovaném i nelimitovaném čase a prostoru. Jenže ani případné exkursy z významového vesmíru Tyrkysového orla směrem do reálného časoprostoru neznamenají mechanický návrat do něčeho či k něčemu, co jsme předtím opustili. Všechno tento fenomenologický kontext již totiž mezitím zne- nadání nabyt v Ajvazově estetickém a myšlenkovém spektru pozměněných či posunutých kontur, a proto před námi defiluje v relativně zcela odlišných souřadnicích než kdykoli předtím; vše, co bylo před našimi profánními, tj. nezaskvěnými zraky cudně a zastřeně skryto pod hladinou samozřejmostí, zničehonic k nám promlouvá jakoby z nových časoprostorů jako znamení něčeho vyššího, závažnějšího a reálnějšího, neboť především fantastičtějšího. Kromě toho, jak praví prozaik, se odpovědi tváří v tvář zlym i dobrým tajemstvím světa „nerodí ve slovech, rodí se už v říši šumů, z nichž slova vyvstávají, obrazy nevznikají z jiných obrazů, ale z beztvarých spleť a skvrn. Právě proto může zoufale hledajícímu pomoci ten, kdo nic nehlédá. Oba opustili svět pevných tvarů a vymezených cest a žijí v téže tiché zemi, naslouchají šelestům, v nichž se vynořují a opět zanikají znamení.“

Poslední Ajvazova knížka měla symbolický titul Druhé město a mohli jsme v ní po stopách vypravěčových fantaskních dobrodružství proniknout až kamsi do odvrácených světů a scenerií nové i staré magické a mystické Prahy. Nyní v novelistickém dvoj příběhu Tyrkysový orel shledáváme, že takových viditelných a zároveň pro neinicovanou mysl neviditelných měst či hlubinných prostorů naší fantazie je zřejmě nesčíslně mnoho, ať jde o polopohádková a zároveň tolik hyperreálná města mořská, někdy neprůzračná a temná, anebo naopak svůdně jasná a mámicí nás svými svátečními světly. Nebude se však mýlit ani ten, kdo také novou spisovatelovu prózu bude z tematologického hlediska pokládat za další z jeho fascinujících literárních vizí, jež opírají své zrození z hypnotického poznání tajemství a tajností pražských labyrintů a jejich nadskutečných významů dějinných nebo architektonických, ne-li v prvé řadě esoterických a hermetických. K tomu, abychom k odšifrování třeba jen některých z řady těchto významů alespoň nahodile a zkusmo pokročili, přitom každému z nás postačí neskutečně málo: kupříkladu se s duší dokořán toutlat po smíchovských nábřežích (zvláště když se příběh odvíjí od jednoho osudového okamžiku parného červencového odpodne), anebo si na branickém nádraží při čekání na místní lokálky trpělivě nechat vyprávět fantaskní příhody: umění naslouchat, domýšlet a dotvářet se v této souvislosti logicky klade na roveň uměním nejprestižnější. Záhy se totiž přesvědčíme, do jaké míry den za dnem, pořád a pokaždé žijeme (anebo můžeme díky imaginativnímu pohroužení žít) ve snech, které přetržitě i nepřetržitě sní postavy z našich snů - a nakolik uhrančivě o tom všem Michal Ajvaz umí vyprávět. Postavy reálné i postavy snové nejsou přece podle jeho mýnky ničím jiným než prchavými příznaky, které blednou a proměňují se, které si navzájem vyměňují tváře jako lehké masky a rozplývají se ve tmě, z níž vystupují - a souběžně s tímto pocínáním paradoxně osvědčují podivuhodnou vytrvalost a podílejí se na jakési úporné a obtížné nesmrtnosti, když s námi obývají naše prostory.

Nezbytné očarování z nové spisovatelovy prózy pochopitelně strhává a je předkládáno především onomu vyhraněnému společenství čtenářů, které doveče mít vskutku skoro požitkářskou radost z fantastičnosti vyprávění a zároveň zbožňuje příběhy, které by od počátku měly svůj impozantní řád a kultivovaný tvar. Knihy jako Tyrkysový orel tudíž umí zapůsobit zejména na vytříbené recipyenty slovesného umění, kteří by se nejraději stejně jako Ajvazův novoromantický alter ego s dychtivým vzrušením začali do hypotetického tisícistránkového románu, jež by vyprávěl toliko o vlnění bílých záclon, čili o něčem, co může být vitální esenci epických mýtů (spisovatel píše o „prožitku neměnné jednoty“) a co snad známe jen ze svých tajemných snů. To znamená, že Ajvaz píše převážně pro nepočetnou odnož milovníků krásné literatury, z nichž každý ví, že kupříkladu jediná možná a náležitá odpověď na otázku, proč se vlastně třetí autorova prozaická kniha jmenuje Tyrkysový orel, musí znít jediné takto: Poněvadž se jmenuje Tyrkysový orel.

Ti, komu podobná odpověď nestačí a nepřipadá jim ani patřičná, dozajista v dané chvíli vůbec nepotřebují Ajvazovu prózu číst. Nepochopí totiž její poselství v nynějším rozpoložení své duše; přinejmenším nikoli v tuto chvíli, prozatím nikoli a nikoli te, ať v okamžiku končícího tisíciletí či kdykoli v průběhu toho příštího. Zdá se, že budou mít bytostnou potřebu se k ní navrátit teprve tehdy, až do jejich konvenčních životaběhů znenadání vnikne (dojde-li ovšem k náhlé iluminaci tohoto druhu) záračná a přeludná ajvazovská atmosféra některého dávného či naopak nedávného snového opojení či polosnového vnuknutí. Od tud již ale pro čtenáře nebude návratu: bez tak již dávno před četbou Tyrkysového orla vesměs propadli tomuto ráji a tomuto peklu, světu, ve kterém je démonů mnohem více než lidí, a proto někteří z nich na sebe berou podoby lidí, zvířat nebo věcí.

Pokud se ovšem takové bytosti ztotožňují i s vnějškovou schránou knih, potom nám může Michal Ajvaz připadat nejspíše jako literární démon bílé magie, který doveče přinejmenším rozpoznat a tlumočit šumění svých vět, přičemž naznačuje mezi řádky, mezi svými niternými vjemy a slovesnými výjevy ještě mnohem víc ze sféry fantastična a esoterična. Nám se v důsledku tohoto magického vypravěčského aktu tudíž od prvního seznámení se s ním zdá, že kdekteré jeho projevy důvěrně známe z jakéhosi prastarého či přítomného snu, anebo odněkud z duchovních hlubin země, v níž žijeme nebo v níž jsme žili. Zda jsou tyto živé sny zlé nebo dobré, bílé nebo černé, to ovšem není dáno s konečnou platností rozpoznat a posoudit ani bystrozrakým Ajvazovým pomyslným tyrkysovým orlům magického poetična.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Mikuláškovy Verše I

Tak jsme se konečně dočkali. Po vydání básnického díla Jana Skácela v brněnském Bloku se nyní objevil první svazek veršů jeho přítele **Oldřicha Mikuláška**. Stalo se tak po dvanácti letech od jeho smrti zásluhou Nakladatelství Ivo Železný a díky sponzorskému daru firmy Fatra Napajedla. **Verše I** jsou první knihou plánovaného čtyřsvazkového vydání básnickova díla, které by mělo obsahovat nejen doposud knižně publikované sbírky, ale také zatím nezveřejněné verše z pozůstalosti, časopisecky vydaný cyklus *Notečky* a posmrtně vydanou sbírku *A trubky zlatý prach*, kterou v roce 1990 k vydání připravil Zdeněk Drahoš. Ten je zároveň s Jiřím Kudrnáčem editorem právě vydávaného díla.

První svazek veršů obsahuje básnické sbírky z let 1940 - 1947. Podle básnickovy bibliografie by zde měla být uvedena i sbírka *Černý bílý ano ne*, ale protože k té se později Mikulášek nehlásil, použili editoři malého úskoku, který jim nikdo nemůže zalívat. Čtyři z básní této sbírky jsou sice uvedeny na počátku knihy, ale zbývající část je uváděna coby příloha až za ediční poznámkou. Editoři tak vyhověli jak autorovi, tak prostěmu čtenáři, kterému byla tato sbírka dosud známa spíše ze školních přehledů literatury. Vždyť i posmrtný výbor *Sólo pro jeden dech* (ČS 1988) z ní přináší pouze jediný text.

Jak sám Mikulášek uvádí v jednom rozhovoru, tato sbírka byla hodně naivní a svými kořeny v pozdním poetismu byla pasé už v době svého vzniku. Ale jak zároveň podotýká, byla upřímná. I v jejích básních se setkáváme už s motivy, které jsou tak dobře známy z Mikuláškovy tvorby pozdější, jako jsou obrazy vína, krve, lásky k ženám. Avšak už i zde, v těchto rádobí rozjařených poetistických verších, nalezneme záblesky temnějších a složitějších melodií. A tak i přes vědomé přání básnickovo není nejmenšího důvodu, proč tuto sbírku škrtnat z jeho biografie a za prvotinu považovat až druhou vydanou sbírku *Marné milování*, tak jako omylem A. M. Piša v jedné ze svých recenzí.

Tato sbírka zahájila první etapu jeho tvorby vymezenou lety 1940 - 1947, tu etapu, kterou přináší právě recenzovaný svazek. Pět sbírek, které se klenou přes období druhé světové války, za které valná část jejich básní vznikla. Je až s podivem, jak málo se tento prožitek ve verších odrazil, pokud bychom provedli srovnání například se zároveň vznikající tvorbou Halasovou či Holanovou. Tento svazek je ukončen sbírkou *Pulsy* a podrobnou ediční poznámkou. Vzhledem k tomu, že editoři se drží časové osnovy vzniku Mikulášкова díla, je jen teoretickou otázkou, zda mohla či nemohla být posledně jmenovaná sbírka přiřazena ke sbírkám *Ortely a milosti* a *Svlékání hadů*, se kterými tvoří přirozený celek.

Doufejme jenom, že po tomto svazku budou brzy následovat další, které budou podobně pečlivě editorsky připraveny a zpracovány.

PAVEL KOTRLA

Čeština za pochodu

Vnímavý uživatel jazyka se může ptát, najde-li nějakou spřízněnou duši, kterou také zarážejí všechna ta dnes tolik oblíbená „očkování“ či „zafinancování“, která je stejně jako on překvapena, že se už nediskutuje „o něčem“, nýbrž „něco“, případně si není jista, zda je patřičné, aby spisovatelé a literární kritici, tedy proklamovaní „mistři slova“, užívali v televizní debatě obecné češtiny namísto spisovné; zkrátka jestli existuje někdo, kdo si klade otázky, jaká je současná čeština, jak a proč se odědávna změnila a co se s ní asi bude dít dál. Kladnou odpověď ho může utěšit kniha **Český jazyk na přelomu tisíciletí** (Academia 1997), která je společným dílem skupiny českých a moravských jazykovědců z Akademie věd a z univerzit v čele s Františkem Danešem. Z mluvnic a zejména z výkladových slovníků jsme zvyklí na to, že je v nich zakonzervován starší stav jazyka, a to především spisovného. Tato kniha naopak bez zpoždění registruje, pojmenovává a popisuje všechny jazykové jevy, které jsou živé právě dnes, se kterými se běžně setkáváme všude kolem sebe, ať už při sledování zpráv, náhodně zachycených útržcích hovorů mládeže na ulici, četbě počítačového manuálu či reklamního letáku. Nezájímá ji tedy výhradně jazyk spisovný, ale jazyk, jak ho běžně užíváme v nejrůznějších komunikačních situacích, v různých prostředích, na různých místech naší republiky. Snaží se reagovat na změněné poměry v naší zemi a zkoumá, co se s češtinou dělo a děje a jak se tyto změny reflektují ve veřejném i soukromém užívání jazyka i v postojích uživatelů k němu - v názvu deklarovaný přelom tisíciletí snad tedy autoři chápou jako synonymum devadesátých let a nikoli snad nějak apokalypticky. Sami formulují svůj cíl tak, že se pokusili „nastinit komplexní charakteristiku situace, stavu a perspektiv češtiny devadesátých let jako jazyka malého národa uprostřed transformující se Evropy“.

Abyste mohli vzniknout dílo tolik pohotvé, nebyl jistě čas na rozsáhlé detailní analýzy; autoři proto nabízejí soubor jednotlivých „průzkumných sond“, kterými mapují některé zvlášť charakteristické, citlivé oblasti současné jazykové komunikace; celkový obrázek ať si čtenář udělá sám. Nebylo tak samozřejmě možné zachytit všechno a nebyl také čas na přílišná zobecňování, to však nebylo záměrem a snad by to ani bez jistého časového odstupu nešlo. Přesto se první kapitola, nazvaná „Současná jazyková situace“, pokouší některé obecnější jevy a tendence postihnout. Autor této kapitoly František Daneš vychází ze sociologických pramenů a zabývá se zejména stavem spisovného standardu a jeho vztahu k substancárním formám jazyka. Uvádí tři faktory, které tento vztah určují: 1. specifická česká diglosie, při níž mluvčí v běžném ústním dorozumívání téměř výhradně neuvžívá spisovného jazyka, nýbrž interdialektu, 2. stále hlubší a detailnější funkční diferenciacie (vznik nových druhů textů s rozdílnými požadavky), 3. masivní vliv různých jazyků, především angličtiny. Vycházejí z těchto faktorů vyslovuje Daneš snad až příliš odvážnou hypotézu, že „dnešní uvolňování spisovných norem a přesuny v žebříčku hodnot jsou patrně jevem přechodným, signalizujícím jejich přebudování směřující k vytvoření nového standardu“.

Po úvodní kapitole následují dva nejrozsáhlejší oddíly, které přinášejí konkrétní materiál: dvakrát deset průzkumných sond. První soubor sond se na jazyk dívá z hlediska komunikačních situací a předmětem jednotlivých studií je jazyk politiky, žurnalistiky, vědy, právní komunikace, počítačů, reklamy a další. Druhý soubor češtinu sleduje z hlediska teritoriálního rozruznění současné běžné mluvy (tedy mluvy užívané v prostředí neveřejném, v soukromí), ukazuje současný stav teritoriálních dialektů a interdialektů v jednotlivých regionech (na venkově i ve městech včetně Prahy) a naznačuje jejich další vývoj směrem k nivelizaci. Celkově je to materiál bohatý, velice různorodý, bohužel však zejména v tom, jak ho autoři jednotlivých studií zpracová-

vají. Předmluva na tuto nejednotnost zpracování jednotlivých příspěvků upozorňuje a naznačuje, že jde o kladný rys plynoucí z „různosti autorských individualit a jejich badatelských zkušeností“.

Čtenář by však uvítal sjednocující (alespoň do jisté míry, při zachování individualit) ruku editora, která by ho uchránila jistého zklamání či nutnosti číst některé informace opakovaně. Například Jaroslava Hlavsová, autorka statí „Jazyk politiky“, přináší velké množství konkrétního materiálu, přehledně zpracovaného, uspořádaného podle modelu, který u dané komunikační situace sleduje osm složek (situaci, účastníky, cíle, kódy, žánry atd.). Tento model je natolik pružný, že obsáhne jak všechny jazykové plány včetně neverbální komunikace (tedy nejen ten nejvíce viditelný - lexikum), tak i různé konkrétní jevy, které do této komunikační situace spadají - například název státu či narážky na jména politiků; u každého jevu je naznačeno, jak se vyvíjel z dob minulých do současnosti. Komunikační situace je podána skutečně vyčerpávajícím způsobem. Upokojen a namlásán, vrhne se čtenář na „Jazyk žurnalistiky“ (autorem je Jaroslav Bartošek). Čeká ho však změna - k jazyku médií se nepřistupuje po jednotlivých aspektech komunikační situace, nýbrž po jazykových plánech, a to zvlášť pro jazyk zpravodajství, jazyk publicistiky a pro titulky, vše doloženo množstvím autentického materiálu. Budiž, řekne si čtenář a doufá, že stejně zevrubně bude podána i další zajímavá komunikační situace, jazyk vědy (z pera Františka Daneše). Dostane se mu však spousta obecných řečí, pojednání o vývoji jazyka vědy od založení časopisu *Krok* roku 1821, potom něco málo o odborných termínech a nakonec polemická řeč (proti komu?) o tom, že by česká přírodovědecká produkce neměla být publikována převážně v angličtině. K dalším statím už čtenář přistupuje s jistými obavami. Bohužel oprávněnými - text Jana Kořenského „Jazyk právní komunikace“ se snad týká práva (alespoň na to může usoudit laik ze spousty odborných právnických termínů), o jazyce tam však toho mnoho není. Celkově je však čtenář na pochybách, o čem tento příspěvek vlastně je, neboť není psán česky, ale jakýmsi učeněckým „ptydepe“ - příklad: „*Dochází k paradigmatické přestavbě právního systému způsobené výraznou tendencí k dotváření a přetváření právních norem cestou horizontálních transformací a derivací norem téže právní síly (novelizace) v neprospěch interpretativně-aplikativního dotváření předpisů formou předpisů nižší právní síly (prováděcí nařízení ex post)*. To by mohlo vytvářet příznivé podmínky pro součinnost práva a lingvistiky.“ Naskytá se otázka, zda nedošlo k záměně: zda tento text neměl sloužit spíše jako materiál pro jazykovou analýzu, místo aby byl otištěn v souboru statí o jazyce.

Ve druhém oddíle, týkajícím se rozrůznění teritoriálního, je ona nesjednocenost ještě výraznější. Jednotlivé statí totiž představují víceméně stejný dialektologický výzkum, který probíhal na různých místech republiky. Autoři sice dospěli k odlišným výsledkům (například že nivelizace teritoriálních dialektů probíhá sice v jisté míře na celém území republiky, na území Čech se však dialekty sbližují s interdialektem - obecnou češtinou, zatímco na Moravě se mluví obecně češtině vyhybají a na tradiční dialekty působí spíše čeština spisovná), výzkum probíhal všude v podstatě stejně. Většinou šlo o srovnání mluvy nejmladší generace (žáků základní školy) s generací nejstarší. Výsledek je ten, že tentýž postup výzkumu prováděného ve školách byl popsán opakovaně v několika studiích, ale s obdobně získaným materiálem naložily jednotlivé příspěvky rozdílně (někde se například v tabulkách uvádí procentuální i absolutní počet odpovědí na jednotlivé položky dotazníku, jinde se mluví pouze obecně s minimem konkrétních příkladů; někde se zaznamenává pouze stav nejnovější, jinde se důsledně porovnává s generací nejstarší, případně i střední), čímž je do značné míry znesnadněno srovnání. Je pochopitelné, že každá komunikační situace i každý region mají své zvláštnosti, na které je nutné upo-

zornit, nicméně alespoň základní sjednocení způsobu podání by sebranému materiálu prospělo v tom smyslu, že by jak jeho odlišnostem, tak podobnostem dalo lépe vyniknout.

Utírá-li si tedy čtenář získané informace vlastními silami, odpovědí na to, jaká je současná čeština, jak a proč se změnila a co se s ní asi bude dít dál, se mu dostane hojně - a to konkrétních i obecnějších. A co víc, bude moci také lépe reflektovat skutečnost, že není pouze nezávislým pozorovatelem jazyka, ale především jeho uživatelem.

OLGA TRÁVNÍČKOVÁ

Otázky komparatistické - otázky komparatistice

V podtitulu sborníku **Kontext - překlady - hranice** (vydal Kruh moderních filologů a FF UK v nakladatelství Marie Mlejnkové v Pardubicích jako zvláštní tisk časopisu Svět literatury, uspořádali Oldřich Král, Martin Procházka a Vladimír Svatoň, redigovala Anna Housková) stojí sice jen věcné „studie z komparistiky“, spíše by však byl namístě širší výraz. Publikace totiž nabízí čtenáři více než několik studií ze srovnávací literatury.

Ve sborníku je zastoupeno devět autorů (M. Petříček jr., Z. Hrbata, V. Svatoň, O. Král, M. Procházka, A. Housková, J. Pelán, J. Pechar a J. Stromšík) - spolupracovníků Centra komparistiky, založeného v roce 1993 na FF UK z iniciativy sinologa Oldřicha Krále ve snaze navázat na tradici, již reprezentovaly osobnosti jako J. Vrchlický, F. X. Šalda a V. Černý (ostatně prvním dvěma jmenovaným je ve sborníku věnována studie Jiřího Pechara). Obnovení komparatistických studií po relativně dlouhé době však nutně muselo přinést i zamyšlení nad oborem samotným, a tak se tématem, které prostupuje většinou textů, stalo tázání po smyslu, metodách i mezích současné srovnávací literární vědy. V několika případech se komparatistika stává přímo předmětem úvah: Miroslav Petříček jr. se ve statí „Vícehlasé rozptýlení“ zabývá postavením komparistiky jako komunikačního prostředníka mezi jednotlivými oblastmi vědní, Zdeněk Hrbata ve studii „Komparace a literárnost“ uvažuje o cílech komparistiky a v pohledu do historie hodnotí tendence organizační, jakési hledání „společného“, a klasifikační, tedy hledání „rozdílného“. Otázky po účelu a místě komparistiky však prolínají i do ostatních textů - nacházíme je v široce pojaté statí „Pojem «světové literatury» a tradice evropského myšlení“, ve které se Vladimír Svatoň věnuje otázce (ne)možnosti nalezení jednotící perspektivy, v níž by bylo možné interpretovat různorodé myšlení a umění společnými pojmy, nebo v elegantním a čtivém eseji Oldřicha Krále „Milan Kundera, Octavio Paz a čínský román (Otázky komparatistice)“, polemizujícím s chápáním románu jako žánru „ryze evropského“ (Kundera) či Orientu cizího (Paz). Strategie a způsob argumentace v textech, jejichž autoři se k těmto otázkám nevyslovují přímo, prozrazují, že ani oni se jim ve svých úvahách nevyhybají.

Tato sebezpytnost však není jediným prvkem, který navštěvuje, že texty pocházejí z jednoho tvůrčího okruhu a že skutečně - jak se praví v redakčním úvodu - „vznikaly v souvislé diskusi a v práci na společném oboru“. Přestože se jedná o soubor tematicky i metodologicky různorodých textů, na četných místech spolu korespondují a v náznaku jeden ke druhému odkazují (tam, kde studii o evropském myšlení končí V. Svatoň, začíná své úvahy Jiří Pelán v textu „Germánský Sever a latinský Jih. Německá kultura v italské literatuře 19. století“, o čem se u O. Paze zmíní O. Král, najdeme z jiného pohledu nahlédnuto ve studii Anny Houskové apod.). Díky tomu není sborník pouhým konglomerátem textů, ale organickým celkem.

Jak se tedy dnešní komparatistika zrcadlí v tomto sborníku? Zdá se, že rezignuje na velké plochy a globální srovnávání celých literárních období, směrů nebo žánrů,

má nechuť ke generalizaci, vnějškovým podobnostem, nehledá příbuznost v námětech či motivech. Směřuje k minucióznějšímu a soustředěnějšímu hledání v hlubších vrstvách literárního textu a pouze v textu. Osвобоzení od mimoliterárních souvislostí jí umožnilo vydat se rozmanitějšími směry - a to jak doslova (v centru zájmu se ocitají často mimoevropské kultury, a to nejen orientální), tak obrazně. Na druhé straně se komparatistika zcela nevzdává ani oblastí a postupů, které neodmyslitelně patří k tradiční představě o jejích úkolech, jako je zkoumání recepce cizích autorů v českém prostředí (ve sborníku zastoupené pečlivou studií Jiřího Stromšíka „Češi a Rilke“). Spíše než etablovanou disciplínou s daným okruhem postupů je tu komparatistika cestou, jak skrze jiné lépe uvidět to, co je nám blízké (tak se můžeme například textem Anny Houskové „Západní kultura v esejích hispánské Ameriky“ s požitkem pročíst do vlastní současné zkušenosti).

ALENA PŘIBÁŇOVÁ

Příběhy dobra a laskavosti

„Nadejde čas nového výkladu a nezůstane slovo na slově...“ stojí psáno v Rilko- vě románu Zápisky Malta Lauridse Brigga z roku 1910. A můžeme to považovat za šířovanou narážku na autorův myšlenkový a tvůrčí přerod, kterým prošel v prvním desetiletí našeho století.

V nesporně bohaté rilkovské literatuře je básníkovu ranému prozaickému dílu věnováno poměrně málo pozornosti. Pasáže týkající se tvorby z let bezprostředně kolem přelomu století se zabývají Rilkovou poezií, jeho vztahem k české kultuře, Praze a autobiografickými prvky, které lze objevit v některých prózách. Obvyklé jsou i úvahy o literární hodnotě drobných próz vzniklých v tomto období, od nichž se sám básník později distancoval. Jeden z mála titulů napsaných kolem roku 1900, které vzal **Rainer Maria Rilke** na milost i v době, kdy se jeho estetické názory a principy umělecké tvorby pod vlivem pobytu v Paříži a setkání se sochařem Augustem Rodinem výrazně změnil, jsou povídky **Příběhy o milém Pánubohu** (Atlantis 1997, překlad Sergej Machonin). Vznikaly na podzim roku 1899, v době mezi dvěma autorovými cestami do Ruska a současně s básnickým dílem *Kniha hodinek*. V žánru drobné prózy je zde se stejnou básnickou silou jako v poezii literárně ztvárněn nejen Rilkův vztah k náboženství, religiozitu a Bohu, ale i pohled na umění, jeho původ a cíl. Myšlenky vyjádřené ve statí *O umění* (1898) se naplňují v povídkách koncipovaných jako příběhy zasazené do rámce vyprávění v ich-formě. Hlas autora je hlasem umělce, jenž „jde staletími“ a považuje Boha za „poslední, nejhlubší naplnění“, na němž se sám podílí. A protože ve své reflexi o umění pojímá Rilke dětství jako říši velké spravedlnosti a hluboké lásky a děti jako stvoření bohatá svými city, jsou adresáty jeho povídek explicitně děti, implicitně však lidé, kteří si dokázali čistotu a upřímnost citového života zachovat i v dospělosti.

V příbězích laděných jako vyprávění připomínající ústní podání pohádek a vlastních vzpomínek je ústředním tématem Bůh. Avšak Rilko-vo pojetí Boha je zcela nekonvenční. Už označením „milý Pánbůh“, dodržováním v příbězích téměř důsledně, je Bůh představován v podobě přijatelné a pochopitelné pro fiktivní dětské posluchače a zároveň zobrazován jako princip dobra, laskavosti a vlídnosti, není nepřístupný a může se dopustit i některých opomenutí a omylů (Pohádka o Božích rukou). Rilke chce Boha pojmut v obrazech a podobnostech. Vzdálený a neuchopitelný Bůh se v jeho povídkách přibližuje lidem, navazuje s nimi kontakt, s laskavou shovívavostí je sleduje, stává se prostě „milým Pánubohem“. Někdy je pojmenováním skrytých vrstev bytí, nepochopitelných hlubin prožitků, záhadných psychických procesů. Vy- růstá a zraje formován lidmi, je na nich zá-

vislý stejně jako oni na něm. Je přítomen v písních starého ruského zpěváka Timofeje i ve smutném tónu jeho syna, který se vzdal vlastního rodinného života, aby mohl v otcově tradici dále šířit písně, jež dokáží pohnout city každého člověka. Je ve Scéně z ghettu v Benátkách, kde se možná objevil před očima starého Žida Melchisedecha modlícího se na vysoké střeše svého obydlí, odkud lze dohlédnout k moři, a v kame- nech i v muži Michelangelovi, který jim v jiném příběhu naslouchá. Putování za Bohem vede přes obvyčejné, všední věci, neboť každá věc na světě je s Pánubohem nějak spojená. Proto cesty - směrem k nebi, směrem k zemi - nemíří opačným směrem, nýbrž se uzavírají v jeden kruh. A tak Ma- řenka v povídce Jak přišel náprstek k tomu, že se stal milým Pánubohem, nenachází ztracený symbol dětské víry, ale pocitů důvěry a mír při setkání s dobrem. Zákonu zemské přitažlivosti vládnucímu v přírodním světě odpovídá zákon gravitace duše, ryzí zbožnosti nitra. Taková zbožnost se odvrací od majetku a je vlastní chudobě. To poznává velkomožný pán Palla degli Albizi, jenž se v próze Žebrák a pyšná slečna vsadí s přáteli, převleče se do žebráckých hadrů, a když se setká s nečekanou pokorou a dobrotou, rozdá všečen svůj majetek a jako bosý chudý kající bloudí světem až do smrti.

Smrt je poslední zastávkou životní pou- ti. Patří k životu a život v ni přechází. Není hrozbou a zlem, ale završením, jako v příběhu Pohádka o smrti a nádavkem cizí připsání, kde rozkvetle bledý modrý květem. Tento symbol nenaplněné touhy romantismu otevírá prostor individuálním subjektivním výkladům nejen Rilkovy prózy, ale i jeho pojmání lidského života a smrti.

Příběhy o milém Pánubohu v sobě mají sílu poezie, tklivost lásky a upřímnosti, nevtíravou naléhavost, se kterou připomínají, že cit, citovost a citlivost jsou hodnoty nadčasové, vždy a všude přítomné. Někdo je vnímá neustále a žije s nimi život ne vždy snadný, jiný si je uvědomí jen občas a k někomu neproniknou vůbec. Příběhy nikomu nic nevnučují, ale při jejich čtení si možná leckdo uvědomí, že ani dnes není srdce jen orgán zajišťující krevní oběh.

IVANA VÍZDALOVÁ

Nad naše síly

Pod tímto hořkým titulem vydalo olo- moucké nakladatelství Votobia publikaci, která je něčím více než pouhým inventárním číslem v katalogu veřejné knihovny. Tato kniha, s podtitulem Češi, Židé a Němci 1937 - 1939 je pečlivě uspořádaným vý- borem novinových článků **Mileny Jesen- ské**, které autorka uveřejňovala v Peroutko- vě Přítomnosti mezi 27. říjnem 1937 až 5. červencem 1939 - mapuje tedy jedno z nej- kritičtějších období našich národních dějin, období, které můžeme právem nazvat kosti- žerným časem.

Jesenská se tu představuje nejen jako vynikající novinářka, ale i jako hluboce hu- manisticky zaměřený člověk, který v dobo- vě podmíněných článcích dokáže vyslovit svědectví a poselství, jež hranice času pře- kračují a jež mají obecnou platnost. Jesen- ská ukazuje, například v článku Soudec Lynch v Evropě, že za Hitlera vznikl popr- vě v dějinách zločinný stát, tedy nikoli stát, který páchá jednotlivé zločiny prostřednic- tvím svých institucí, představitelů a podří- zených - nýbrž stát, pro nějž se stal zločin základním prostředkem k dosahování poli- tických, vojenských, hospodářských, nacio- nálních a dalších cílů.

Na pozadí článků Lidé na výspě, Anšlus nebude, Diskuse s henleinovským starostou a d. vyvstává před námi problém manipula- ce jako hrůzné vize moderní doby. Problém manipulace není v nacismu nový, nýbrž pouze vystupuje markantně na povrch. Jed- nak proto, že cílem manipulace tu už není pasivní přijímání státní vůle, ale „probuzení masy“ (jak říkal Hitler), jednak proto, že ta- to manipulace zahrnuje masu nebývale mo- hutnou. Totální manipulace nacistická je

pak v protikladu s výraznou individualizací v demokratických systémech, kde požadavek svobody lidského individua zasahuje stále širší vrstvy obyvatelstva.

Individualizace rozšířená do kruhů co největších a spojená s vědomím nutnosti samostatného myšlení a vlastní osobní odpovědnosti, vytváří imunitu proti fašistickému jedu, dovozuje Jesenská a zdůrazňuje, že zlu není možno ustupovat: „Ale největší nemoc evropského člověka je snadná ochota ustupovat, nebránit se, poddat a podřítit se, protože přece musí žít! Naléhavější je, abychom věděli, jak chceme žít, a abychom toto j a k považovali za právě tak důležité jako život sám.“

V politickém společenství se sjednocuje mnoho různých lidí, kteří se právem mohou rozcházet v názorech. Aby se tedy politické společenství vlivem názorové rozdílnosti nerozpadlo, musí mít autoritu, která by usměrňovala úsilí všech občanů k uskutečňování obecného blaha, ne však mechanicky a despoticky, ale především jako mravní síla, jež si zakládá na svobodě a na vědomí zodpovědnosti za přijaté cíle a úkoly. Přitom individuální zodpovědnost je nezastupitelná: „Na každém z nás leží dnes těžký úkol - nalézt přesnou hranici mezi rozvahou a zbabělostí, mezi odvahou a výbuchem vášně. Tuto hranici musí dnes nalézt nejen vedoucí lidé tohoto státu, ale každý drobný i nejdrobnější člověk.“

Cena svědectví Mileny Jesenské s lety neklesla. Má dobovou atmosféru, má širší morální apel. A má i zřetelný punc Mileniny osobnosti: svobodomyšlnost i hloubku pohledu, statečnost i vědomí nutnosti drobné, každodenní práce. Předkládaná kniha současně přináší výpověď o odvaze a neobjektivnosti, stává se dokumentem o tom, že na světě byli, jsou a doufáme, že i budou, stateční a osvěceni lidé, jejichž duše není na prodej.

HANA HOUSKOVÁ

Tajemství karet

Knihu **Josteina Gaardera Tajemství karet**, kterou letošního roku vydalo nakladatelství Albatros, přeložila z norštiny Jarka Vrbová a vtipnými ilustracemi doplnil Josef Mistěra. Není to příběh obyčejné prázdninové cesty, kterou podniká dvanáctiletý norský chlapec napříč Evropou. Hans Thomas a jeho otec se totiž vypravili najít maminku, která od nich před lety odešla, aby „našla sama sebe“. Hans Thomas k tomu hned vtipně dodává: „Osobně radím všem, kdo chtějí najít sami sebe, aby zůstali přesně na tom místě, kde právě jsou. Jinak se někde ve světě zatoulají už napořád.“ Nečekané události cestou, intenzivní rozhovory plné vzájemné důvěry, bolestné napětí z obavy, zda se jim maminku, o níž se dověděli, že pracuje jako modelka v Athénách, podaří pohnout ke společnému návratu - to všechno otce i syna nesmírně sblízuje. Stejně jako ta záležitost s kartami. Táta totiž celý život sbírá nejrůznější karetní sady a poté, co z nich vytáhne žolíka, daruje zbytek karet synovi. Sám sebe totiž tento bývalý námořník a samostatný filozof v hloubi duše považuje za jakéhosi žolíka, který nikam nepatří. Narodil se totiž na konci druhé světové války jako opovrhovaný „německý spratek“, dítě neprovdané norské dívky a německého okupačního vojáka. Proto si stále klade otázku o důstojnosti člověka. „Zachází se s námi jako s loutkami nebo tretkami, a přitom není nic, co by se složitostí a vzácností vyrovnalo člověku.“

V románu **Tajemství karet**, jenž vyšel v originále rok před Gaarderovým proslulým bestsellerem *Sofiin svět*, zprostředkovává autor ještě komplexnější svou fascinaci příběhy - těmi vzájemně se prostupujícími i těmi zrcadlově se osvětlujícími. Je to kniha pro hloubavé a zvědavé, pro všechny, kdo mají smysl pro poetickou fantazii, pro všechny, kdo jsou ochotni podlehnout moci imaginace. - Kdo jsme? Kdo si nás vymyslel? Nebo jsme jen zabloudili ve vlastní hlavě? „Pokud je celý svět kouzlo, musí existovat nějaký kouzelník. Doufám, že jedno-

ho dne ho odhalím, ale není vůbec jednoduché trik prokouknout, když se sám na jevišti ani neukáže.“

A třebaže knížka obsahuje mnohé, co by mohlo být blíže osvětleno, například nárazky na teze různých filozofů nebo závažné kapitoly z novodobé historie Norska, je vše podáno v duchu suverénního umění zkratky, schopností v jasných rysech načrtnout podstatu i toho nejsložitějšího jevu právě proto, že nic není formulováno jako neodvolatelné tvrzení, nýbrž jako sokratovský rozhovor. To prozrazuje reflektované otevřený životní postoj autora - učitele - myslitele. A tím profesor filozofie na univerzitě v Bergenu Jostein Gaarder nepopíratelně je.

Tato knížka nejen zapadá, ale sama zakládá kontext toho nejlepšího v norské literatuře pro mládež. - Jde o velmi zdařilou kombinaci poezie a informace, epická zápleтка slouží k rozkrývání souvislostí a dává prostor k vlastnímu přemýšlení. Rozvíjí smysl pro tajemství, inspiruje k úvahám o svobodě a odpovědnosti. - Norská literatura pro děti a mládež se v posledních desetiletích ocitla na předních místech v žebříčku evropské komerční úspěšnosti, a to zdaleka nejen díky Gaarderovi. Zajímavé je, že toho dosáhla nekompromisní snahou po pravdivosti. Nezatajuje otázky a těžkosti světa dospělých, hledá způsoby, jak dětem umožnit nahlédnutí do procesu rozhodování i do nejtemnějších okamžiků, nevyhýbá se líčení nemoci ani smrti. Gaarder se zaměřuje na oblast, která se i jinak v Norsku nachází zcela ve středu obecného zájmu: na otázku, co je to vlastně vzdělání a jak je možno ho dosáhnout a udržet. Proto ten důraz na zvědavost, schopnost žasnout a divit se. Myslím, že tato kniha opravdu dokáže zaujmout čtenáře bez ohledu na národnost, bez ohledu na prožitý počet let, neboť inteligentním způsobem provokuje dítě v každém z nás.

MILUŠE JUŘÍČKOVÁ

Filosoficko-metodologická reflexe vědy

V poslední době se u nás výrazně projevuje nejenom nezáměr o vědu, její filosofii a metodologii, ale i odmítavý postoj k relevantnosti vědecké racionality pro rozvoj společnosti. Spíše naopak se akcentují a popularizují různé formy tzv. paralelní vědy (astrologie a psychotroniky), alternativní medicíny i hermeneutické či okultní nauky. K tomu přistupuje ještě přehnaná kritika některých ekologicky nepříznivých důsledků vědy a techniky, které jsou pokládány za vážnou hrozbu pro přirozené zítí člověka. Takové názory a postoje, filosoficky dnes podložené stanoviskem tzv. postmodern, nejsou ovšem z historického pohledu ničím novým. Projevovaly se namnoze i v minulosti, třeba v období romantismu, kdy se proklamoval návrat k přírodě. Ale ani tehdy - a tím spíše nyní - se zastání takového postoje rozhodně nemínili zřeknout dosažené úrovně vědeckého poznání, zejména jeho technické realizace, a nikterak netoužili vést přirozený, primitivní život. Skeptický postoj vůči vědě, jejíž teoretické a praktické výsledky tak pronikavě poznamenaly lidstvo právě v druhé polovině našeho století, je v našich podmínkách - na rozdíl od všech minulých epoch, kdy člověk v té či oné formě přetvářel „přirozený svět“ - poznamenán dvěma okolnostmi. V celosvětovém měřítku stávají se nejnovější výsledky vědeckého bádání širší veřejnosti jenom těžko srozumitelné. Neskýtají ani snadné populistické výklady, ani jednoduchá či jednoznačná řešení problémů, které se bezprostředně dotýkají osobního života jedince. Postoj vůči vědě, zejména filosofii vědy, je zatížen nepřiměřenou asociací s marxisticko-leninskou filosofií, která o sobě prohlašovala, že je vědeckou filosofií, jež předkládá lidstvu vědecký světový názor, třebaže ve skutečnosti odmítala vědecké poznatky z oblasti genetiky nebo kybernetiky, které tak významně poznamenaly vě-

decké poznání právě v naší době. Není však ani bez zajímavosti poznamenat, že se marxismus stejně jako různé spirituálně zaměřené filosofické koncepce stavěl negativně proti scientismu a různým formám pozitivistické filosofie.

Je proto velkou zásluhou nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, že vydalo publikaci **Současná filosofie a metodologie vědy** (Filosofia, Praha 1997) **B. Fajkuse**, která je myšlenkově obsažnou a svým dosahem velmi podnětnou prací o soudobé filosofii a metodologii vědy. Omezený rozsah tohoto přehledu nutně vedl k určitému výběru posuzovaných problémů. Východiskem se přirozeně stala novopositivistická koncepce R. Carnapa zahrnující hlavně takové problémy jako induktivismus, empirické kritérium smyslu, verifikaci a konfirmaci, vztah empirie a teorie, otázku jednotné vědy. Následuje výklad falsifikačního modelu K. R. Poppera a jeho kritického racionalismu se svým antiverifikacionismem, antiinduktivismem a antikumulativismem. V rámci logicko-rekonstrukcionistického pojetí vědy seznamuje Fajkus své čtenáře s deduktivně nomologickým modelem vědecké explanace C. G. Hempela a problematikou kumulativního vývoje vědeckých teorií. Velké pozornosti se pak těší historická a holistická koncepce vývoje vědy Th. S. Kuhna, zaměřená na otázky vědeckých revolucí spjaté se změnami vědeckých paradigmat a jejich nesusměřitelností při růstu vědeckého poznání. Na falsifikacionismus K. R. Poppera a na historicko-sociologické stanovisko Th. Kuhna navazuje pak kritický výklad metodologie vědecko-výzkumných programů I. Lakatose spjatý s výkladem vztahu mezi vnitřní a vnější historií vědy, mezi kontextem objevování a justifikace a s možností podat racionální rekonstrukci vývoje vědy. B. Fajkus neopomíjí ani metodologický anarchismus P. K. Feyerabenda: jeho koncepci alternativních teorií, nesusměřitelnosti vědeckých paradigmat, jednoznačně antikumulativního pojetí vývoje vědeckého poznání a obecný metodologický princip „anything goes“ (vše je dovoleno) znamenající rezignaci na jakoukoliv systematickou metodologii vědy. Souběžně s těmito hlavními protagonisty soudobé postpositivistické filosofie vědy zmiňuje se i o názorech W. Sellerse, N. Reschera, D. Shapera, L. Laudana, G. Holtona a dalších filosofů vědy. Na Feyerabendovo stanovisko, označované i jako vědecký dadaismus, navazují představitelé postmoderny: Foucaultova koncepce genealogie vědění a diskurzu a Lyotardova skepse vůči vědě zpochybňující v pojetí „postmoderní situace“ věrohodnost vědeckých teorií.

Závěrečná partie je nástinem soudobých tendencí charakterizovaných posunem od preskriptivního pojetí filosofie vědy k deskriptivnímu i tím, že se pojetí vědecké racionality vzdává apriorních analytických principů či sociologických norem ve prospěch empirického postižení reálné vědecké zkušenosti. Proti instrumentálnímu pojetí vědy obhazuje Fajkus konečně realistickou interpretaci výsledků vědeckého bádání a zdůrazňuje, že filosofie vědy není vědou, ale filosofií, a to v tom smyslu, že vychází z určitých předpokladů, které nelze ověřit přímými důkazy, bezprostřední empirickou evidencí. V tomto ohledu je tedy soudobá filosofie vědy mnohem tolerantnější vůči tomu, co by tradiční pozitivista označil za metafyziku a důrazně odmítl.

KAREL BERKA

Okolo Opavy a Ostravy

Nejsem pamětník, abych znal témata i atmosféru minulých ročníků literárněvědné konference Bezručova Opava, nebvim tedy ani, zdali nějak vybočovaly z dobových „homogenizujících normativních projektů státních kulturně politických institucí“, jak se výstižně minulá éra charakterizuje v úvodu sborníku referátů z 39. Bezručovy Opavy (16. - 18. 9. 1996) s erbovním tématem **Česká a slovenská literatura dnes**. Sborník vychází po roce (podobně jako ten bitovský), tedy s jistým odstupem, který umožňu-

je zpětnou kritickou reflexi probíraných otázek. Tak se znovu zúčastnění i nezúčastnění literární odborníci i o něco početnější čtenářská veřejnost mají možnost zamyslet nad zvláštním fenoménem proměny literárního procesu i života obecně v devadesátých letech. V tematicky přehledně uspořádaném sborníku lze k tomu využít několik hledisek: od celkového pohledu v sociologickém kontextu až po specifické jednotlivosti v charakteristice jednotlivých autorů a jejich poetik. Příspěvky vycházejí vesměs ze snahy postihnout to, co je v posledních letech v literatuře nové, podnětné, inspirující i problémové, ať už je k tomu použito jako příkladu tvorby Michala Viewegha, Ivana Diviše, Zdeňka Zapletala či ediční činnosti nakladatelství Votobia. Rovněž zastoupení autorů zařazených příspěvků (reprezentujících ústav pro českou literaturu, ústav pro slovenskou literaturu, ostravskou, opavskou i olomouckou univerzitu a jiné ústavy) poskytuje zajímavý přehled současného literárněvědného bádání a pro studenty je sborník pravým vodítkem v tom, kde mají hledat své vzory. Škoda jen, že Štěpán Vlašin nepsal vždy tak jako zde.

Bezručova Opava se podle všeho, co napovídá sborník z minulého roku, stává na rozdíl od Bítova, kde se literatura nazará především jako akční umění, místem povšechného rokování na akademické půdě. I to je ovšem žádoucí a přínosné, pokud taková konference nezůstane uzavřená sama do sebe. Od literárněvědných konferencí toho ovšem nemůžeme chtít příliš mnoho, protože jejich kontakt se skutečností je většinou značně omezený (z tohoto hlediska je cennější přečíst si třeba Trojakův Weles nebo jiné sborníky reflektující literární život). Otázkou zůstává například pojmenování a vůbec genius loci kraje. K Bezručovi se budeme stále znovu vracet, ale Slezskem a Ostravou zvláště brázdí právě v našich devadesátých letech desítky nových bardů, kteří křísí z hald a kamení její mýtus a odívají jej novým leskem (ve sborníku se tohoto jevu dotýká Jakub Bielecki a Libor Martinek). Kdo je tím Bezručem dnes a k jakým srdcím z kovu promlouvá? Proč literatura nejvíc a nejlépe žije tam, kde umírá?

PETR CEKOTA

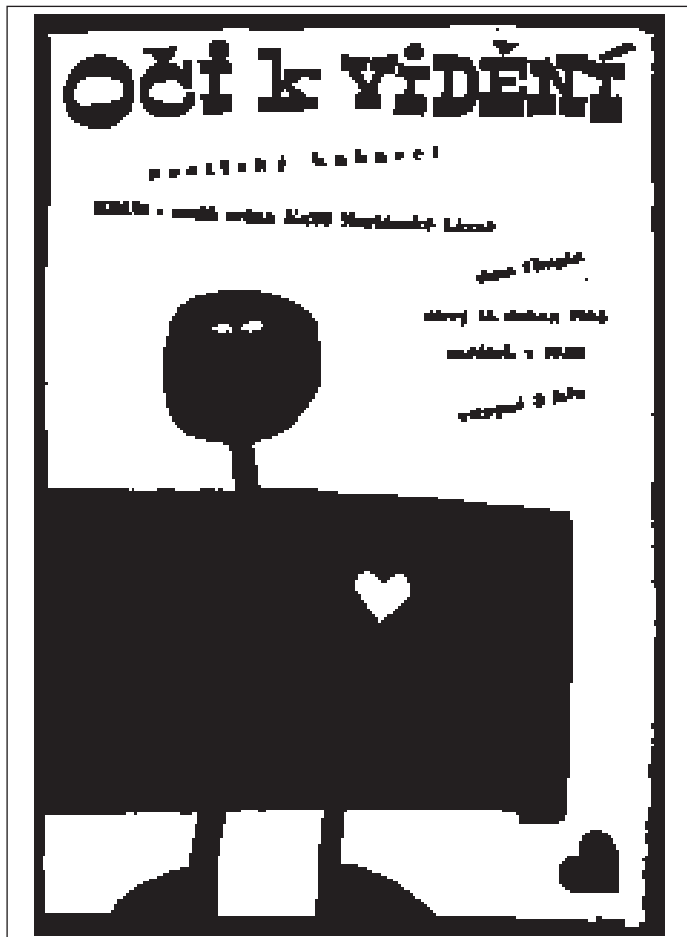
Monografie, jak má být

Vladimír Suchánek - grafika. Vydalo v roce 1997 nakladatelství Akropolis za přispění A. S. IMPLEAS (Nové Město nad Metují). Redakce Jiří a Zdeněk Tomášovi, grafická úprava Eva Chobotová, bibliografie Kateřina Dostálová a Hana Prchalová. Sazba a reprodukce Studio L&S Nové Město nad Metují, tisk Tiskárna Losenický, také, knihařské zpracování Polygrafia Sadská. Formát A 4, 160 stran.

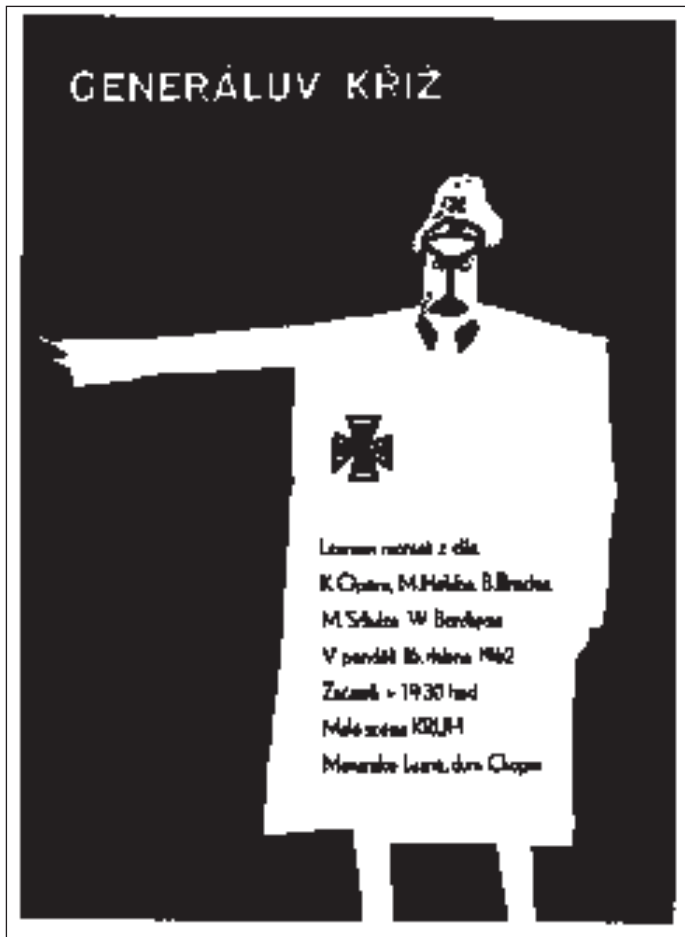
Pražské nakladatelství Akropolis je dnes jedním z nemnoha nakladatelských domů, které čas od času vydají monografii současného českého výtvarníka. Zatím poslední monografií Akropolisu (již tuším předcházela monografie Oldřicha Kulhánka) je kniha s jasným názvem: **Vladimír Suchánek - grafika**.

Vladimír Suchánek, který se narodil 12. února 1933 ve východočeském Novém Městě nad Metují (kniha tedy vychází s předstihem k jeho pětadesátinám), je grafik par excellence: takřka tři desetiletí je jeho hlavním výrazovým prostředkem lavírovaná barevná litografie, kterou ovládá s virtuozitou, obdivovanou jak milovníky umění, tak jeho kolegy u nás i ve světě. Někde však jen o řemeslnou či výrazovou efektnost a bravuru: „Barevné litografie Vladimíra Suchánka otevírají svět nazíraný clonou snů o skutečnosti a skutečnost promítnutou do snu. Dráždí dvojznačností i nostalgii vyvěrající z nejistých perspektiv lidské bytosti, sevřené bludištěm všudypřítomné dočasnosti.“ Tolik charakteristika umělecké síly Suchánkovy grafické tvorby z pera Evy Bužgové, autorky úvodní stati monografie (Cestami života a umění).

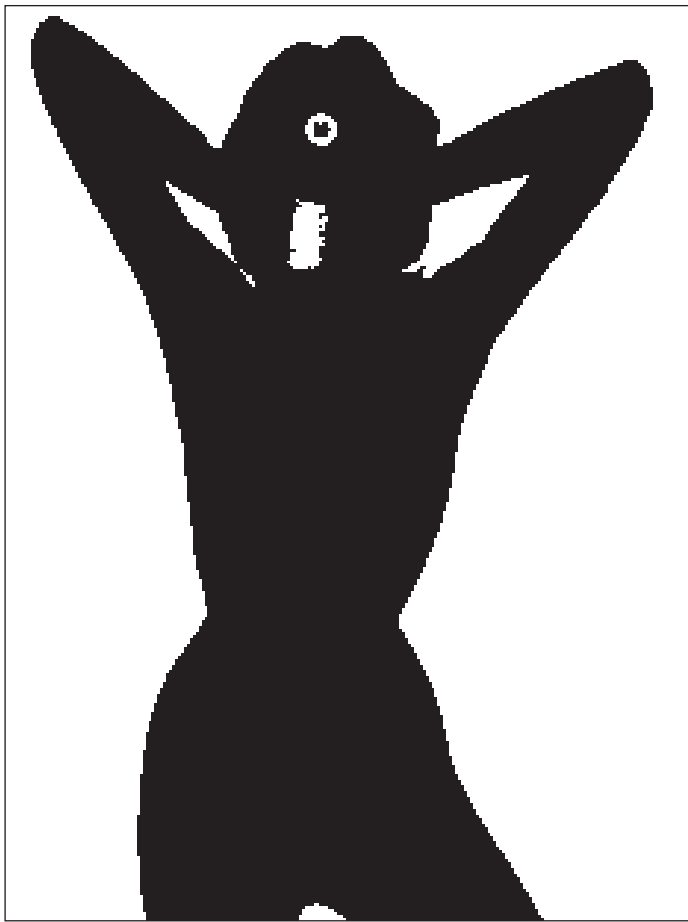
Tyto cesty Vladimíra Suchánka mapuje kniha důkladně a přitom nijak suše a nudně. Už šest desítek fotografií, jimiž kniha doku-



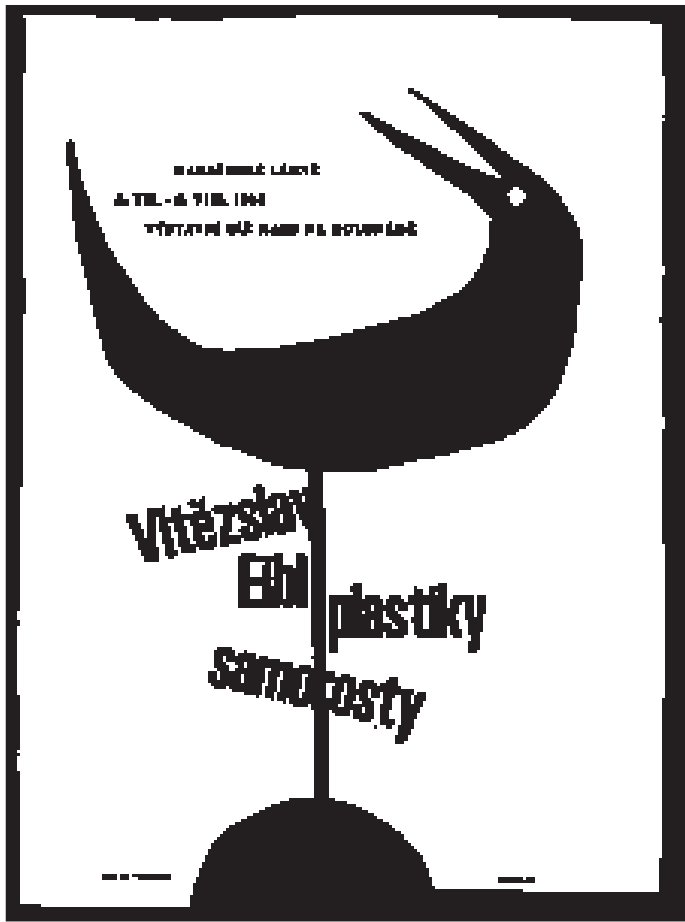
Vladimír Suchánek, plakát, 1962-64



Vladimír Suchánek, plakát, 1962-64



Vladimír Suchánek, koláž na obálku knihy Milana Kundery Směšné lásky, 1964



Vladimír Suchánek, plakát, 1962-64

mentuje jeho životaběh, tvoří osobitý a poutavý střihový film, kterým zároveň nahlížíme i širší lidské a dobové souvislosti. Sto třiapadesát dokonalých reprodukcí autorových prací tvoří pak rozsahově a samozřejmě i významově těžiště knihy. To je ovšem obklopeno a informačně posíleno statemi několika autorů.

Kromě již zmíněné E. Bužgové přispěli do knihy Blanka Stehlíková (studii o bibliofilských tiscích autora), Slavomil Venc (statí o exlibris, novoročenkách, užité grafice a malbě Suchánkových), Albín Brunovský (vzpomínkou na první setkání se Suchánkem - klarinetistou), sám grafik (o významu hudby ve svém životě a o Grafičance, hudebním sdružení, jehož je už 25 let kapelníkem), a na totéž téma také Adolf Born, Teoretik tohoto hudebního tělesa. Nelze opomenout ani tři básnické příspěvky věnované Suchánkovi: báseň Josefa Hrubého, Boudevijna Bücha - a dvě vernisážové básně Jiřího Šalamouna, napsané k Suchánkově pražské výstavě v roce 1977, básně patřící k prvním zveřejněným básnickým dílům Šalamounovým.

Závěrečná část knihy (Seznam vyobrazení, Resumé, Bibliografie, Samostatné vý-

stavy, Ceny, Zastoupení ve sbírkách, Účast na tuzemských a zahraničních výstavách, Bibliofilie, Knižní ilustrace, Knižní obálky, Účast na grafických albech a Bibliografie) musí svou faktografickou solidností a zevrubností uspokojit i nejnáročnějšího detailistu. Čímž chce říci, že k monografii hodné toho jména patří.

Nakladatelství Akropolis, sponzorům knihy a všem, kdo na ní pracovali, patří za její vydání dík a uznání. Mimo jiné také jako za vynikající příklad toho, jak má dílo tohoto žánru obsahově, formálně a polygraficky vypadat.

BOHUSLAV HOLÝ

Časopis

Slovinské Souvislosti

Redakce literárního časopisu **Souvislosti** připravila svým čtenářům další monotematické číslo, tentokrát s jednoduchým

názvem *Slovinsko*. Jistě, snadnější a komerčně úspěšnější by bylo vydání anglického, francouzského či amerického čísla, nicméně lze odhadnout, co vedlo Petra Borkovce a spol. k tomu, aby věnovali více než dvě stě stran literatuře a kultuře tak malé země. Důvodů se nabízí několik: dost možná na Petra Borkovce a Martina Putnu zapůsobila vlastní návštěva Slovinska, poklidná, příjemná, architektonicky zajímavá Lublaň, od jara do podzimu plná pouličních kaváren, nebo krásné prostředí Vilenice a okolí, kde se každoročně uděluje mezinárodní středoevropská cena za literaturu. Možná svůj vliv zanechalo zajímavé vyprávění, podepřené dávkou neodolatelného nadšení, Františka Benharta, našeho víceméně jediného překladatele ze slovinstiny, ano, zcela jistě v tom je i trochu středoevropské sounáležitosti a národní podobnosti. Předpokládám však, že své sehrály spíše všechny uvedené okolnosti dohromady, navíc když přibližný obraz o současné slovinské literatuře a kultuře si lze učinit na základě vlastní četby, vždyť do češtiny byli ti nejvýznamnější autoři přeloženi.

Slovinská část čísla je rozdělena do dvou bloků (zbytek tvoří oddíl *Pod čarou*,

tedy glosy a recenze, a příloha k *Desetiletí duchovní obnovy*), první je jakýsi geograficko-historicko-kulturní portrét země nazvaný *Mezi Zámurřim a Jadranem*, druhý je pak literární čítanka *Od Prešerna k Debeljakovi*.

Z prvního bloku doporučuji skvělý vhléd do novodobé slovinšské historie od Ladislava Hladkého, nazvaný *Slovinci a Jugoslávie*. Za tím následuje podle mne nejpůsobivější text celého čísla: esej Drago Jančara *Volání a kapky*. Jančar je u nás znám řadou časopiseckých překladů a dvěma knižními (tři další knihy se připravují). Dovolím si ze závěrečných slov eseje odcitovat: „Před dvaceti lety, když jsme na sebe volali z jednoho kopce na druhý, bychom byli docela uklidnění, kdybychom věděli, že se na konci století vrátíme aspoň na jeho začátek.“

Na antologii *Od Prešerna k Debeljakovi* je potěšitelné, že se na něm překladatelsky nepodílel František Benhart sám, ale že redakce vybídla ke spolupráci také studenty pražské slovenistiky. Snad nadějný příslib pro léta budoucí. Antologie textů není ohraničena pouze prózou a poezií, nalezneme zde rovněž příspěvky literárněvědné, historicko-kulturní a jiné (třeba o lublaňských kavárnách). Nechci vyjmenovávat všechny, rád bych však na některé upozornil: Alexander Stich píše o známém - neznámém setkání Máchy a Prešerna (*Tajemné slovinško-české setkání*), kde odhaluje mimo jiné leccos o „bouřlivé a spontánní stránce setkání“ a uvádí je do širšího kontextu vzájemných vztahů. Stichův článek původně zveřejněný v deníku Delo se u Slovinců setkal s mimořádným ohlasem. Nelze také opominout studii o slovinském sonetu a několik jeho ukázek - silně to stránky tamějšího básnictví, poezii Srečko Kosovela, Jože Udoviče, několik básní z poslední sbírky Aleše Debeljaka nebo naopak z prvotiny Cvetky Lipušové. Několik glos a recenzí na poslední slovinské knihy v českých překladech obsahuje i rubrika *Pod čarou*.

Slovincké Souvislosti doplňují významně mozaiku textů, které již přeloženy máme. Jak je i z tohoto čísla vidět a jak již bylo několikrát konstatováno, prožívá slovincká literatura jedno ze svých velmi plodných období. O tom, že by mohlo za nějaký čas skončit, napovídá také to, že nejmladší autoři zde publikovaní jsou narození kolem roku 1960 (Debeljak, Ihan, Lipušová o něco později). Listování a pročítání Souvislostí je příjemné, dokonce si myslím, že někteří autoři mohou silnými texty vzbudit hlubší zájem, což by redakce mohla jistě považovat za úspěch. Na Souvislostech je navíc sympatické, že toto monometrické číslo nebylo výrazem nedorazového zájmu o Slovincko, ale jeho pokračováním.

PAVEL ŠARADÍN

Poslední útěcha

- Byla letitou členkou diabetiků a vyko-
návala i funkce.
- Měl rád přírodu, a tak byl členem za-
hrádkářů, našich rybářů a pochopitelně
i odborového hnutí.
- Tento vyhraněný třídní postoj formo-
val i jeho vztah k rodině.
- Při poruchách spěchal vždy vlastno-
ručně na pomoc.
- Spojil svůj život s dílnami ČSD.
- Na Prahu nikdy nezapomněl, protože
Praha je věčná, nic v ní nepomíjí, nezaniká,
živí se tam stále setkávají s mrtvými.
- Byl těžce raněn pod Duklou, kde se
ukrýval ve kovů.
- Zanechal zde manželku, kterou jsme
tady však bohužel před čtyřmi měsíci po-
chovali.
- Jeho dík zůstane za to, co pro nás udě-
lal.
- Nakonec bych vám chtěl popřát, aby-
ste na našeho soudruha kamaráda nezapom-
něli.

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

Vzpomínám dodnes, jak jsem napsal svoji první kritiku: Bylo to na severu Německa ve služebním bytě, který dostala k dispozici moje žena na novotou zářící klinice, ležící na okraji Möllnu, městečku Tyl Eulenspiegela. Šlesvik-Hollštejn mi zůstal svou severskou melancholií a jakousi tvrdou čistotou vzdálený, i když jsem ihned navštívil rodný dům Thomase Manna v nedalekém Lübecku. Byt byl zařízen vypůjčeným nábytkem, v mém pokoji byl jen stůl, jedna židle a holé stěny a za okny se táhly nekonečné vlny mračen, přinášejících denně déšť od moře. Na prázdném stole ležel rukopis, který ke mně přicestoval oklikami z Paříže od Milana: jmenoval se tehdy tuším ještě „Tamina“; teprve později dostal název Kniha smíchu a zapomnění - byla to první kniha, kterou Kundera po čtyřletém odmlčení v zahraničí napsal. Do melancholie cizoty zazářil pronikavý autorův esprít jako pozdrav z domova: osudy české emigrantky ve Francii, půl realita, půl fikce. Jako ve snu jsem po dočtení rukopisu napsal za půl dne recenzi a poslal ji A. J. Liehmovi do římských Listů. Když ji otiskl a napsal mi, abych pokračoval, byla to další kotvička, poutající k životu, podobně jako nečekaný telefonát profesora Jausse, zvoucí mne k přednáškám na univerzitu do Kostnice.

Až tam na jihu Německa, na jezeře Bodamském, kde se setkává historie Rakouska, Německa a Švýcarska, kde vlídná příroda a kmen Allemanů ulamují hroty nacionalismu, kde si Hermann Hesse po první světové válce postavil v oáze Höri svůj dům, v Kostnici, ve městě, osudem Husovým tak těsně spjatém s českou historií, jsme našli něco, co se stalo, zvláště vlivem našeho syna Daniela, který tam plně zdomácněl, naším druhým domovem.

V moudrých knihách historiků Ferdinanda Seibta a Jana Křena jsem si potvrdil, že to bylo promítání agresivní nacionalistické ideologie 19. století do minulosti i do přítomnosti, které jitiřilo stále nové konflikty. Jen kritické překonání nacionalistických mýtů a averzí umožní oběma národům, které po tolika tragických politických omylech minulosti našly konečně cestu k demokracii a evropanství, aby své konfliktní společenství proměnily v soužití společensky a duchovně plně produktivní.

Snad ještě drobnou poznámku k mému setkání s německou literaturou: za gymnaziálních let jsem byl fascinován velkými romány Kouzelný vrch a Doktor Faustus od Thomase Manna, v nichž je podána s encyklopedickou šíří a klasickou uměleckou intenzitou literární suma ideových konfliktů 20. století, konfliktu demokracie a diktatury a moderny a decadence. Za vysokoškolského studia jsem se utíkal do všeobsahlého světa klasiky Goethovy a Gottfrieda Kellera a bránu k moderně mi otvírali Nietzsche, Rilke a Kafka. Hotov však s německou literaturou nebudu nikdy; stále v ní nalézám podivuhodně aktuální díla, kupodivu spíše v její dávne i nedávne minulosti než mezi posledními novinkami.

...

Vztah k Rusku měl opačnou gradaci; za války byla pro nás na Moravě Rudá armáda nositelkou nadějí na osvobození, a i když pak setkání s ní přineslo ztrátu mnoha iluzí, fakt vyhnání okupantů zůstal. Ruštině jsem se naučil již za posledních týdnů války od mladé Rusky, kterou můj bratr zachránil z vybombardovaného zajateckého tábora a ukrýval ji u nás. Bylo v ní něco nad pomyšlení prostého a tak elementárně, až živočišně lidského (přišli s bratrem z Dolního Rakouska, kde byl „totálně nasazen“ v muničního továrně, doslova v hadrech, protože se za útěku museli po týdny ukrývat v lesích), že jsem na ni později vždy myslel při četbě Holanových Rudarmejců.

K lidské sympatii přistoupilo brzy okouzlení ruskou literaturou; v nejvnímavějším jinošském věku jsem přečetl Gogola, Gončarovu, Tolstého, Dostojevského a Čechova tak, že pro mne zůstali nepřekonatelným zážitkem. Žil jsem jakoby v jejich světě; nedaleká Obora s hájovnou s cibulovou střechou (hajný byl ruský emigrant) a jeze-rem uprostřed krásných smíšených lešů se pro mne stala projekčním plátnem, na něž jsem si za dlouhých potulek promítal příběhy jejich literárních postav.

Tolstého próza bývá interpretována jako příklad objektivní, téměř homérické epiky, jako obraz harmonie člověka a přírody, člověka a Boha a jako vrchol umění „vševědoucího“ vypravěče, který dává vyvstávat obrazu světa a nitra postav před očima čtenáře jako v den

stvoření. V jeho románech a povídkách jsou překonány laciné efekty romantických syže- tových klíšé - vzniká v nich nová umělecká věrohodnost na základě všední pravděpodobnosti děje a konkrétnosti detailů. (Podobně interpretoval Tolstého prózu například i Georg Steiher v knize Tolstoj nebo Dostojevskij.)

Já jsem však četl Tolstého současně jako autora plně moderního, jako objevitele „ozvláštnění“, kdy průběh soudu, operního představení nebo plesu je „zcizen“ nerespektováním společenských konvencí vnímání a jednání, jako objevitele okamžiků existen- ciálního prozření a úchvatu z plnosti bytí, jaké prožívá kníže Andrej po svém zranění na slavkovském bojišti, i jako objevitele „vnitř- ního monologu“ v Anně Karenině, propůjč- jícího jeho postavám hlubší pravdivost. Andrej a Pierre, Anna a Levin, to jsou již moder- ní lidé, plní pochyb a vnitřních rozporů, svá- ru vědomí a podvědomí, lidé vášnivě a bo- lestně hledající pravou životní cestu, blou- dící a nalézající vždy nově sebe samé i své blízké - jako ostatně autor sám.

Setkání a přátelství Květoslav Chvatík

Kolika rozpory byl Tolstoj od mládí roz- dírán, kolika směry se rozbíhal, aby je poté stejně radikálně opouštěl, jak kolisal mezi extrémý, jak se v něm svářila náboženská ví- ra s láskou k umění, jak umění vzýval i za- tracoval, jak své nejbližší vášnivě miloval i nenáviděl, vyhledával je a utíkal před nimi, o tom podávají přesvědčivé svědectví jeho deníky i deníky jeho ženy Sofie Andrejevny. Umožňují nám pochopit, čím vším byla vy- kupována „homérská“ umělecká harmonie jeho próz. - I kdyby zůstala z všeobjímající epopeje porážky napoleonského tažení na Rus Vojny a míru jen jediná věta - „pokud je život, je i štěstí“ - bylo by to dost; ale zatím stále žijí portréty přesdek jejich nezapome- nutečných postav stejně jako postav z Anny Ka- reniny a ze Vzkříšení, oceán věrohodných ži- voucích postav a jejich stejně věrohodných příběhů.

Navštívil jsem později Tolstého Jasnou Poljanu, byl jsem zaujat mohutností ruské přírody - bylo to na jaře roku 1963 - , ale prohlídka muzea Tolstého již nemohla mnoho dodat k základnímu čtenářskému zážitku z jeho díla.

A ovšem Dostojevskij, u toho již není možno pochybovat o modernosti jeho díla. Nesdílím Kunderův autorský odstup od Do- stojevského, i když jeho důvody dobře chá- pu, a to nejen ty aktuální, dané Dostojevské- ho velkoruským mesianismem („my Rusové jsme předurčení spásit svět...“), který se tak často zvrací v imperiální brutalitu, ale i ty čistě umělecké, spjaté s jeho sentimentalitou. Umělecky je možno Dostojevského próze vytýkat mnohé a kritizuje ji nejen Kundera, ale stejně radikálně například i Vladimir Na- bokov. Je tu použít, zejména v rané fázi jeho díla a v pasážích, psaných ve spěchu, v kruté finanční nouzi, oťelý romantický repertoár náhodných setkání, šokujících odhalení netu- šených příbuzenských vztahů, sentimentál- ních vyznání a kajících zpovědí, andělsky čistých lásek a ďábelsky podlých zločinů... Jak by to nemělo odpuzovat milovníky prů- zračného racionalismu, oslnivého humoru a přísné kompozice! - Ale skrze tuto muči- vou uměleckou nevyváženost se zalykavým jazykem nemocného vědomí člověka Zápis- ků z podzemí prodírá poznání jedné ze zá- kladních chorob moderní doby, existenciální úzkosti velkoměstského, sociálně vykořeně- ného „chudého člověka“. - O tragice vnitř- ních rozporů autora, odsouzeného v mládí k veřejné popravě a k letům carských věznic a vyhnanství, podává nestylizované svědec- tví jeho soukromá korespondence, dokument často silnější naléhavosti než některé jeho slabší prózy.

Četl jsem velké Dostojevského romány, Idiota, Běsy a Bratry Karamazovy v době své svazácké činnosti po únoru 1948, vozil jsem je s sebou na schůze, kde se kázalo o „světlé budoucnosti“, v níž měl být ke štěstí každý

Setkání a přátelství

třeba donucen ve vlastním „objektivním zá- jmu“, a vidina skleněného paláce bezkon- fliktní budoucnosti dostávala jejich zásluhou první trhliny. Dostojevskij přinesl ve svém díle argumenty proti společenskému utopis- mu, které naše století drasticky potvrdilo: ukázal přesvědčivě, jak nekritická víra v *je- dinou* pravdu vede nutně k metodám teroris- mu. Jeho Legenda o Velkém inkvizitoru uka- zuje, jak se každá utopie o povinném štěstí pro všechny nutně zvrací ve svůj opak, v to- tální vládu nad všemi a vede k likvidaci no- sitelů původní ušlechtilé ideje.

Později mne zaujaly Bachtinovy Problé- my poetiky Dostojevského úsilím analyzovat

uměleckou strukturu románu velkého autora. Od počátku jsem však měl výhrady k Bacht- inově teoretické koncepci: polyfonie románu není „vynálezem“ Dostojevského, neboť plu- ralita pravd jednotlivých postav je konstitu- tivním uměleckým rysem románu. A dále, Dostojevského ideový román je opakem neu- trální „polyfonie“; mnohohlasí jeho románů je záměrně umělecky dirigováno k jedno- značnému vyznění, ke kritice utopického so- cialismu a totalitarismu ve jménu patriarchál- ně, nacionalisticky pojatého pravoslaví.

Nejbližší z velké trojky ruských prozaiků mi byl a zůstal Čechov. Z jeho povídek a ma- lých románů Nudná historie, Tři roky a Můj život zaznívá již melancholie evropského Rusa, který rezignoval na náboženské kaza- telství a disput velkých ideologií a chápe ži- vot v jeho bezprostřední existenciální danos- ti bez brýlí tolstojánství a dostojevštiny a kte- rý v lidském soucitu a něže objevuje jediný lék na tragickou tíhu života. Jemnost jeho analýzy, přesnost jeho pozorování a hutnost jeho stylu jsou nepřekonatelné. Jeho texty překračují všechny tradiční konvence, záko- ny a omezení dosavadní povídkářské tvorby; jejich umělecká výstavba je zdánlivě jedno- duchá, všední a šokující svou novostí a roz- rušuje ustálený kánon povídkářského žánru.

Vracel jsem se k jeho povídkám, i k těm raným a kratičkým s jejich nenapodobitel- ným trpkým humorem, a zvláště k jeho me- lancholickým milostným příběhům, plným smutku nad lidským míjením se a marností touhy po trvání milostného opojení, po celý život a nikdy jsem nebyl zklamán. - Nedávno jsem objevil v Curychu krásně vypravený soubor Čechovových portrétních fotografií, vydaných nakladatelstvím Diogenes, a mám z něho takovou radost, jako bych se setkal s dávno známým, blízkým člověkem.

Umění ruské avantgardy jsem poznával nejprve z Teigovy knihy Sovětská kultura (vydané již v roce 1928), z rané poezie Ma- jakovského, Pasternaka a Jesenina (který mi zůstal nejbližší), z filmů Ejzenštejna, Pudov- kina a Dovženka a z monografie Ruská avantgarda moderního umění od Camilly Gray, kterou jsem získal v bohatě ilustrova- ném vydání z roku 1963. V témže roce jsem konečně navštívil Moskvu a Leningrad, set- kal se s dcerou Alexandra Rodčenska, s Igo- rem Mácou a dalšími pamětníky avantgardy a měl jsem možnost zhlédnout tehdy ještě té- měř nedostupné depozitáře Tretjakovské ga- lerie v Moskvě a Ruského muzea v Lenin- gradě i soukromé sbírky, z nichž čerpala Gray materiál ke své monografii; získat pří- stup k těmto tehdy veřejnosti přísně utaje- ným pokladům vyžadovalo trpělivost a téměř krkolomný důvtip.

Nejsrdečnější bylo setkání s Viktorem Školovským, jemuž jsem přivezl české překlady jeho raných formalistických textů, otiště- ných tehdy ve Světové literatuře, jejíž kon-

cepcce a grafická úprava ho nadchla. Zažil jsem u něho nezapomenutelný večer s krá- lovským pohoštěním obloženým jeseterem a dalšími pochoutkami ruské kuchyně: vzpo- minal s láskou na své předválečné návštěvy Prahy, na inspirativní prostředí Pražského lingvistického kroužku a na kouzelné večery ve společnosti Nezvala a Mukařovského. Ře- kl mi již tehdy zcela otevřeně, že komunis- mus je pro Rusko neštěstím a že jen svobod- ný rozvoj ekonomiky může zemi vyvést z bí- dy. Podmínky pro takovou neočekávanou otevřenost bylo ovšem nejprve třeba vytvo- řit, tím spíše, že jakmile jsme k němu vstou- pili, ozval se znovu zvonek a do bytu hřmot- ně vešel muž vojenského držení těla a Šklov- skij nám ho představil jako plukovníka jistě- ho ministerstva, který k němu přichází vždy, když má návštěvu ze zahraničí. Tuto kafkov- skou situaci jsme vyřešili tím, že můj kolega sociolog se plukovníka ujal po soudružském způsobu a ve vedlejším pokoji vyprazdňova- li jednu láhev vodky za druhou; my jsme se zatím mohli se Školovským nerušeně bavit. Skončili jsme dlouho po půlnoci, Školovskij roztrhl pivní tácek na dvě poloviny a řekl, že kdo k němu přijde s tou druhou polovinou, bude přijat jako bratr - navštívil mne pak v Praze a opakovali jsme ten obřad na Vikár- ce. Plukovník už plul hluboko pod hladinou vodky a provázel nás až do taxíku; chtěl po- kračovat v družbě ve výčepu na letišti, ale kolega ho rozhodně vystřčil do noci - ukáza- lo se však, že stojí na sněhu bosý a hlasitě nás proklíná; domácí trepky, které ztratil v taxí- ku, jsme za ním mrštili už z jedoucího vozu. Naštěstí zůstal tento incident bez následků.

Bylo se čeho obávat, neboť jsem byl v Moskvě s velice delikátním posláním: měl jsem pozvat na mezinárodní kongres o Hege- lově estetice v Salcburku Michaela Lifšice, přítele Georga Lukáče a spolu s ním patrně nejvýznamnějšího ortodoxního marxistu na tomto poli. Byla to postava snad nejproti- kladnější Školovskému a byl jsem překvapen, že to nebyl teoretizující byrokrat, ale vzděla- ný intelektuál, který strávil řadu let v lágrech a projevil zájem o mou práci o Václavkovi, kde jsem je oba připomenul v souvislosti s Václavkovým obratem k socialistickému realismu. Dohodli jsme se na dalším setkání, ale když jsem v jeho průběhu neprozřetelně vyjádřil svůj obdiv k ruské avantgardě, za- platil (bylo to v kavárně někde na Arbatu) a bez rozloučení demonstrativně odešel; byl zapřisáhlým nepřítelem „modernismu“ a ne- kompromisním ctitelem klasicismu. (Do Salcburku pak z politických důvodů nesměl a o Hegelově estetice tam přednášel - Jan Pa- točka; ortodoxie dosahuje vždy paradoxních výsledků!)

Ruský zájem o dílo Mukařovského v Tartu, kde se pracovalo na oživení ruské sémiotické teorie literatury, vzbuzoval nadě- je na spolupráci obou center „slovanského formalismu“; těmto nadějím však udělal ko- nec srpen 1968, po němž L. Štoll osobně le- těl do Moskvy dosáhnout zákazu vydání rus- kého překladu Mukařovského díla. - S Juri- jem Lotmanem, hlavním představitelem ško- ly v Tartu, jsem se setkal až krátce před jeho smrtí při jeho návštěvě na univerzitě v Kost- nici.

Ruská okupace 21. srpna mne zbavila po- sledních iluzí o povaze tamního režimu; na takové lekce se nezapomíná, zvláště když jsem měl pak v Praze možnost po deset let pozorovat ruské „místodržitele“ v akci. - Ruskou literaturu jsem proto nepřestal mít rád; v Německu jsem doplnil svou pražskou četbu Pasternakova Doktora Živaga a Solže- nicynovy Rakoviny o další autory ruské svo- bodné literatury. Umělecky nejbližší se mi staly romány Vladimira Nabokova a jeho přednášky o ruské literatuře; někud zkla- mán jsem byl jeho vzpomínkami, na nichž mi vadil jeho na odiv stavěný snobismus. Pokud jde o vzpomínky na předrevoluční Rusko a na emigraci, dávám přednost kouzelné kni- ze *Niny Berberové*, „podrženo mnou“, umožňující poznat jiné Rusko a především mimořádně statečnou a kultivovanou ženu.

Nassau, Bahamy, srpen 1997