

TWAR

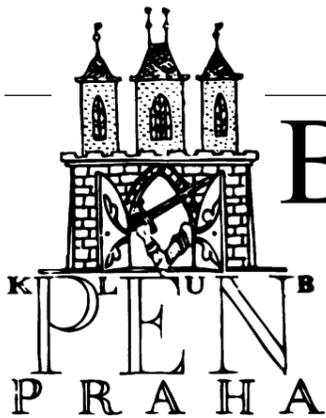
20
1997

Jemnější duch společenský
je to, co schází dnešní společ-
nosti, neboť propadla úplně
hmotařství a tím také úplně
zesprostáčela. F. X. Šalda

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

27. listopad

14 Kč



Jiří Stránský

Budoucnost

Mezinárodního PEN klubu

6. až 11. srpna letošního roku jsem se společně s Hanou Žantovskou a Danielou Fischerovou zúčastnil Světového kongresu Mezinárodního PEN klubu v Edinburghu. Na předchozím kongresu v Guadalajaře (Mexiko) došlo poprvé k otevřenému střetu dvou koncepcí budoucího vzezření klubu: té, která chtěla, aby PEN i dál odvozoval veškerou svou činnost od literatury, a té, která nazírá PEN jako intelektuální mocnost, jež může uplatňovat svůj politický vliv především skrze nejmocnější z výborů - Writers in Prison Committee (výbor pro vězněné spisovatele).

Loni v Mexiku došlo dokonce k jakési palácové revoluci: dosavadní prezident Ronald Harwood končil a měl být zvolen nový. Londýnské centrum Mezinárodního PENu navrhlo předsedkyni rumunského centra Annu Biandianu, a jelikož se neobjevil žádný protikandidát, očekávalo se, že volba bude rychlá a jednoduchá. Tři dny před volbou se však začaly po hotelu, v němž jsme bydleli i zasedali, šířit zvěsti, že Anna Biandiana není vhodnou kandidátkou, neboť její minulost je jaksi podivná: že spolupracovala s rumunským komunistickým režimem a dokonce snad i patřila k rumunské Securitate. Nic z toho samozřejmě nebyla pravda: Anna B. patřila k disentu, mnohokrát byla ve vyšetřovací vazbě a její otec byl odsouzen na dlouhá léta vězení. Jenže Anna B. tyto záměrné výmysly neudýchala a vzdala se kandidatury - udělala přesně to, oč pomluvě šlo.

Vědělo se, odkud asi vítr vane: ze Skandinávie a z obou center PENu v USA. Na předchozích kongresech se ukázalo, že - doufejme že pouze - z nedostatku osobních zkušeností s komunistickým režimem PEN kluby těchto zemí inklinují k socialistickému, až marxistickému světovému názoru, a bylo jasné, že v tomto ohledu bude organizaci intelektuálů nasloucháno víc než kte-

rékoli jině. Prohlašovali, že PEN, podpořen hmatatelnými výsledky práce výboru pro vězněné spisovatele, může mít co mluvit do uspořádání světa tak, jak si ho oni představují.

Když jsem to v mexické Guadalajaře uslyšel poprvé, lupal jsem po dechu. Ta slova mi až příliš připomínala doby, z kterých jsme se s takovým štěstím v poslední chvíli vydrápali, že jsem to nejdřív považoval za hloupý vtíp. Jakmile jsem se ujistil, že to vtíp není, okamžitě jsem se ozval a řekl, co si o tom myslím. Nejen z vlastní zkušenosti, ale především ze zkušenosti naší země. To byl možná důvod, proč mi ještě před skončením mexického kongresu londýnské centrum navrhlo, abych přijal kandidaturu na mezinárodního prezidenta pro volby na letošním kongresu v Edinburghu. V Guadalajaře totiž odstoupil prezident Ronald Harwood Američany a Skandinávce zaskočil: vakuem vzniklé odstoupením Anny Biandiany od kandidatury vyplnil tím, že souhlasil s vykonáváním funkce ještě další rok. Pokoušeli se mu stanovit podmínky: že navrhne Alexandru Blokhovi (dlouholetému mezinárodnímu sekretáři), aby odstoupil, a oni na jeho místo navrhnou a nechají zvolit někoho jiného (nejraději Američana). Harwood na to nepřistoupil a dokonce - pod hrozbou, že zveřejní to, do čeho ho oni nutili - přinutil americko-skandinávskou lobby, aby se pro prodloužení mandátu mezinárodního sekretáře hlasovalo *aklamací*. Nicméně tato lobby prosadila ve svůj prospěch alespoň něco: v japonském centru PENu se pro edinburský kongres měly soustředit návrhy na změnu stanov Mezinárodního PENu v tom smyslu, že napříště by PEN klub neměl řídit prezident sám, ale společně s výkonným výborem (při čemž anglické slovo *executive* vystihuje poslání tohoto výboru mnohem přesněji). Lobbytům se však nepodařilo prosadit zvolení pří-

pravného výboru na změny ve stanovách, museli se spokojit s usnesením, že tento přípravný výbor bude zvolen až v Edinburghu.

Do kandidatury jsem se příliš nehrnul a souhlasil s ní až na poslední chvíli. Musel jsem taky poslat do světa něco jako svůj program, tedy cosi, co mi natolik zaváňelo politikou, že jsem se snažil být stručný a jen asi na půl stránce se přiznal, že Charta PENu je natolik přesná a sdělná, že k ní není co dodávat, a že PEN se spíše než politiky týká literatury. Jedině tak že jsem schopen se chovat jako potencionální prezident.

Až dodatečně jsem zjistil, co všechno se kolem kandidatur roztočilo, a Němci (kteří mě navrhli), Poláci, Rakušané a další mi měli (právem) trochu za zlé, že jsem osobně pro svou kandidaturu nic neudělal.

V Edinburghu se ukázalo, že Američané a Skandinávci se svým mexickým kandidátem neponechali nic náhodě: s šestiměsíčním předstihem oslovili všechna centra, která do Edinburghu nejela a hlasovala korespondenčně. Dokonce jedna africká delegátka se přiznala, že byli tak laskaví a přispěli jí na cestovné.

Edinburská zasedání byla dost divoká a mnohem otevřenější než kdy jindy. Kuloáry moc „nefungovaly“ a tak si to obě skupiny vyřizovaly v plénu. Bylo zcela jasné, komu oč jde - a díky tomu se ještě zřetelněji ukázaly důvody tohoto názorového rozdělení. Jeden jsem už popsal (nepochybné tendence posunout PEN víc doleva), druhý byl najednou také jasný (ač ho člověk dřív vnímal, ale příliš si ho neuvědomoval): mizení velkých osobností z vedoucích funkcí (poslední byl právě Harwood) a nástup vykonavatelů (když už přímo nechci říct úředníků - bílých límečků a blůzek). Jako by ony osobnosti splnily svůj úkol, tj. část svých významů přenesly do PENu a učinily z něj onu intelektuální moc, jíž napříště vykonavatelé budou vládnout jak beranidlem. Největší jména PENu (a to ještě pouze jejich část) můžeme napříště číst už jen v seznamu viceprezidentů, a ani to možná ne, neboť v rámci stanov je připraven návrh, aby jejich počet byl co nejvíce omezen.

Dlouhé a zbytečné debaty se vedly o míře svobody projevu a vyjadřování, což způsobila intervence vůči švédskému PENu, který do svých řad přijal spisovatele Mydahla, slavného spíš tím, že je obdivovatelem Husseina, Kadáfího, Castra (předtím Envera Hodži) a že chválí lidovou Čínu, jak zametla se svými disidenty, než svou tvorbou. Na protest proti tomuto přijetí odešel ze švédského PENu například jejich nej-

(Pokračování na straně 3)

OBSAH:

F. X. Šalda
a dnešní doba

Rozhovory
s D. Marianaccim
a I. Divišem

Al. Vveděnskiij
Smrtipoty

K výročí souboru
Chorea Bohemica

William Faulkner

Poezie členů
Mezinárodního
PEN klubu

Jiřina Hauková

Takový život není báseň

Křupani vykradli školu tělesně
postiženým dětem.
Jejich jateční duše čeká na porážku.
Nezpívejte, ale buďte těm,
kteří jsou k vašim slovům hluchí.

Je mi líto květů orchideje
v živném roztoku. Jsou jako
zvířata v kleci.
Po provaze chodí politici,
někdy bych zvracela,
že nenapíšu báseň, jež by vzala
falešné úradky ztečí.

I saranče se někdy zblázní
a přikryje mrakem zemi,
tak jako některý národ popadne běs
a slehne bomby místo dětí.

Žehnám stromům, trávě, ptákům,
zůstávám jako solný sloup
sama sobě oporou.
Lidé se smogem dusí,
ozónové díry se věští,
záření z kosmu nás vysuší.

Kam obrací Bůh své oči.

(Tyto verše jsou publikovány poprvé)

Jana Štroblová

Advent

Holomráz. V krajině i v duchu:
Potok - teď svisle tek,
pak stál jak hrůzou vlasy. K vzduchu
jdeš lesem žiletek...

Síň z ledu pro srdeční ozvy.
Žádný sen v ústrety.
Zkamení, kohokoli pozví:
semknutý úsměv, rty...

Jdi odtud, od sebe se vzdaluj,
musíš se ozelet!
Vtom - sýkorka: jen slétne na lůj,
obživl kolem led...

I ty se vracíš. S dechem, s větrem.
Sejdem se u jmelí.
Už prorůstá strom v okně světlem.
Soucitně chumelí...

Toto číslo TVARu...

Již druhým rokem vychází jedno podzimní číslo Tvaru pod hlavičkou Českého centra Mezinárodního PEN klubu. Tentokrát ho redakčně připravily Libuše Ludvíková a Dana Mojžíšová, jinak zvané svými kolegy „sekretariát“. Dovolujeme si tímto povystoupit z anonymity. Děkujeme členům PEN klubu za jejich pomoc!

Autorkou snímků, pod kterými není jméno fotografa, je Dana Mojžíšová.

Omlouváme se autorům, na jejichž příspěvky se pro nedostatek místa nedostalo, nebo které musely být ze stejného důvodu zkráceny. Dostane se na ně v nejbližších číslech Tvaru.

Tato strana TVARu

je zároveň zimním vydáním klubového bulletinu. Všem členům se omlouváme, že z finančních důvodů jej nemůžeme posílat poštou, je však pro každého z nich k dispozici v PEN klubu.



Zprávy z PEN klubu

Valná hromada se koná druhé úterý v únoru, tj. 10. února 1998, v podkroví Valdštejské jízdárny na Malé Straně od 16.00 hodin. Nesměstnáme-li se v místnostech PENu, přestěhujeme se na půdu, je dosti prostorná. -ST-

Cena Karla Čapka

V roce 1998 bude udělena potřetí. Porota za předsednictví Milana Jungmanna již pracuje a vybírá kandidáty; datum předání, dosud nezaručené, je 19. února 1998, místo se zatím tají, ovšem hodinu již známe přesně - bude to v 17.05 (v sudý čtvrtek). Podporují: Česká pojišťovna, Česká spořitelna, Komerční banka (hlavní sponzoři), Moravia Steel, Škoda Praha, Eunet. Koná se pod záštitou prezidenta republiky a ministra kultury ČR. Členové PENu a Společnosti obdrží pozvánky poštou. -LL-

Sborník Literatura, vězení, exil

je pro členy k dispozici v PENu, pro všechny další zájemce tamtéž ke koupi, dále pak v Arbesově knihkupectví a u Fišera v Praze, v Třeboni v Carpiu, v Uherském Hradišti v Portálu. Kde jinde, nevíme, distribuuje jej však MAŤA. -LL-

Budislav

Penzion PEN klub v Budislavi v Litomyšli, který vlastníme, je v provozu i v zimě, sejde-li se alespoň 10 zájemců. Škoda, že naši členové tam jezdí tak málo - dokonce i v létě! - **Nový telefon: 0464/638113** (záznamník), **pan Václav Kovář** (nájemce) **domů 0464/638339**. Pro členy i nečleny máme vzkaz: Je tam krásně celý rok. Přesvědčte se. -DM-

Bereme se za všechny...

I letos vzpomínal Mezinárodní PEN klub 15. listopadu Den vězných spisovatelů a novinářů, vězných pouze za to, že vykonávali svou profesi. Jen v prvním pololetí tohoto roku bylo zaznamenáno na 700 zásahů proti nim, z toho se ve 13 případech jednalo o usmrcení, 33 lidí záhadně zmizelo a 12 bylo odsouzeno k dlouhodobým trestům vězení. K zabíjení došlo nejvíce v Ar-

gentině, na Ukrajině a v Íránu, k zavírání v Číně, Koreji, Peru, Indonésii a Sýrii.

Výbor pro vězných spisovatele při Mezinárodním PEN klubu vybírá každoročně z aktuálního seznamu pět lidí, kteří jsou ve světě ohroženi nejvýrazněji, aby upozornil na jejich případy nejen světovou veřejnost, ale především vlády jejich států. Tentokrát to jsou:

Esber Yagmurdereli z Turecka, autor povídek a scénářů, jemuž hrozí trest 23 roků vězení - za obhajobu kurdské menšiny.

Wang Dan z Číny, studentský předák a esejista, odpykávající si jedenáctiletý trest za to, že volal po demokracii.

Ala a Hamed z Egypta, prozaik, odsouzený na rok za novelu „Postel“, jejíž umělecké podání shledal soud pornografickým.

Javier Tuanama Valera z Peru, šéfredaktor časopisu, vězněný na deset roků za „terorismus“, což se zakládá na falešném obvinění a za skutečný důvod je považována jeho kritika policie. Případ má v rukou přešetřovací komise, která prý přešetření odmítla - nevydala o tom však žádné prohlášení, aby se vězeň nemohl odvolat. Jsou vážné obavy o jeho zdraví.

Khalaf Alwan Jallud Al-Maliki, Iráčan z *Kuvajtu*, je pětasedmdesátiletý básník odsouzený na 15 let za „kolaboraci“ s iráckými okupačními silami za války v Perském zálivu. Byl zatčen se skupinou iráckých umělců žijících v Kuvajtu a odsouzen za texty písní. Ve vězení byl prokazatelně mučen, což soud nechal na vědomí.

Některý z odsouzených nám může být sympatický, jiný méně. PEN klub se ale bere za všechny, kdo jsou pronásledováni jen za to, co řekli nebo napsali. **JaČ**

Jubilejní pátý Mikulášský literární festival

Koná se 1. - 5. prosince a 15. prosince 1997 střídavě v PENu (podkroví Valdštejské jízdárny) a v Památníku národního písemnictví - PNP (nesplést!)

Pořádá Společnost přátel PENu a Památník národního písemnictví



Josef Lada * 17. 12. 1887, † 14. 12. 1957

Program

Pondělí 1. prosince

• 11.00 v PNP - **Dá se spisovatelem vyučit?** dopoledne s Ivanem Klímod (pro středoškolyáky)
• 17.00 v PENu - **Chodící papířák aneb Zpěvy u tabule** - Jan Vodňanský a Daniel Dobíáš, výstavka autorových ilustrací (králíků) (pro všechny)

Úterý 2. prosince

• 11.00 v PNP - **Topolové české kultury** - dopoledne s Jáchymem Topolem (pro středoškolyáky)
• 17.00 v PNP - **Nejlepší ze všech možných světů** - happening Eugena Brikciuse (Brikcia?) a hostů, občerstvení Jan Paukert.

Středa 3. prosince

• 11.00 v PNP - **Science fiction, comics, internet** - dopoledne s Ondřejem Neffem (pro středoškolyáky)
• 17.00 v PNP - **J sme jedné krve** - setkání s redakcí komiksového časopisu CREW + Eva Kantůrková, Ondřej Neff, Jiří Pavlovský, Michal Vacík a jiní. K rozebrání budou dosavadní čísla CRWE.

Čtvrtek 4. prosince

• 11.00 v PNP - **Pavel Šrut učí létat** podle Petra Pana s klavírním doprovodem Petra Skumala. (Pro 1. - 5. třídu.) Přednes Irena Hýsková.
• 17.00 v PENu - **Kronika mého života**. Ladowský večer u příležitosti autorových výročí. Podmínkou vstupu je donesení obrázku nebo knížky nebo jiného artefaktu od Josefa Lada (nebudou majitelům odebrány). Účinkují Jiří Hanák a JERS duo.

Pátek 5. prosince

• 11.00 v PNP - **Kočka Moura a pes Jára v čase vánočním** (pro 1. stupeň) - nadílka nakla-

datelství BRIO. Účinkují Zdena Hadrbolecová, Jaroslav Novák a Jaroslav Pelikán

Pondělí 15. prosince

• 17.00 v PNP - **Šel psotník po humnech** - (s)prosté pohádky a zařikání ze sbírky Čeňka Zíbrta čtou Radim Vašínska a Irena Hýsková
Dopolední pořady uvádí Eva Branišová

Společnost přátel PEN klubu oznamuje

Neúnavně pokračujeme v autorských čteních pro veřejnost „SUDĚ ČTVRTKY“ v podkroví Valdštejské jízdárny na Malé Straně:

V den vydání tohoto časopisu, **27. listopadu**, koná se v prostorách PEN klubu v podkroví Valdštejské jízdárny od 17.05 hodin další z těchto pravidelných pořadů - Pavel Verner čte ze své nové knihy „Červenobílá kobra“ (nakladatel Hynek). Ženského partu se zhostí Zdena Hadrbolecová.

11. prosince vás všechny zveme na poslední pořad v tomto roce, jenž zve **Adventní penování**; v předvánočním rozjímání ze svých nových rukopisů číst i z paměti přednášet budou Jana Červenková, Miroslav Hule, Ivan Klíma, Jiří Stránský, Jana Štroblová a další literáti; vernisáž výstavy fotografií Dany Mojžíšové „PEN 95-97“ uvede Václav Daněk

Co bude napřesrok

• 8. ledna - **Eva Kantůrková: Záznamy paměti**. Z nové knihy nakladatelství Hynek čte autorka a Jaroslava Pokorná

• 22. ledna - **Jan Vladislav** - čtení k autorovu jubileu

• 5. února - **Daniela Fischerová: Malé hry** (vydává Hynek), zahájení výstavy grafik Pavla Horáka

• 19. února - předání **Ceny Karla Čapka**

• 5. března - **Miroslav Huptych: Tarot a trakaře** (MF), čtení z nové sbírky a výstava umělcových koláží

• 19. března - **Josefské penování** aneb kolik Josefů se vejde do PEN klubu

• 2. dubna - začátek Velikonočního literárního festivalu - **Jiří Kratochvil: Příběhy**

• 6. - 8. dubna - **Velikonoční literární festival** (PEN + PNP)

• 16. dubna - **Ne zrada, jenom malá lest** - o Karlu Sabinovi čte Petr Kovařík

• 30. dubna - **Apríl** aneb Nakladatelský večírek

• 14. května - **Libor Koval: Měsíce** (vydalo H+H). Básně přednese autor a Radovan Lukavský za doprovodu hudby Karla Skleničky. Výstava grafik Jaroslava Kováře

• 28. května - **Michail Bulgakov** (nakladatel Paseka). Čte Jiří Hanák, připravila Alena Morávková

• 11. června - Z nevydaných rukopisů čtou **Viola Fischerová a Jaroslav Vejvoda**

Plán je předběžný, změna programu vyhrazena.

Nezapomínejte, že stále existují dny otevřených dveří každé první úterý v měsíci (start 6. ledna 1998)!

O dialogu literatur

IV. regionální konference evropských PEN center se konala v září v makedonském Ochridu za široké mezinárodní účasti. Základním tématem byla „Mezinárodní úloha PENu při dialogu literatur“. Z Českého PENu byla delegována Jana Štroblová. Přednesla referát, zučastnila se autorských čtení a přivezla domů podklady ke spolupráci se dvěma významnými „penovými“ časopisy, které by uvítaly naše příspěvky. Adresy časopisů získáte v PEN klubu. -ŠT-

Návštěva v Portálu

Autobus s členy PEN klubu míjí Buchlov. Proluky a hromady kamení mapují ničivou cestu záplav... Majitelka hotelu Fojt v Uherském Hradišti, kde přespáváme, nás vede do sklepa. Tři kmeny podpírají strop a ve zdi se objevují praskliny. Nikdo nedovede odhadnout, co se bude dít v zimě. Přežije dům do jara?

Pochmurnou náladu zaplašují osvětlené výkladní skříně knihkupectví Portál na náměstí, jehož majitel pan Janoušek nás vítá sklenkou vína. Ani Portál neminula katastrofa - voda zničila pavilon s částí skladu ve dvoře. Náš hostitel přesto neztrácí humor. Provádí nás svým královstvím, které by mu mohli mnozí pražští knihkupci závidět. V přízemí se v širokém výběru prodává beletrie, encyklopedie, výtvarné publikace, literatura faktu a populárně-naučná literatura. Kromě knížek jsou tu kazety, videokazety a speciální koutek nabízí dýmky s veškerým příslušenstvím - páně Janouškova záliba, bez dýmky v ústech ho neuvídíte. Právě ty pomáhají zvyšovat tržbu. V prvním patře je výběr knížek pro děti, prodej loutek a literatura pro nejruznější koníčky. Pod střechem je klubovna pro setkání čtenářů s autory. Portál tedy - včetně své obrazové galerie - ne-

jen knihkupectví, ale jedno z význačných uherskohradištských kulturních center.

Nejlíp se prodává literatura faktu, encyklopedie, knížky pro rybáře, zahrádkáře, úspěšná je však i beletrie. Portál má otevřeno v sobotu i v neděli, ale nejen to: každý čtenářský zákazník může zazvonit u vchodu ve dne v noci - a bude obsloužen. Existuje tu čtenářský klub a členům jsou při koupi poskytovány výhody. Zákazníci patří ke všem generacím, potěšitelný je zájem mladých lidí, především studentů.

Za největší problém považuje náš hostitel klikatou cestu knihy od nakladatele ke čtenáři. Lituje likvidace Knižního velkoobchodu. Podle jeho názoru by se měla zřítit jedno až dvě centra, která by plnila tuhle funkci.

Odcházel jsme s pocitem, že kdyby v každém našem městě působil alespoň jeden Portál, nemuseli bychom mít o osud knih obavy. **AMor**

K úvodníku Jiřího Stránského

Homero Aridjis (* 1940), nový prezident Mezinárodního PEN klubu, pochází z Michacanu v Mexiku. Absolvoval filozofickou fakultu a stal se profesorem Ibero-americké univerzity v Mexico City. Učí současnou latinskoamerickou literaturu a často hostuje na univerzitách obou amerických subkontinentů a v západní Evropě. V letech 1972-79 působil jako kulturní atašé a velvyslanec v Holandsku.

První knihu vydal ve dvaceti letech, do roku 1997 bylo vydáno 22 původních svazků (zejména poezie, ale také životopisů). Jeho dílo je ceněno nejen v jeho vlasti. Např. „1492 - život a doba Juana Cabezona de Castilla“ (*1492 vida y tiempos de Juan Cabezon de Castilla*), „Pán posledních dní - vidění roku tisíc“ (*El señor de los últimos dias: Visiones del año mil*) nebo „Vzpomínky nového světa“ (*Memorias del nuevo mundo*) vyšly v Madridu, v příslušných překladech pak v Rio de Janeiru, v New Yorku, Londýně, Paříži, Miláně, Amsterdamu a Stockholmu.

V roce 1997 stal z rodu mexického centra PEN klubu, když předchozí, původně založené v roce 1924, bylo po léta tzv. „spícím“ centrem. Toto nové centrum uspořádalo - s finanční pomocí PEN center USA - světový kongres v Quadalajare. Ve svém volebním programu žádal Homero Aridjis lepší spolupráci jednotlivých výborů PEN a aktivitu v mezikongresových obdobích. Jeho hlavním úkolem zřejmě bude prosazovat v Mezinárodním PENu větší vliv Ameriky. Kromě toho se bude snažit uplatnit třetí jazyk - po angličtině a francouzštině také španělštinu. -LL-

Připomínáme!

Sídlíme v podkroví Valdštejské jízdárny na Malé Straně. Naše poštovní adresa je: Český PEN klub, PS 23, 118 00 Praha 1. Naše telefony: **5702776, 5702783, 5702789**. Fax a záznamník: **5702509**. E-mail: centrum@pen.cz

Kde dostanete TVAR

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

Pět odpovědí ----- Alexandry Berkové

k tzv. otázce ženské

1. Co tě přivedlo k feminizmu?
 Samozřejmě politika. Když se po listopadu nová vláda fotila na titulních stránkách časopisů s představitelkami Svazu žen, který hodlal mluvit jménem ženského pohlaví v zemích Koruny české, shodly jsme se, my, co spolu mluvíme, že tedy za nás ne. I snažily jsem se, slepičky svému kohoutkovi, snést do Sněmovny co nejvíc materiálů, dosvědčujících, jak Svaz žen fungoval při dodržování promoskevské linie - jak dohlížel, aby byly z místních „uličních“ organizací do parlamentu delegovány jen ženy do pětaticeti let a dělnice - které by věkem vyvažovaly ostatní geronty, vzhledem oživovaly stránice mejdany i skupinové fotografie a prostotou ducha zaručovaly, že nebudou klást nepřijemné otázky. No a aktivita ostatních byla směřována na válení nudlí, obkreslování stříhů a hrabání listů v místě bydlíště. Myslí, že někde tady taky můžeme najít kořeny onoho primitivního sexuálního rasmu, který u nás ještě mocně vládne a je tak vžitý, že není vidět jinak než s odstupem: po návratu z ciziny anebo při srovnání obrazu ženy ve filmu z první republiky a po roce 1948. Tou dobou byly ženy v rámci kolektivisticko-vojáckého myšlení zbaveny identity jakožto lidská individua, přičena jim role rodící minority, uvázán jim šátek na hlavu a umístění do kuchyně, kde dotud - i v rodinách nižší střední vrstvy - působily placené kuchařky.

Svaz žen jako jediný za socialismu směl podnikat - takže vše, co spadalo pod velkopodnik MONA, stříhy, vzory na vyšívání a pletení, kuchařské předpisy, ženské a módní časopisy - to vše odevzdávalo cca 8 milionů ročně Národní frontě. Každá nudle válející hospodyňka či módy lačné děvče finančně podporovalo linii strany ještě mimo své daně a případné stranické příspěvky. Inu - ještě jsme chřestili klíčkama a tyhle organizace už byly bezpečně zalarveny a obezděny demokracií... Když jsem kdysi na toto téma promluvila v jedné besedě, sepsul mě jeden poslanec, že „kopu do mrtvol“, načez konstatoval, že ty mrtvolky kandidují do parlamentu. Jsou to asi takové mrtvolky jako komunisti a ostatní socialistické fosilie - *zombie*: mrtví, ale ne dost.

2. Jak se vyvíjela tvá feministická hlediska?

Asi jako u mnoha jiných. Na chvíli jsem také bezmyšlenkovitě přitakala mýtu o militantním protimužském americkém feminizmu - než jsem v listopadu 89 poprvé osobně mluvila s jednou americkou feministkou, s níž mě seznámila Eva Hauserová. Půvabně je, že jsem byla první, kdo byl ochoten se s ní sejit, třebaže mě oslovila až jako páto. Několik žen zvučných jmen odmítlo se s ní setkat, protože je „ženský vůbec nezajímá“. Za těch pár let myslím, že se nás hodně probudilo. Když jsem pochopila, oč jde, radostně jsem se k feminizmu hlásila jako k něčemu, co mám v krvi, aniž to bylo pojmenováno.

3. To pro tebe určitě nebylo lehké. Kolikrát jsem už slyšela - a nejkvůli právo žen: S feminizmem nechci mít nic společného...

Však také netrvalo dlouho a začaly pršet otázky: vy ste ta feministka, jo? A kdo vás utlačuje? Co máte proti mužům? Takže jsem do roz-

hovorů, přátelům a známým trpělivě vysvětlovala: když mi řeknete, co si pod pojmem feminizmu představujete, řeknu vám, jestli jsem feministka. Jenže - a to je podivné - ten pojem jako by elektrizoval, polarizoval a dráždil. Mnoho žen i mužů se rozzáří, když slyší, že je to v podstatě solidarita nevojácká, mnoho mužů a žen se u nás k feminizmu otevřeně hlásí - a mnoho jiných však absolutně není na příjmu: jsou zuřiví, mlátí kolem sebe jako dodělávající kobyly, chtějí by trestat. Proč, nevím. Mají zřejmě hrůzu ze zpochybnosti vedoucí úlohy muže - což by bylo legrační, nebýt to tragické: dosvědčuje to totiž jejich slabost a závislost na pocitu moci. Takže teď už nic nevysvětluju - jen odpovídám hlasitě: ano, jsem feministka - a sleduju reakce.

4. Co pro tebe znamená feminizmus teď?
 Posílení ženského vkladu do lidské společnosti, která je přetížena mocenským, silovým modelem. Vyrovnání ženského a mužského principu při ovlivňování běhu věcí je nutné nejen co do počtu jedinců ženského pohlaví - ale i v duši muže, příznám-li s Jungem platnost oněm dvěma složkám lidské psychiky: anima - animus. Člověk nemusí být zrovna doktor přes duši, aby vnímal, jak velmi je v naší a vůbec postkomunistické společnosti vžito primitivní vojáctví: „být chlap - nebýt baba“ - obecně přijímané úsloví, jež naprosto nepočítá s inteligencí, dobrotou, pracovitostí, schopností vzhledu, empatie apod., protože měřítkem je tu jediné: fyzická síla. Podobně často opakovaná varianta výroku „od profesora až po babku táhne ze Lhoty“ - ukazuje, že v naší středoevropské stupnici je stará žena, bydlící daleko od Prahy, na samém dně lidství. Srovnáme-li odlišný významový akcent u výrazů: starý mládenec - stará panna, rozvedený - rozvedená, chlap na ženský - ženská na chlapy apod., doplní se nám obraz lehkého pohrdání o vztyčený ukazovák umravenosti.

I pojem „klasický model rodiny“ stojí za bližší zkoumání: Tenhle pojem rád užívá jeden náš koaliční politik, který často mluví o morálce, ale sám je v politické morálce velmi flexibilní a účelově proměnný. Prohlásil dokonce, že „žena, která nechce být matkou, si nezaslouží být zvaná ženou“. Představte si to naopak: že by nějaká ministryně prohlásila, že muž, který nechce být otcem, si nezaslouží být zván mužem. Je samozřejmě možné zredukovat ženu na prostředek reprodukce - ale kam mizí nejednou ona péče o děti a mateřství, když jde o vymáhání výživného? O problém drog na školách - o počet dětských sebevražd? Moralisti bičičtější hvízdá okázale a rádo nad hlavami matek a žen - je to ale jen vztýčený ukazovák, předvolební kytky za kloboukem a další varianta moci. Když má jít o věc, nastupuje ztráta paměti: například jsme třetí v Evropě v počtu dětských sebevražd. Drtivá většina důvodů souvisí nějak se sexuální zneužíváním dětí. To se opět velkou většinou odehrává v rodině. Mlčí se přitom o převážném podílu mužů na zneužívání dětí. Nicméně pokus o zavedení sexuální výchovy, osobního rozvoje a podpory orientace v životě nejen občanském, ale i osobním a sexuálního shořel na katolických peticích, které byly před kostely masově podepsány. A tehdejší ministr prohlásil, že dítě má

hledat oporu v rodině - čímž se mu povedla krystalicky čistá Hlava 22.

Takže feminizmus - a míním českou variantu, která nehraje na třídní boj jako některé západní marxistky - je pro mne nikoli bojem za práva žen, jak někdy média ráda komolí, ale jedinou možností, jak zachránit nemocné lidstvo. Posílení ženského vlivu ve vládě a v parlamentě. Nepřijetí silového modelu společnosti. Nepřijetí boje jako principu. Ústup od partajničení, moralizování, lavírování, lišáckého balancování v roli „jazýčku vah“ a paušálních, efektních gest. Posílení smyslu pro spravedlnost a pro detail v organizační struktuře i v politice. Méně blazeovane pohrdavý postoj k věcem ekologie, výchovy, rodičovství atd. Konkrétně to znamená třeba přítomnost psychologa na školách, přijetí zákona o domovských obcích, kam budiž delikvent poslán zpět: jsi nevychovaný, vrať se, odkud jsi přišel. Obecní strážníci v ulicích. Operativní obecní soudy, posuzující místní kriminalitu. Obecní šatlavy. Veřejná práce pro obec jako forma odpykání trestu. Například ve Finsku postavili alkoholici krásnou silnici. Fyzické tresty za opakovanou drobnou kriminalitu, která se zatím vyplácí, protože není stíhána: rákosku na zadnici, aby sis to zapamatoval, když to hlavou nejde. A masivní investice do školství: podpora talentovaných studentů, zpřístupnění vzdělání, které se počíná některým lidem vzdalovat. Nikde ve světě nemají to absurdní přijímací řízení na vysoké školy: zájemci se prostě zapisou a buď obstojí, nebo ne.

Je nejvyšší čas zpochybnit onen nebezpečný univerzální mýtus netečného CHLAPA, vojáka, bouchače, vítěze, bílého muže - to je pro mě feminizmus: namísto té věčné primitivní konfrontace, srovnávání, boje a soupeření je třeba začít vnímat, poznat lépe sebe i okolí, pečovat o vlastní stabilitu a individualitu.

5. Máš za to, že se toto uvědomění si vlastních postojů po roce 1989 nějak projevilo v tvém psaní?

Nevím. V literárním psaní asi ne, ale obecně vyznávaná mytologie moci je tak hloupá, že inspiruje k občasným publicistice. Reakce na ni bývají velmi pestré, zejména od mužů. Z toho pro mne plyne, že ono vojácké pohrdání emocemi a mýtus tvrdého chlapeštví nemají muži v genech; Je to asi 2000 let starý zlovyk, který už dnes mnoho mužů není ochotno akceptovat - ale mnozí zabezděnci na něm naopak staví kariéru; všechna teroristická hnutí například, a někteří politici.

Půvabná byla jedna reakce na televizní besedu: Kdysi humanista, nyní poslanec MUDr. Zvěřina, sexuolog, mi vyspílal za věty, které jsem nevyslovila, protože si takové hlouposti nemyslím (např. „A. B. se zařadila k radikálnímu feminizmu, které odmítají muže jako nepotřebnou a zcela zbytečnou lidskou skupinu“). Načez přešel k výtce zranění, jež jeho pohlaví během věků utrážilo (např. častější výskyt psychosomatických chorob, větší zastoupení mezi vrahy a sebevrahy aj.), aniž by si jen stíneš uvědomil, že je to následek onoho umělé udržovaného agresivního prostředí, jehož tzv. historickou nutnost zpochybnuje právě feminizmus.

Příběh bojovníka, který si zakázal právo na slabost, je bezradný bez nepřítelů a hledá spásu u matky, kamarádky, prostitutky či Panny Marie, protože zahubil ženu v sobě, to je ovšem veliké téma...

Ptala se LIBUŠE LUDVÍKOVÁ

Jana Štroblová

Nejenom jazyky, ale i pocity

Jak tak přemítám o zadaném tématu „*The other as an intertext*“, nemohu nevzpomenout zas na zvláštní zážitek z Izraele. Před několika lety jsem byla na básnickém kongresu v Haifě a tehdejší český kulturní atašé, znalec hebrejštiny a Bible, mi novým výkladem známé biblické legendy vyjevil, jaké možnosti se skrývají v jazyce. Nezapomenu ten výklad přesně, podával mi ho na cestě horkem a pouští, kdy se nám málem zjevovaly faty morgány. Ale šlo asi o tohle: V hebrejštině existuje výraz „or“, vyjadřující jednak „kūži“, jednak „světlo“. Výslovnost je v obou případech stejná, pouze přepis je odlišný. Stačí tedy jen málo a ze světla je kūže. Starý rabinům neuniklo, že jazyková hříčka může být klíčkem k tajemství legendy o vyhánění z ráje. Bůh přioděl vyháněného Adama s Evou na cestu kusem kūže, nebo prostě kūži... A co když tím jazykem nenahrazoval fikové listy, neupokojoval Adamův a Evin náhlý stud, ale učinil, aby kūži bylo zaměněno či zastřeno světlo? Jakési světelné a nekonečné bytosti jako by byly najednou za trest oběhnány kūži.

Kūže vzbuzuje na jedné straně představu zranitelnosti, na druhé však představu znečitlivění: v češtině říkáme „má hroší kūži“ o někom, kdo je bez citu a nic se ho netkne. Být „jako bez kūže“ naopak znamená být mimořádně citlivý, vnímat zjištěné okolí. Většinou lidé musí „vyzkoušet všechno na své kūži“, aby něco pochopili.

Připustme, že v příběhu o Adamovi a Evě to tedy bylo možná tak, že světelné bytosti po proměně v kūži ohraničily bytosti lidské ztratily prostupnost, asi i schopnost porozumění, a s takovým omezením se vydaly z ráje do světa.

A co člověk, přišel takto na svět, hned udělal? Ještě víc se tady zašil nebo opevnil ve své kūži, vyhlásil vlastní hledisko za jediné měřítko všech věcí a natolik se zapouzdřil, zhlédl sám v sobě, že mu všechno odlišné připadalo nesnesitelné. Ráj budiž básnickým obrazem pro ztracený řád našeho bytí, kde jsme cítili spřízněnost se vším ostatním, zatímco mimo něj se už do druhých necítujeme. Spolu s pocitem, že všechno odlišné je nesnesitelné, narůstá v těch, kteří myslí jen na vlastní kūži, zákonitě nesnášenlivost. Člověk se nadřazuje jiným živým tvorům, a ovšem že i lidem, kteří mu připadají jiní než on sám, lidem jiné barvy kūže, jiných zvyklostí, jiného národa, jiné rasy či jiného náboženství... Jako kruhy na vodě se od věků šířila lidská nevnímavost a pýcha.

Podle názoru současného českého filosofa Erazima Koháka se jako kruhy na vodě začíná teď naopak šířit nutná vědomí, že země nepatří jenom nám: Ještě nedávno, kdykoli havarovala ropná loď, svět litoval především stát, který přišel o svou naftu. Dnes je nám líto moře. Tak jak už v lepších případech mizí dělič čára mezi národy, rasami a náboženskými věroukami, mezi muži a ženami, měl by ji člověk odstranit i mezi sebou a přírodou, jako tomu snad bylo kdysi.

S trpkou ironií lze říci: Kdysi v ráji. Ve skutečnosti jsou ty lepší případy, kdy se pomyslné hranice stírají, dodneška velmi vzácné. Spíš se lidé pohybuji ve vlastních začarovaných kružnicích, ať už jsou oběhnány svou kūži, nějakou pomyslnou čarou nebo zdí. Dál dbali toho, aby se jim nikdo „nedostal pod kūži“, aby se jim nic „pod kūži nezadřelo“... Tak si „brání svou kūži“!

Citlivost je bohužel pořád chápána jako slabost. Ve společenství těch, kdo sami sobě jsou středem světa, citlivý bývá cizincem a připadá si mezi nimi, jako že „není ve své kūži“. To je další naše české úsloví, vyjadřující zjištěnost, špatný stav, nepokoj, ale zároveň i skrytou možnost vžít se do kūže někoho jiného, kdo si zaslouhuje náš soucit - cítit se zkrátka „jako v cizí kūži“. Jsou jedinci, kteří by se jako v té cizí kūži cítili dokonce i v kožešinách - kūžích stažených ze zvířat neboli z jiných bytostí.

Úvaha na motiv kūže a znečitlivění si dokonce říká o takovýto závěr: V novém tisíciletí, vyjdeme-li ze svých sebeopevnění, nám nebude možná už ani stačit dorozumívát se lidskými jazyky - budeme se muset domluvit i se svou planetou.

Už v první polovině našeho století ruská básnička Marina Cvetajevová napsala o jiném ruském básníkovi Borisu Pasternakovi, že hovoří i za celou přírodu, že sám je vlastně příroda, v člověka převtělený strom, který se hned prvními verši zkusil navrátit do ráje a který se nevyjadřuje vůbec lidským jazykem, zato pomocí letokruhů zevnitř kmene. Dejme tomu, že vskutku byl převtělený strom. Ale ani lidé mezi sebou se výhradně jazykem pokaždé nedomluví. Snadno dojde ke změně jazyků, jak vypovídají další biblická legenda - o stavbě Věže babilonské.

Vedle jazyka nám tedy musí posloužít k dorozumění také cit, pocit, soucit, vcitování. A všechny tyto šance nám nabízí literatura...

(Příspěvek pronesený na IV. regionální konferenci evropských PEN center konané v Ochridu, Makedonie, v září 1997)

Jiří Stránský

Budoucnost

Mezinárodního PEN klubu

(Pokračování ze strany 1)

větší současný spisovatel Per Wasberg. Prezidentka švédského PENu námítky z pléna kongresu smetla prohlášením, že jejich účta ke svobodě vyjadřování jim nedovoluje Mydahlovi bránit v jeho názorech. Že se tím elementárně porušují jiné články Charty PENu, je nezajímalo. Namítali, že se pleteme do jejich vnitřních záležitostí a že je to jen jejich dobrá vůle pokusit se nám věc vysvětlit. V tom je plně podpořili zástupci ostatních skandinávských center plus Američané a španělsky mluvící země (to už byly rozdány karty na volbu mezinárodního prezidenta - mexický kandidát byl s podporou Američanů a Skandinávců nanejšv „horký“).

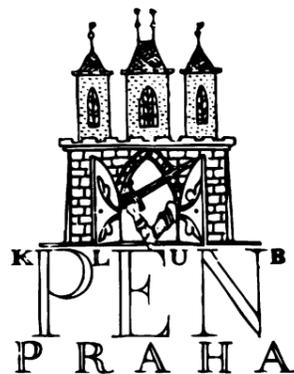
Volba se nakonec zdramatizovala: místo původně avizovaných čtyř kandidátů jich bylo sedm: muselo se konat druhé kolo, do něhož postoupili Mexičan a Čech a v němž sice Mexičanovi ubyli hlasy na úkor „protivníka“, stačilo to však, aby byl s převahou zvolen. Nový prezident se jmenuje Homero Aridjis, je básník a diplomat. - Při představě, co ho v nadcházejícím roce čeká, jakým tlakům bude vystaven a jak bude muset navštívit snad všechny regionální konference (pokud se bude chtít jako „nové koště“ vyznat), se mi velice ulevilo.

V této souvislosti je třeba dodat, že zcela bezpochyby největší přísun hlasů pro kandidaturu prezidenta z Českého centra přivodil Světový kongres PENu konaný na sklonku roku 1994 v Praze - dodnes se o něm mluví jako o historicky nejvýznamnějším. K tomu se pojí obdiv a úcta k Václavu Havlovi v jeho obou postaveních a záviděné povědomí o tom, že České centrum má ve své zemi významně nejen kulturní, ale obecně společenské postavení. To jen potvrzuje důležitost, jakou mají v životě PEN klubů osobnosti.

Také z toho (kromě obav, že napříště se PEN bude politizovat a vytratí se literatura a celá předchozí tradice) vycházela skupina představitelů některých evropských center (Poláci, Němci, Rusové, Rakušané, PEN kluby pobaltských republik, Holanďané, Švýcaři), když po volbě nového mezinárodního prezidenta iniciovala schůzku s našimi delegáty, v níž se zrcadlila myšlenka, aby se evropská centra více osamostatnila a aby na příští Světový kongres v Helsinkách přišla s návrhem jakéhosi kontinentálního uspořádání Mezinárodního PEN klubu, něco jako obdobu Evropské unie: především proto, aby se tím neutralizoval nápor - také finanční - amerických PEN klubů (a Japonska) v snahách po ovládnutí Mezinárodního PEN klubu a jeho přenesení na americký kontinent.

Zpráva o tom prosákla ven (naštěstí ne příliš - kongres končil a delegáti se rozjízďeli) a reakce byla zvláštní: Jihoafričané a Australané s tím živě souhlasili, ovšem s podmínkou, že Evropa bude s těmito kontinenty spolupracovat mnohem úžeji než dosud. Samozřejmě: také tady hraje roli politika, ale mnohem sympatičtější potud, že slovo literatura při tom a v tak krátkém čase zaznělo mnohokrát častěji než za všech pět kongresových dní.

Uvidíme. Všechna jednání teprve nastanou. Jedno je jasné: na Světovém kongresu 1998 v Helsinkách bude veselo.



* 22. 12. 1867 F. X. ŠALDA † 4. 4. 1937

Jiří Urbanec

Šaldova „kritika patosem a inspirací“ a dnešní doba

Byla to slavná doba, devadesátá léta minulého století, kdy všechno staré a vyžilé se mělo kácet, čas podle některých zemřelý a zoufalý, těhotný tušením změn s obrysy ještě nejasnými. Čas nadcházejících buřičů, popíračů dosud převládajícího národně obranného trendu, čas hromadného ovlivnění Nietzschem s jeho postulátem vůle k nadprůměru. Vyznejme vděčně, že po celé dvacáté století z oné doby žijeme, jsme fascinováni jejími blesky a plodně očistnými bouřemi, vracíme se znovu k zárodkům těch intelektuálních a uměleckých tendencí, jež se pak volněji a často dlouhodobě uplatnily po přelomu století.

Nejen z piety se stále vracíme k Šaldovi, k uhrančivé postavě zchromlého rytíře, jehož naostřený rapír nemilosrdně páral a bodal. Jsem dalek toho, abych přísahal na všechna slova Šaldova, byl to přece výsostně ironizující estét, jemuž hra se slovy byla někdy více než věrnost logice vývoje a prostředí. A přece je naší vděčnou povinností hluboce se sklonit nad patosem jeho spontánního a zároveň intelektuálně široce založeného vystoupení v knize *Boje o zítřek*, nad jeho vymezením hrdinného zraku a nad požadavkem jeho „kritiky patosem a inspirací“. Nezapomeňme na to slovo *patos*, je v této souvislosti pro Šaldu příznačné a ještě se k němu vrátím, až pohlédneme na polemiky kolem literárněkritické činnosti v pozdějších časech.

Šalda ve své stati *Kritika patosem a inspirací* z roku 1905 vyslovil kánon jistých maximalistických požadavků, jimiž rozbouril a zároveň podnítl celou epochu. S takovými názory se museli vyrovnat jeho generační současníci, ale i pokračovatelé a protivníci, přímo či nepřímo se k nim vraceli i polemizující účastníci v našich devadesátých letech.

Připomeňme si, co žádal Šalda po literárním kritikovi. Především vášnivý vztah a poměr k umění, spolehlivý vkus, schopnost trpět a statečnost v utrpení a v zoufalství. Kritik má bojovat o poctivost života uměleckého a literárního a veliký kritik má přebásnit dílo, které kritizuje. Kritik i bás-

ník jsou násilníky svého snu. Kritika je podle Šaldy uměním, mezi potencí básnickou a kritickou není v podstatě rozdíl. A nyní dva přímé citáty z této šaldovské do monumentality ústící vize, protože na ně pak poukážeme při pohledu na dnešní polemiky: „Kritika opravdu velká nebyla kontemplací, nýbrž patosem, stavem **dramatickým**, krizí v dějinném rozvoji: kritikou projevovala se nová inspirace, kritikou vyvěraly touhy doby, kritikou organizovaly a členily se poprvé a často dosti chaoticky a dříve, než byly organizovány a zhmotněny básníky nebo jinými umělci.“ A citát druhý: „Každý opravdový a charakterný kritik **tvorí** a tvoří cosi významnějšího ještě, než jsou literární díla, pracuje na čemsi větším než na svých knihách: na inspiraci a patosu nové, rodící se doby, na její nové logice.“

Připustíme, že s lety Šaldův vzrůstající patos poněkud opadl, později více se vcítoval a chápal, ovšem s výjimkou přímých polemik a ironizování osobností, jež z různých důvodů nesnášel (připomeňme jeho dehonestaci Fráni Šrámka, jehož přirovnal k zavařovači meruňek). Když v roce 1921 v *Tribuně* se vyslovil k soudobým nářkům nad nedostatkem literární kritiky v článku *S troškou do mlýna - čili ještě něco o kritice*, odsoudil sice typ kritika kantora, ale sám vysouvaje literárněkritické poslání proti *Bojům o zítřek* poněkud civilněji: „Kritik již dávno nepřipisuje si neomylnost, již dávno vymezil si úkol naoko skromnější, vpravdě však mnohem nesnadnější: ne rozsuzovati, nýbrž tazati se; ne uzavíratí a rozkrojovati nožem, nýbrž otevíratí problémy, otázky, průzory.“

Konečně ještě jeden odkaz na Šaldu, na jeho stať na pokračování *Krise kritiky* v prvním ročníku Šaldova *Zápisníku* (1928-29). Když Peroutka v *Přítomnosti* uveřejnil článek o úpadku kritiky a požadoval obnovit jakási absolutní sudidla, Šalda se opět vzepjal k obhajobě literární kritiky blízké uměleckému tvoření, odmítl absolutizaci formy nebo hledisko moralistní a poněkud střízlivěji než v *Bojích o zítřek*, ale přece zásadním způsobem poukázal na to, že kritik musí stále hledět výše: „Kritik ovšem musí

směřovat k nadosobnímu - jinak jest pouhý požívač a ne kritik.“ A dále: „Statečnost, odvaha je to, čeho se dnes nedostává naší kritice.“

Polemicky, i když nepřímo se k Šaldovým postulátům patosu kritikova poslání vyslovil v *Lumíru* roku 1916 Otokar Fischer, sám spontánní a plodný kritik, básník a člověk bytostně zakotvený v umění vůbec. Ve stati „Slovo o kritice“ jde proti Šaldovu názoru, že literární kritika je v podstatě totožná s uměleckou tvorbou: „Myslím však, že se celkem již vyžilo ono dřívější tak oblíbené přeceňování kritické činnosti, která se zahalovala nimbem a ztotožňovala s uměleckou formou.“ A ještě stupňuje svůj odsudek: „Dnes na samu kritiku díváme se kriticky a bez patosu, skepticky a s vědomím relativnosti všeho literárního usuzování.“

Mohli bychom velmi podrobně sledovat, jak se později utvářely názory na smysl a podstatu literární kritiky, jak v přímé či nepřímé polemice s Šaldovými *Boji o zítřek* se požadovala buď tzv. vědeckost literární kritiky, nebo moralistně, sociologicky, psychologicko-osobnostně či marxisticky položené hodnocení uměleckého díla. Nicméně musíme konstatovat, že dnes se oficiálně literární kritika chápe jako jedna ze tří disciplín literární vědy, vedle literární teorie a literární historie.

Copak už literární kritika nemá být - jak prohlašoval Šalda - uměním rovným básnickému tvoření? Už není nutno, aby literární kritik, či lépe řečeno významný literární kritik, byl zároveň dobrým esejistou? A nemusí nutně při své kritické práci trpět? Připomeňme si v této souvislosti ještě jednu větu ze stati *Kritika patosem a inspirací*: „Souditi znamená **trpět**; míti soud, závazný soud o věcech, býti nucen, aby sis jej neustále tvořil, znamená stav těžkého utrpení.“

Ocitáme se nyní skokem v našich devadesátých letech. V periodiku TVAR se rozvíjela rozsáhlá a dobře organizovaná diskuse o literární kritice.

Podnítl ji Pavel Janoušek v roce 1993 svou statí *Čekání na Kritiku* (č. 17). Vidí, že po pádu komunismu nastal v literatuře jakýsi všeobecný chaos, a proto sílí volání po Kritikovi - Kouzelníkovi, „který vysloví čarovná slova a vnese do chaosu řád“. Podle názoru některých by to měl být snad někdo mezi Vševedem a Šaldou. Nicméně Janoušek soudí, že příští velký generační kritik bude spíše sebevědomý, bláznivý barbar.

Nelze tu nevidět analogii s šaldovskými devadesátými lety, dokonce i názvuk slova barbar připomene připravovaný, ale neuskutečněný almanach *Vpád barbarů*, za nímž stál Šalda, Sova, Schauer, Vilém Mrštík a Hladík.

Janoušek vyvolal vlnu polemik, Tomáš Kubíček (TVAR 21) dokonce prohlásil, že v Janouškově článku není myšlenka, za níž by bylo možno jít. Z ohlasů, jež mu došly, citoval Janoušek ve 23. čísle a z nich uvedl jeden příznačný citát z vyjádření Vladimíra Piší z Liberce, protože je téměř v dimenzi let astronomických vzdálen Šaldovu požadavku na kritikovu noblesu: „Možná bude muset být onen Kritik takovým dobrým literárním velkokapacitním prasetem, které se rochná s požitkem ve všem a je občas zadělané až za ušima. Možná to bude děvka prodejná, obíhající obskurní redakce.“

Šaldovskému pojetí tvrdě oponuje také Petr A. Bílek (TVAR 33-34, *Tři filipiky proti jevovému, aneb Hrst úvah metakritických*). Kritika nemůže hledat oporu za textem, u nás historicky byla nadmíru zvýrazněna role autora a osobnosti. Proto Bílek dovede výsměšně parodovat: „Jak lákavé - autora osedlat, z Thibaudeta či Šaldy vyhrabanou ostruhou bodat a vesele na něm jezdit tam, kam chci já, kritik, pán literatury...“

Je zajímavé, že v dalších vystoupeních více zaznívají hlasy pro kritika osobnost, který hodnotí, než ve prospěch kritika interpreta, jemuž je text jako text. Tak se vyslovili Zdena Bratršková a František Hrdlička (TVAR 37-38, *Zápisky o kritických, o generačních rozdílech a o panu Thompsonovi*) i Robert Dohnal (Tvar 39-40, *Hledání současné kritiky*), podle něhož se psaní o literatuře těch, kteří jen vidí mnohost v mnohosti a neuznávají potřebu jevy organizovat, stává samoúčelem.

Když se TVAR v roce 1996 (č. 7) ptal některých spisovatelů (Pecka, Hodrová, Vaculík, Ewald Murrer), co soudí o literární kritice, nejoriginálněji se vyslovil Vaculík. Kompaktní a živý svět literatury a literární kritiky byl prý fenoménem 19. století, přetrvávajícím až do meziválečných let, ten se rozpadl a dnes je svět filmu a televize.

V anketách literárních kritiků o literární kritice (č. 7 a 9) najdeme názory velmi rozdílné, někdy i dosti vágní. Část z nich se zmiňuje o typu Šaldova prorockého kritického působení, někteří vedle Šaldy kladou za vzor i Václava Černého, vícekrát se objevuje jméno Martina C. Putny, chápaného jako značně originální osobnost. Dobrava Moldanová konstatuje, že v tzv. postmoderní době „soudit se zdá málem neslušné“, Zdeňku Kožmínovi u těch, kteří dnes chtějí být šaldovští, schází vznešenost a syntetičnost. S poukazem na Šaldu uvedl Martin Machovec: „Ať chce či nechce, role normativní a šlechtitelské se slušný literární kritik zbavit nemůže.“

A obloukem se vracíme zase k Pavlu Janouškovi, kterého v anketě Pavel Janáček nazval „kritikem historizující tendence“. Skoro bychom mohli dát Janáčkovu zapravdu, čteme-li v č. 8 Janouškov velký, vtípný a v rouše alegorie pojatý článek s názvem *Císařovy šaty aneb O literární kritice a jejích hrách*. Zde horlí proti módnosti a stádnosti v literárněkritické práci, kdy se vyzvedávají různé textové experimenty, jež téměř nikdo nečte, zřejmě ani literární kritik, i když o nich píše, je nedočetl do konce. Císař je sice nahý, ale dav kritiků spontánně chválí neviditelné, či vlastně neexistující hodnoty. Janoušek zhruba sto let po Šaldovi se bere se stejným patosem za pravdu a podstatu literárněkritické práce, ale v roli dítěte z Andersenovy pohádky, jež svým ojedinělým výkřikem roztíná falešnou konvenci.

Je to módní, moderní (či vlastně postmoderní) prohlašovat, že literární kritika má v nepřehledném proudu textů skutečně nacházet díla hodnotná, jak to uvádí Janoušek? Dokonce několikrát užívá termínu „obecně uznávaná hodnota“. Jsou skutečně nějaké „normy“ obecného konsensu? Janoušek mluví také o kritikově vnitřním napětí mezi individuálním prožitkem díla a jeho nadindividuálním hodnocením. Což vám nepripomene Šaldovo konstatování „souditi znamená trpět“? Janoušek až se zdůrazněným patosem, i když slovně na úrovni vyjadřování těchto let, horlí za prorocké poslání literární kritiky, která „dokáže nejvíce ovlivňovat literární dění a hodnoty do budoucna“.

Nemyslím si, že Janoušek pláguje Šaldův esej *Kritika patosem a inspirací*. Ale ať vědomě či nevědomě jde v jeho duchu, chce-li být práv svému poznání soudobé situace. Vyjadřuje atmosféru čekání na Kritika v době přelomu tisíciletí, kdy ve své většině zklamaly hromadné ideologie a kdy přede všemi je nejasno a prázdno či ztráta tradiční orientace, projevující se náhle vzplanuvšími válečnými atavismy.

Připomenul jsem na počátku příznačné Šaldovo slovo *patos*. Hrdinství se dnes v naší pragmatické či spíše postkomunistické společnosti nenosí, natož slovo *patos*, které čpí pro něhož gerojstvím nebo vychlou divadelní šmírou.

Ale přece, i Janoušek se mu v závěru svého programového vystoupení nevyhnul. Když literatura či její tradování vyžaduje zvolání, jež má schopnost obrátit směr, činí to podle Janouška ten literární kritik, který poruší pravidla společenské hry. Pravidelně tuto roli zaujmají kritici mladí a „kritici vystupující v literatuře s **patosem** odlišné orientace“.

Nemusíme před Šaldou klečet a vzývat ho, nebyl to polobůh, také on někdy klamal a uhýbal, ublížil nebo zase chvalověčil bez většího oprávnění. Ale skloňme se s úctou před jeho vnitřním zápalem, před jeho adorací umění, před jeho vášnivým bojem za hlubokou vnitřní pravdu literární kritiky. Náš krátký pohled na to, jak se polemicky hledá podstata a oprávněnost soudobé literární kritiky a smysl literatury vůbec, snad naznačil, že jeho inspirativní *Boje o zítřek* i v naší době jsou živou hodnotou.

Ladislav Soldán

JAKO TYP KRITIKA – POLEMIKA

(Nad Šaldovými reflexemi kriticko-teoretické činnosti, zvláště nad některými „metateoretickými“ studii z období Zapisníku)

Již první Šaldova stať *Synthetism v novém umění* (1892), kterou její autor tak impozantně a inspirativně vstoupil do české literatury, je „zbrojním manifestem“ (Oleg Sus). Šalda v této studii postuluje a ozřejmuje svou koncepci básnického syntetismu-symbolismu, brání ji před pochybovači. Zároveň zde však ve zřetelných obrysech vystupuje to, co lze označit za model a čemu Šaldovi odpůrci říkají Šaldova *modla* tvůrčího aktu, kterou prý sám „vzývá“ a zároveň jejím prostřednictvím „vzývá“ jiné...

Kromě toho si F. X. Šalda v 90. letech vytvořil svou výchozí esteticko-kritickou koncepci tvůrčí osobnosti, jež se projevuje svým literárním dílem, ovšem přesahuje hranice pouhého individua a subjektivistický „výraz“, aby se mohla dopínat nadosobních hodnot v hierarchii stále vyšší: od díla přes národ (ale nejen přes „česství“, které později u Šaldy tak přesně vymezil Otokar Fischer, nýbrž také přes pospolitost „lidskou“ až k božství). Nikoli náhodou se proto úvahy o „jedinci a hromadnosti“, řečeno terminologičtí 90. let, teď jako problém básnického, respektive spisovatelského individua a společenského kolektivu objevují v nové kvalitě znovu a znovu, zvláště ve 30. letech. Šalda ostatně vedl nejednu polemiku na toto téma; vřdyť vždycky usiloval - a v meziválečných desetiletích obzvláště -, aby byl kritikem a zároveň spolutvůrcem národního života. Leč leckterý spor vedl Šalda - již od roku 1913, kdy přednášel na téma *Umění a náboženství* a přednáška vyšla knižně - také o to, jaké je vlastně jeho pojetí božství v umění i v životě, a v souvislosti s tím v čem tkví jeho „náboženská“ a zda je vůbec blízká nějakému náboženství církevnímu.

Jakkoliv religiozní perspektiva hrála pro Šaldu-tvůrce důležitou roli až do konce života, v 30. letech zůstávala funkční spíše u Šaldy-básníka, zatímco v oblasti kritické nezastává místo rozhodujícího kritéria. Neboť od 20. let začíná F. X. Šalda pojímat slovesnou a uměleckou tvorbu vůbec jako *integraci významu a tvaru* - ostatně také v intencích svého pojetí syntézy. A v tom se blíží tehdejšímu českému strukturalismu; sám se dokonce hlásí k „strukturnímu“ pojetí sui generis.

F. X. Šalda
Návrat

Za mnou zavolals svou písni nejtesknější, můj domove,
ty zádušný na pláni jilné, ty studený.
Já vidím zas měsíce srpek, teď mraky proplove,
já hledám a nenalézám své vyvrácené kořeny.

Jilm šumí jak jindy a vrhá hovorný stín,
lavičky není však, kde bys nechal svůj žal,
není tu matky, již by ses vyznal ze svých vin,
není tu otce, jenž by se tiše očima smál.

Teď cizí lidé tu sedí, myslí jsou studené,
a nové stezky šlapou ze statku hájem tvým březovým.
Starý vyhasl krb a popel ti vítr hned požene
do líce a na tech ti zahořkne z komína dým.

Jdi na hřbitov. Tam stojí čas neb teče pomali.
Jak druhdy cypřiše stojí tam stráž.
Vše stejné! Hroby se jenom poněkud srovnaly.
Teskně jak jindy barvinek svítí a zimostráz.

Na strukturalismu například oceňoval, že „dějezpýt stojí tu proti pouhému dějepisu“ (rozuměj pozitivistickému, citováno ze stať *Přehled literárního dějepisu strukturního*, SZ 1934). Tuto stať považujeme za něco víc než jen za přiznání se k tomu, co je u Šaldy zřejmé od 90. let: totiž že je orientován anti-pozitivisticky, duchovědně. A že ovlivňuje množství svých následníků, rovněž duchovědně zaměřených anebo z duchovněd vycházejících; třebaže ti se v mnohém se Šaldou rozcházejí. Za všechny budiž jmenován Arne Novák, který se také první pokusil vymezit Šaldův kritický typ (v jedné ze svých knih „studii a podobizen“ z 10. let).

F. X. Šalda - jak známo - zastával názor, že umění musí „zmožovat život“, umění tedy nazíral „sub specie života“, a to života v jeho nezredukované šíři obsaženosti a proměnlivosti, třeba i se složkami iracionálními (viz náboženství). Vznikal tak otevřený, dynamický a plastický koncept tvorby, který do sebe mohl pojmut velmi různá, leckdy i antinomická umělecká proudění, jak to dokládá Šaldův vztah k literárnímu vývoji českému i světovému. Měřítka životnosti a tvorby nových hodnot bylo u Šaldy natolik rozšířeno, že v konkrétním dějinném toku literatury mohl být na jedné straně akcentován třeba český poetismus a na druhé zase básnický spiritualismus, stejně oceněna poezie proletářská i básnictví orientované katolicky. Vedlo to někdy u Šaldy k správnému rozlišení hodnot a významu jednotlivých směrů anebo osobností, jak se to podařilo třeba v bilanční studii *Pohled na nejnovější produkci lyrickou* (SZ 1934), jindy ovšem se Šalda v podobně koncipovaných příspěvcích neubráníl zaujatosti. Což v období Zapisníku vedlo například k jeho polemickým výpadům proti Viktoru Dykovi, jehož model politické poezie, ale i lyriky a epiky do rámce Šaldovy dynamické koncepce nijak nezapadal.

Podobných případů, jako je Šaldova zaujatost vůči Dykovi, lze uvést více. Leckdy si Šalda do období Zapisníku přinesl staré averze ještě z 90. let. Jiné nevraživosti tehdy vznikaly často jako odraz kulturně politických sporů, jinými Šalda sám kulturně politickou hladinu pořádně rozčeřil. V dalším si však chceme povšimnout hlavně jednoho: Šalda jako málokdo u nás dovedl podrobit reflexi samu kriticko-teoretickou čin-

nost. A také uměl aplikovat a explikovat své vlastní postupy kriticko-teoretické a literárně historické. Zvláště ve 30. letech vzniká několik takových „metakritických“ studií. Zpravidla se rodí na polemickém základě a váží se bezprostředně na analýzu konkrétních děl české literatury. Globálně posouzeno, Šalda si v těchto studiích zachoval odstup od pozitivismu a nadále příkře odmítal naturalistické („přírodovědné“) metody kritiky. A také historismus, umrtvující slovesný život na minulostní fakta.

Šalda sice vycházel ze svého předválečného názoru, že kritika je věc „*patosu a inspirace*“, který uplatňoval v praxi především v souboru „meditací a rapsodií“ *Boje o zítřek* (1905), ale subjektivní „zvláštní tvůrčí stav duše“, tento základ přístupu k dílu, viděl v hlubších souvislostech a dovedl jej objektivizovat. Významným svědectvím je tu například stať *Krise kritiky* (1928) z prvních dvou čísel prvního ročníku Zapisníku. A ve stať *Trochu metakritiky* (SZ 1930) nesouhlasil s Pavlem Fraenklem, který Šaldu ve své stať *K vývoji novodobé české literární kritiky*, vycházející tehdy na pokračování v Rozpravách Aventina a pokoušející se o základní typologické rozlišení české kritiky, zařadil mezi subjektivisty. F. X. Šalda naopak zdůrazňoval, že mu šlo o soudy a měřítka zbavené subjektivismu, tedy o *poznání v kritickém soudu*, a že tomuto noetickému cíli podřídil svou metodu. Kritiku jako tvůrčí činnost chápal tedy Šalda jako jev obecně kulturní, ne jen úzce literární a ani ne pouze umělecký. Znamenala mu *tvorbu*, byla pro něho svobodným kritickým aktem se vším všudy, třebaže se nevyhnula soudům subjektivně motivovaným anebo zaujatým. Proto také nejednou - a nikoli až v Zapisníku - vyzvedával svou „nadřídnost“, nezávislost na jakémkoliv společenském skupině, uměleckém směru a politickém seskupení. V tom se rozcházel především s marxistickou kritikou dvacátých a třicátých let, jejími požadavky normativnosti a stranickosti. Četné doklady o tom najdeme na stránkách Zapisníku, včetně polemik s Ivanem Sekaninou anebo Bohumilem Mathesiem, ohrazení vůči těm, kteří ho řadili mezi vyznavače marxistického světového názoru, ale také včetně Šaldových výkladů díla Maxima Gorkého atd.

Co do názorů na poslání a funkci kritiky střetl se však Šalda rovněž s názory Josefa Kodíčka a Karla Čapka, vyslovenými v časopise *Přítomnost* (1933). K. Čapek a J. Kodíček ze skupiny tzv. pátečníků, spisovatelů blízkých T. G. Masarykovi, tehdy vyvolali polemiku o poslání a cílech české kritiky, kterou vinili z nevěcnosti, nevědeckosti, subjektivismu a dokonce z dogmatismu. Vzniklo tak širší polemické střetnutí v lecčems navazující na bouřlivé diskuse o smyslu kritiky na přelomu 20. a 30. let za účasti dalších představitelů a zastánců jiných směrů kritiky i v jiných periodikách. Šalda ve staťkách *Kávová společnost propírá českou kritiku* a *Něco o moderní kritice* (obě SZ 1933) argumentoval tím, že skutečné nedostatky literární kritiky vyplývají z celkového stavu české společnosti: literatura má takové soudce, jaké zasluhuje; je-li ve svém celku prostřední a baráčnícká, je podobná i kritika. Takto lze v parafrázi podat premisy obou Šaldových polemických stať. Důležitější však byly Šaldovy závěry: Za cíl skutečně vědecké kritiky, kterou F. X. Šalda tehdy označil jako „strukturní“, považoval

rekonstrukci tvořivého procesu. Ale na druhé straně, pro kritiku pojatou jako umělecká slovesná tvorba, požadoval uplatnění hlediska života i životnosti, neboť jedině takto se uplatňuje kritika společenská funkce.

Uzavíráme: F. X. Šalda se plodně zamýšlel nejen nad metodologicko-noetickými základy literární kritiky i teorie a bedlivě sledoval nové směry a podněty v této oblasti (ze Zapisníku viz třeba jeho příspěvky o „čisté poezii“ abbé Henri Bremonda, anebo stať o Julienu Bendovi a hlavně již ve třetím ročníku publikovanou studii nietscheovskou), nýbrž zároveň nad stavem a vývojem literárního dějepisectví. Na rozdíl od pozitivistických badatelů a kritiků obě oblasti od sebe neizoloval a poukazyval na bytostné sepětí hodnotového soudu se zkoumáním dějin literatury. S porozuměním komentoval snahy nové lingvistiky při výkladu básnického jazyka a oceňoval z této líhně vzešlé podněty literárněvědného strukturalismu.

Jako břitký polemik se Šalda projevoval hlavně v příspěvcích, v nichž se obracel k aktuálním otázkám společenského, politického a kulturního života. Včetně těch, ve kterých vnímavě posoudil osobnost T. G. Masaryka, přičemž dovedl zaznamenat i podněty, jež v této sféře přinesly práce Zdeňka Nejedlého. Což připomínáme proto, že Šalda se v mnohém projevoval jako odpůrce některých stránek, jevů a důsledků „*buržoazního demokratismu*“ (jím užívaný termín) a hradního establishmentu v kultuře. A marxističtí teoretici a interpreti toho dovedli náležitě využít i zneužít; stejně jako Šaldova zájmu o podněty meziválečné marxistické estetiky a kritiky, například Václavkovy a Konrádovy. Tím se však dostáváme mimo rámec našeho tématu. - Byť třeba stať *O smyslu kultury* (SZ 1930) je typickým příkladem příspěvku se vším všudy polemicky ironického a sřatého; leč zároveň realistického - a hlavně hledícího do budoucnosti, jak to bylo Šaldovi vždy vlastní. Ne ale provokujícího oním způsobem, jakým vyvolával Šalda bouřlivé spory a útoky proti sobě v mladších letech. Neboť znakem většiny Šaldových polemických stať, i menších, někdy „jen“ útočných výpadů z období Zapisníku, je snaha o *syntetizující proniknutí* k dané problematice. Zároveň je až překvapující, jak si přece jen stárnoucí, teď leckdy příliš univerzalisticky uvažující, personalisticky málem „bohorovný“ Šalda, právě v tomto punktu vzor svého žáka a čitele Václava Černého, dokázal uchovat *schopnost analytického pohledu* a vyrovnával se s novými jevy ve vývojových peripetiích 30. let. Jeho myšlení o věcech slovesných, uměleckých i kulturně politických a v mnohém i filozofických si tak v oblouku spinajícím konec minulého století s koncem bouřlivých třicátých let (na něž ostatně Šalda upozornil jako na předzvěst možného apokalypsy - viz stať *Ve věku železa a ohně*, SZ 1937, leckdy považovanou za jeho duchovní závěť) i v proměnách doby neustále zachovávalo svou syntetizující mohutnost a sílu vidění vpravdě jasnozřivého...

Kráčeno

(Oba příspěvky byly předneseny letos v říjnu na konferenci POLEMOS v Liberci, pořádané Ústavem pro českou literaturu ČSAV a Společností F. X. Šaldy a konané k příležitosti letošního jubilea F. X. Šaldy)



Josef Jařab, Václav Daněk, Jana Štroblová, Antonín Bajaja



Zleva Jiří Stránský, Pavel Tigrid, Zdeněk Urbánek a Josef Škvorcý (v PEN klubu 1997)

Tajemství

Petr
Kovařík

Smrti

(k 120. výročí)

Karla Sabiny



Jako snad nic v životě Karla Sabiny se nemůže obejít bez pochybností, tak bez tajemství nezůstává ani jeho smrt, i když se dosud všichni životopisci Sabinovi spokojili s fakty, která vyplývají z matricy zemřelých farního úřadu u sv. Jindřicha. Podle ní kaplan P. František Brusák udělil umírajícímu Karlu Sabinovi poslední pomazání 7. listopadu 1877 v Mariánské ulici čp. 1535-II. Jako úmrtí den je uveden 9. listopad 1877 a místo úmrtí opět Mariánská ulice 1535-II. Příčina smrti: vysílení.

Snad lze přijmout vysílení jako bezprostřední příčinu smrti - ale kolik smrtelných nemocí končí vysílením? Příliš stár přece Sabina nebyl: bylo mu necelých 64 let, a přijmeme-li domněnku o narození v roce 1811, za níž, jak je zřejmo z jednoho dopisu („Vždyť už jdu do 65!“), stál až do své smrti i on sám, pak tedy jen o něco víc.

O jeho horšícím se zdravotním stavu svědčí dopisy dceři Eufrosině do Ruska (vydané J. Thonem r. 1947). Tak 21. dubna 1876 píše: „Divíš se as, proč jsme tak dlouho neodpověděli, ale příčina leží jedině v tom že jsa neustále churav ode dne ke dni jsem s psaním odkládal, až mi bude lépe. Nyní jsme chvála bohu jakž takž zdraví, ale maminka přece neustále churaví.“

Poslední z dochovaných dopisů Karla Sabiny dceři je z 10. září 1876 a svědčí mj. o tom, že Sabinův zdravotní stav se povážlivě zhoršoval. Když mluví o možnosti, že by se snad s dcerou ještě setkal v Praze, je naděje vždy následována pochybností: „Kdybych byl zdrav do té doby - či vlastně ještě živ, - jel bych pak s Tebou podívat se na pomezí Evropy a Asie. Ovšem - nemám k tomu mnoho naděje, neboť zdravotní stav můj se spíše zhoršuje nežli zlepšuje.“ I když v následujících řádcích věnuje Sabina pozornost různým pražským novinkám a zprávám, neubrání se, aby se opět ke svému zdravotnímu stavu nevrátil: „Odbýváme život náramně povsedně, bez jiné změny, leda že jest mně některý den hůře a některý trochu lépe, pravidelně však jsem churav a musím aspoň dva dni v týdnu ztrávit na loži. Nejhuře při tom jest, že nemám žádné spaní, tedy vůči chřadnu. Vždyť už jdu do 65! Mám tedy už čas, abych se odebral!“ A po několika dalších větách opět: „Jsem tak slabý, že sotva péro v ruce držím... Trpím prý dle úsudku lékaře játrami, při tom mám hrozné žaludkové křeče, které mne často přepadají. Musím pít ráno teplou Karlovarskou vodu (Mühlbrunn), musím se doma aspoň 2 i 3 krát týdně na noc koupat v teplé vodě, piju jakés thé, v němž převládá zeměžluč, beru kapky Laure a tinktura a morfium!“ Ještě se zmiňuje, že přestal pít pivo i kouřit, a „přestanu snad také brzo jíst, neboť mimo polévku už ani nevím, co by mi nedělalo hůře...“

Není jisto, zda toto byl poslední dopis, který Sabina dceři byl schopen napsat, anebo zda se jiný už nedochoval, ale je jisté, že jeho zdravotní stav se nezvratně zhoršoval a zdaleka už nešlo jen o doznívání plicních neduhů. Šlo zjevně o velmi závažné onemocnění zažívacích orgánů (snad jater, snad žaludku?) a Sabinovo líčení i fakt, že mu lékař předepisoval morfium, zdá se navštědčovat tomu, že šlo o rakovinu. Pak by ovšem příčinou smrti samozřejmě mohla být rakovinná kachexie (= vysílení).

Pohřeb se konal z Mariánské ulice na Olšanské hřbitovy (hřbitov III, odd. 6., hrob č. 187; je hříčkou osudu, že jen o několik metrů dál, v hrobě č. 44 byl v následujícím roce pohřben policejní rada František Deder, známý tím, že eskortoval Karla Havlíč-

ka do Brixenu, snad aby byl Sabina pražské policii nablízku i po své smrti). Jakub Arbes píše v Záhadných povahách o Sabinově pohřbu, že byl „odbyván v neděli za pošmourného a chvílemi deštivého odpudně...“ Neděle po 9. listopadu připadla roku 1877 na 11. toho měsíce. Pohřbu se kromě několika nejbližších a věrného pejska Karouška (Karo) zúčastnilo jen několik sociálně-demokratických dělníků a studentů. Ovšem zajímavý je důvod malé účasti, na který vrhá světlo zpráva otištěná v Dělnických listech: „Musíme pokárat při této příležitosti veřejný tisk český, že neměl ku svým čtenářům ani tolik slušnosti, aby byl oznámil, odkud se pohřeb odbývatí bude. Někteří citelé zesnulého, zejména dělníci, čekali na pohřeb ve Vinohradech v Tunelové ulici, jiní opět čekali na pohřeb blíže Pštrosky až do 4. hod. odpolední - ovšem, že marně, poněvadž přenešen byl zesnulý z Vinohradů do Mariánské ulice...“

Co znamená tato zmínka o přenesení zesnulého z Vinohrad do Mariánské ulice?

Jediný z autorů, který si této věty všimá, je životopisec Sabinův a vydavatel jeho Rodinných listů Jan Thon: „Z citované novinářské zprávy by se mohlo zdáti, že snad vznikla pochyba o tom, kde Sabina zemřel: zda v ulici Mariánské v Praze II., či na Vinohradech v ulici Tunelové. O tomto vinohradském pobytě nic jistého nevíme. Snad se tam na čas odebral za bránu, když ho nemoc již příliš skličovala. Farní kniha zemřelých však mluví jasně... Není tedy pochyby, že Sabina zemřel ve svém bytě v Praze II. v ulici Mariánské v čís. 2 b.“ (Rodinné listy K. S., str.127)

Není to poněkud chabé vysvětlení?

Farní kniha zemřelých sice mluví jasně, ale stejně tak jasně mluví i novinová zpráva, která bez jakékoli pochybnosti hovoří o přenesení zesnulého.

Kde by se však Sabina dva dny poté, co přijal svátosti umírajících, vzal na Vinohradech, když přece bydlel v Mariánské (dnešní Opletalově) ulici, na rohu Václavského náměstí?

Nabízí se i hypotéza, že šlo o mylné informace, plynoucí ze strachu policie, aby se Sabinův pohřeb nestal podnětem k dělnické manifestaci. Jenomže proč by si potom Dělnické listy stěžovaly, že veřejný tisk český „neměl ku svým čtenářům ani tolik slušnosti, aby byl oznámil, odkud se pohřeb odbývatí bude“? To by se možná dalo vysvětlit tím, že policie vypustila klamné zprávy prostřednictvím svých agentů a informátorů, a ty se pak šířily jakousi šuškanou. To by vysvětlovalo, proč „zejména dělníci“ čekali v Tunelové ulici, jiní pak zase poblíž Pštrosky.

Ale nevysvětluje nám to, proč Dělnické listy s takovou určitostí hovoří o přenesení zesnulého.

Čteme-li pozorně Sabinovy poslední dopisy Eufrosině, narazíme na jistou nesrovnalost, které si kupodivu nevšiml ani vydavatel dopisů Jan Thon, ani doposud (pokud je známo) nikdo jiný.

Sabina své Sínince znovu a znovu líčí průběh boření novoměstských hradeb a jejich bran a opakovaně si pochvaluje počet nových vinohradských divadel. Tak v dubnu 1876 píše: „Hradby městské, bašty, od Poříčské brány až k nám už padly. Jen Koňská a Žitná brána osaměle stojí ještě as dva měsíce. Od Poříčské (bývalé) brány až k Nové (bývalé) táhne se park a půjde až k nám! Vůbec Praha na celé té čáře od Karolína až k Nové Praze už není k poznání, a zvláště na blízku našeho obydlí, mezi

Koňskou a Žitnou branou panuje život náramně svěží. Nedaleko od nás se právě staví nová Mladočeská aréna, as 50 kroků od ní je Teatro italiano, as tři sta kroků dále, přímo naproti Pštrosce se upravuje Staročeská aréna, tatáž, která stála nad Koňskou branou, slovem je tu velmi živo.“

Podle všech známých dokladů i podle všech životopisců měl tehdy, v roce 1876, Sabina bydlel na Novém Městě v Široké, dnešní Jungmannově, ulici čp. 744 (dům pana Kleinmonda, III. patro). Na toto bydliště se však nemůže vztahovat údaj, že park na místě hradeb (pozdější Městské, pak Vrchlického sady) „půjde až k nám“! A v souvislosti s domem v Široké ulici vůbec nelze mluvit o místě „mezi Koňskou a Žitnou branou“! A jak mohly novoměstské hradby padnout „až k nám“, když v okolí této ulice nikdy nestály? Toto vše by se s jistotou licenci dalo vztáhnout na nové bydliště v Mariánské ulici, kam se však Sabinovi odstěhovali až někdy v létě roku 1877. Ale ani toto místo se nenacházelo mezi Koňskou a Žitnou branou.

Ještě určitěji, tak, že už to snad nepripouští pochybností, mluví Sabina ve svém posledním dopise z 10. září 1876. Zdá se, jako by znovu opakoval, co už své dceři psal dříve: „Hradby od Poříčské až k Slepé bráně už padly, řady nových domů, pravých paláců, jako z vody vyrostly! Na Vinohradech, kde bydlíme, se nachází pět divadel!! - Národní aréna staročeská, ježto stála dříve na hradbách, stojí nyní na poli proti vchodu do Pštrosky. Mladočeská aréna, docela nová, velkolepá svou výstavností a konstrukcí, stojí několik set kroků od nás na poli, hned u bývalé Žitné brány...“

Ano, „na Vinohradech, kde bydlíme“. Jenomže Jan Thon, vydavatel těchto dopisů, bez jakýchkoli pochyb píše: „V té době r. 1877 se Sabina přestěhoval do nového bytu ze Široké (Jungmannovy) ulice do ulice Mariánské, do nárožního domu naproti Národním listům.“ Nepripouští tedy ani možnost, že by se Sabinovi nestěhovali přímo ze Široké do Mariánské ulice a že by měli mezitím ještě nějaké bydliště na Vinohradech. Zvláště je, že Jan Thon, který jinak Sabinovy dopisy často obšírně komentuje, nechává citovaná místa bez povšimnutí.

Nabízí se ještě jedna možnost. Známe přece Sabinu jako velkého fabulátora, notorického lháře a mystifikátora, v jehož životě jako by vše bylo pravdivé jen zpola a o všem se dalo pochybovat - od data a místa narození až po místo smrti. Nepopísal Sabina v dopisech své dceři jen svůj sen, když viděl, jaké krásné nové domy, „pravé paláce“ za zrušenými hradbami vyrůstají? Nebyla to jen jeho touha a sen bydlel v jednom z těchto domů, navíc uprostřed největšího soustředění nových divadel? Neviděl v tom snad ještě svou novou příležitost a snad i návrat k touhám svého mládí, kdy s přítelem Máchou hrávali v Kajetánském divadle? Není možné, aby toto vše prožíval alespoň v dopisech drahé Sínince a jejím muži Emánkovi, který mu byl neméně drahý a o jehož přízeň se v dopisech přímo doprošoval? Nestávalo se to pro něj alespoň v dopisech osvořivou a blahodárnou skutečností ve chvílích, kdy „mysl je nejasná a neduhem těla sklíčena“? Snad také proto, aby přesvědčil Eufrosinu, a možná i sám sebe, opakuje tyto informace s takovou neodbytností. Navíc tuší, že Eufrosina a její muž do Prahy už hned tak nepřijedou (i když si snažil namlouvat opak) a že se s nimi zřejmě už živý neshledá.

Ano, i to je možné vysvětlení. Ale co na Sabinových údajích nejvíce zaráží, je fakt, že jeho určení se docela dobře hodí na spodní část tehdejší Tunelové ulice, o níž už byla řeč...

Ještě roku 1866, kdy adresuje Svatoboru úpěnlivou žádost o finanční výpomoc, se podepisuje: „Karel Sabina, spisovatel. V Praze, Žitnoblanská ul. č. 657.“ Ano, Žitnoblanská ulice by vyhovovala místopisným údajům v dopisech dceři Eufrosině z roku 1876. Ale pouze za předpokladu, že dům č. 657 by byl v její horní části, v místech dnešního náměstí I. P. Pavlova. Kdybychom věděli něco více o tomto domě a této adrese, dalo by se snad předpokládat, že se sem Sabinovi na krátkou dobu nastěhovali v době, kdy už nebydlili v ulici Široké a kdy se ještě nenastěhovali do ulice Mariánské. Snad by to pro ně dočasně bylo nejjednodušší řešení, vrátit se tam, odkud se stěhovali do Široké a kde je snad majitel domu znal. Jenomže jedině, co lze o domě č. 657 zjistit, je skutečnost, že vůbec nebyl v horní části ulice zvané Žitnoblanská, ale že byl naopak v blízkosti Karlova náměstí, čtvrtý dům od náměstí na levé straně, tehdejší číslo 7. A to bylo místo nahony vzdálené těm, o nichž Sabina píše ve zmíněných dopisech. Takže i tato svůdná domněnka padá.

Dochovala se ještě jedna zmínka o Sabinově přítomnosti na Vinohradech, nedaleko uvedených míst. A to z doby, kdy určitě nechodil na příliš daleké vycházky. Její autor, novinář Adolf Srb, událost sice umístil do dubna roku 1874, ale klidně se mohla odehrát o rok či o dva později. Vždyť autor své vzpomínky napsal a vydal téměř čtyřicet let po oné události, roku 1913. Napsal: „Vracel jsem se s přítelem a kolegou Františkem Černým z Fidovalky v Nuslích. Tehdy byla na oněch místech za Koňskou a Žitnou branou, kde se nyní rozkládají Král. Vinohrady, jen pole a toliko několik osaměle stojících domů. Na nuselské silnici, na nynějším Tylově náměstí, stával dům, v němž se nalézala pilsenská pivnice, pražskými výletníky hojně navštěvovaná. Zašli jsme tam a zasedli jsme za dlouhý stůl, u něhož seděl starý pán s dlouhým, jako stříbro bílým vousem. Nevšimli jsme si ho a bavili jsme se chvíli spolu. Tu ozval se neznámý pán: „Což mne již neznáte?“ a hlas se mu chvěl. Pohlédl jsem upřeně na něho a poznal jsem - Karla Sabinu.“

Samozřejmě, může to být náhoda, Sabinu bylo jistě možno v těch letech potkat i na jiných místech, i když se před lidmi spíše skrýval.

Můžeme se ptát: Je zcela vyloučeno, že by i poté, kdy už přijal poslední pomazání a kdy se mu snad náhle udělalo lépe anebo snad v náhlém pomnutí smyslu vyšel na svou poslední vycházku? Snad rozloučit se s místy, která měl rád? Anebo se naposled podívat, jak pokračuje stavební ruch na Vinohradech, kde takřka každým dnem vyrůstaly nové domy, „pravé paláce“?

Anebo to mělo být jeho poslední divadelní gesto - odejít i z domova, zemřít v ústraní, nikým nepoznaný?

Ostatné peníze neměl - a z čeho by vdova zaplatila pohřeb?

Byl 9. listopad a bylo sychravo. Z 9. na 10. listopadu došlo k ochlazení na -1,5 °C, přičemž ještě 6. listopadu bylo 15,2 °C nad nulou (podle Statistické příruční knížky král. hl. města Prahy za rok 1877).

Pokud vyšel z domu - je vyloučeno, aby zabloudiv? Anebo aby doklopýtal popaměti k bydlišti, které mu utkvělo v paměti, ale kde už nebydlil?

Je to příliš mnoho otazníků, které vyplývají nejen z rozporu mezi novinovou zprávou a matričním záznamem, ale i z dopisových zmínek, jež dosud zůstávaly nepovšimnuty. Je příliš snadné dát za pravdu pouze záznamu v úmrtí matrice. Vždyť víme, že zcela důvěryhodný nebyl ani ten v matrice narozených od sv. Haštala.

Spisovatel pohnutého osudu skončil před 120 léty v hrobě, kde později po dlouhé roky byla uvedena jen jména zcela jiné rodiny, přestože kromě Karla Sabiny tu byli deset let po něm pochováni rovněž jeho žena Josefa Sabinová a jeho syn Alois Schönauer, „vulgo Sabina“. Roku 1905 byl hrob prodán a k pohřbívání jej používala rodina Khelerů.

Daniela Fischerová Malá

Z P R Á V A

Nejprve věčně: byla jsem nominována do ženské sekce Mezinárodního kongresu PEN klubu v Edinburghu v srpnu 1997, nevědouc příliš proč, protože nejsem expert na problémy ženského hnutí v literatuře ani ve světě. Připravila jsem si slova spíše mírná, nijak burčující, a nebyla jsem bez obav. Neuměla jsem odhadnout, kolik vášní a napětí takové téma s sebou nese. Ale pak jsem seznala realitu a moje oči ji viděly asi tak:

Sest půldnu se v debatní místnosti scházelo plus minus padesát žen, spisovatelek doslova všech barev pleti, předpokládejme profesně aspoň dobrých, protože všechny byly vyslankyněmi svých PEN klubů. Vzdychy v sále seděla malá hrstka mužů. V pokojné atmosféře připomínající spíš vysokou školu se střídali jeden referát za druhým.

Hledám-li pro všechny jedno koncepční slovo, nenacházím nic. Naše projevy měly tak široký rejstřík, že nevedly k žádnému přesnému tvaru, k žádnému obecnému resumé. Některé z nás postavily svou výpověď na osobní zkušenosti: na strádání vzdělané tvůrčí ženy v kultuře, která takovou ženu dosud nechce: to byly hlavně ty snědé a černooké z nás. Jiné pojaly svou účast jako příležitost k sofistikované přednášce o některém rysu ženské tvorby. Další přinesly obšáhlu historii své národní ženské literatury. A kdyby tam byl nějaký peoplemeter, technická ručička sledující míru zájmu, asi největšího ohlasu se dostalo britské humoristce, když nám vylíčila, jak konečně ve tvůrčím zápalu odmítla manželovi přichystat banány k jídlu. „Your fucking bananas!“ (Ze sálu plného autorek PEN klubu živý potlesk a smích.)

Třeba jsem viděla špatně, ale zdálo se mi, že se velmi střídmy patos snoubí s jistým vlažným sesterstvím. Nikdo nebuntoval k boji, za celý čas nezazněla žádná militantní nota a jednotlivé účastnice si dávaly navzájem nevášnivou solidaritu. V posledním bloku přednášek, kdy už bývá dobrým zvykem moc nevěřit vodu, se ozvala rumunská

autorka s poněkud kacírskou ideou, že tyhle ryze ženské konference strhávají nám ženám v očích veřejnosti body, že v konečném důsledku působí v neprospěch žen. V nejtěšším koutečku srdce si myslím totéž, ale neměla jsem kuráž říct to nahlas. Chci věřit, že prospívají aspoň tam, kde se ženám bez vzdělání žije těžko, že snad přeče jen - byt trochu přes ruku - nadlehčí jejich hořký status, ale za sebe samu jsem si odvezla týž názor, jaký lze shledat v tomto příspěvku:

Vážené a milé kolegyně, lituji, že není dost času, abych vás zasvětila do nádherné, příšerné české gramatiky s jejími čtrnácti pády, nevyslovitelnou výslovností a výjimkami z výjimek. Nicméně vězte, že jde o jazyk pohlavní, kde ženský rod má jiné koncovky nežli mužský. Věty „Vešly dámy“ a „Vešli páni“ píší sloveso různě. Ale větu „Všechny spisovatelky světa a pes vešli do místnosti“ je nutno napsat s koncovkou mužskou, protože slovo pes je rodu mužského.

Dovolte ještě druhou jazykovou lekcí. Jeden z klíčových pojmů feminismu, který se rozletěl světem, „sexual harassment“, je v češtině geniální jazykový vtíp. Děk naprosto náhodně zvukové podobě to překládáme „harašení“, což znamená jednak tichý rušivý zvuk - představte si třeba myš v hromadě papíru - a jednak malé neškodné bláznění.

Řeč je vždycky velikým zrcadlem světa a mezi těmito dvěma jazykovými minilekcemi se rozprostírá téma ženské české identity dnes. Feminismus, zvláště ve svých militantních formách, u nás nikdy nezapustil kořen. Budí spíš teoretický zájem intelektuálů, ale obecně je předmětem neagresivního humoru. Vidíme v něm neškodné pomatení. A přesto i já jsem se narodila do mužského světa, žiju dodnes ve výrazně mužském světě a dala jsem si vnutit jeho nejen gramatická pravidla.

Milé kolegyně, přicházím ze země, kde dnes ženy netrpí žádným zjevným útlakem, a tím jsem asi šťastnější než mnohé z vás. To, že nás feminismus nikdy hlouběji neoslovil, ale není arogance šťastných ani nechápavost malé země vůči dějinám. Je to zlá zkušenost s rozděleným světem. Dovolte mi přepych uvažovat trochu abstraktněji. Odpusťte mi to ty z vás, jejichž ženský úděl je těžší než můj - a já vím, že je.

V roce 68 sovětská armáda okupovala mou zemi a začala éra hořkosti a cynismu. Bylo mi dvacet. Zdálo se mi, že tato historická epizoda pohltí můj život. A v té době se u nás objevilo nové duchovní hledání. Prosím pozor! Nepletě si to s bombastickou vlnou new age, kterou zažily svobodnější země a kterou dnes mohutná sociokulturní

vlna přináší i k nám. To nebyl ten nepřehledný boom duchovnosti všeho druhu, mixované z iluzí, byznysu a nudy, příliv knih, kurzů, guruů a proroků. Tehdy to bylo jinak. Svět nám ukazoval absurdní a plytkou tvář. Po dvaceti letech tuhé ateistické výchovy jsme hladověli po nějakém smyslu. Například k nám přišla jóga a pod rouškou jakéhosi podivného tělocviku se pololegálně šířila nová naděje, a co je nejdůležitější, v té době obecně bezcharakternosti i nová etika. Texty o duchovních cestách se opisovaly po nocích a distribuovaly se stejně jako politické samizdaty. V době, kdy veřejný život nenabízela slušným lidem ani víru, ani kariéru, jsme se učily meditovat. Věřím, že mnoha lidem, mě včetně, to pomohlo v duševní i morální integritě přežít pustých, od smyslu vyprázdněných dvacet let.

Ale proč o tom mluvím. Tyto aktivity byly pravidelně ze tří čtvrtin naplněny ženami. Naši učitelé se divili. Proč, ptali se, kdekoli učíme, v kapitalismu, v socialismu, v Ženevě, New Yorku či Praze, vždycky potkáme většinu žen? Je to snad tím, že vy ženy máte víc volného času? Ne! Naopak! Měly jsme ho podstatně méně. Tedy jste nešťastnější a nemocnější nežli vaši muži? Ne. Žila jsem tam a vím, že tato hypotéza neobstojí. Česká žena nebyla zoufalejší nežli český muž. Tedy do třetice: nudíte se? Ne, ne, do třetice ne! Odpověď je jinde. Věřila jsem a věřím i dnes, že jsme prostě instinktivně blíží tomu, co je v životě opravdu důležité. Naléhavěji hledáme.

Došli jsme na konec milénia a už nelze popřít, že se cosi zásadního mění v duši světa a snad poprvé v moderních dějinách je tato změna i dílem žen. Ale jsou dva možné typy změny. Změna prvního stupně se podobá tahu na šachovnici. Změna druhého stupně znamená vyhodit šachovnici z okna. První typ respektuje daný rámec. Tah může být dobrý nebo špatný, může vést k vítězství či k prohře, ale stále se drží daných pravidel. Druhý stupeň nahlédne sama pravidla jako to, co vyžaduje změnu - a jen taková změna přináší něco doopravdy nového.

Nejsem neurolog ani sociolog a nemám kredit postulovat, co je mužské a co ženské myšlení. Ale jsme spisovatelky a pracujeme s podobenstvím jako s věrným poslem pravdy. Víte samy, jak vzácné jsou mýty, které oslavují ženskou chytrost. Žena v nich bývá trofej, oběť či nečistá síla. Já vám ve velké zkratce povím starou českou pohádku.

Žila byla chudá, chytrá dívka. Dostlehl se o ní soudce a rozhodl se její chytrost vyzkoušet. Přikázal jí přijít ani ve dne, ani v noci, ani bosá, ani obutá, a přinést dar-nedar. Dívka přijde přesně za svítání, v jedné botě, a daruje mu ptáka, který

ihned uletí. Soudce se s ní ožení, ale brzy neunesse pocit, že ona je bystřejší. Vyžene ji z domu, ale dovolí jí vzít si na památku, co je jí v domě nejmilejší. Ona ho opije a odnese si ho. Soudce konečně uzná její moudrost a předá jí svou funkci. Od té chvíle v zemi spravedlivě soudí ona. Krásný sen o ženské identitě, že?

Ale ta pohádka má hlubší smysl: je o binárním myšlení. Muž uvažuje „buď, anebo“: buď den, nebo noc, buď dar, nebo nedar. To je princip šachů - vyhrajou je já, anebo ty? Ženské myšlení smířlivé protiklady. I den i noc, i dar i nedar. To je princip ptáka, který je darem i ptákem v proměnlivém poli situací, v poli našeho chápání.

Když jsem byla malá, v mé zemi neúprosně vládla dvojková soustava. Jedno z nejběžnějších slov doby bylo slovo „boj“. Boj se Západem, boj za lepší budoucnost, boj za mír. Celý postoj ke světu byl militantní. Žně nebyly obyčejné žně, ale „boj o zrno“. Svět byl bojiště a život válka. Celou skutečnost dělily berlínské zdi. Na západ od našich hranic žili špatní lidé a na východ dobří. Nebylo možné stát mimo. „Kdo nejde s námi, ten jde proti nám“, znělo idiotské heslo oněch let.

Pak zmizel vnější nepřítel a ideologie permanentního boje se změnila v měkčí, ale zákeřnější ideologii permanentní soutěže. Svět už není bojiště, ale závodní dráha. Život není válka, ale vrcholový sport. Z umění se stala nekončící hitparáda: nic už nežije jen z vlastních kvalit, uspět znamená stát na masovém hrobě poražených. Už nebojujeme jedni proti druhým, ale každý s každým. *Měj úspěch, nebo zmiz!*

Jeden z důvodů, proč jsme tak málo vnímavé vůči idejím feminismu, je právě ona hluboká alergie na dvojkové dělení. Ano, ženy mnohdy hrají lépe - ale je to mužská šachovnice, mužská gramatika, mužská hra. To je princip vertikály: boj a soutěž vždycky znamenají, že je-li jeden nahoře, druhý musí být zákonitě dole, můj úspěch stojí na podstavci tvé porážky. „Vzájemnost, mír, rovnost, spolupráce“, to jsou horizontální pojmy. A to nejceněnější v moudrosti žen je svou podstatou horizontální.

Nedějme si vnutit hru „ženy kontra muži“, „žena je lepší než muž“. Můžeme-li něčím přispět k toku budoucího času, pak tím, že nepřistoupíme na pravidla boje. Vyhodíme tu šachovnici z okna. Jestli se něco dá pochopit ze všech duchovních cest, je to fakt, že každý boj plodí dva poražené a žádného vítěze.

Milé kolegyně, děkuji vám, že jste tak dlouho poslouchaly mou strašnou pražskou angličtinu. Byly jste velmi laskavé. Nevidím tu žádného psa, a proto tu větu píšu s ženskou koncovkou.



Daniela Fischerová a Jiří Stránský na Točnicku



Alexandra Berková a Petr Pithart v PENU



Jiří Kolář, Bohumila Grögerová a Josef Híršal v PENU



PEN klub na cestách - beseda se čtenáři v Plzni: zleva M. Jungmann, J. Klíma, J. Stránský, H. Zantovská

Hovoří Dante Marianacci italské poezii



V Italském kulturním institutu ve Šporckově ulici na Malé Straně - původně v Praze uselými Italy někdy v 16. století založeném a vydržovaném sirotčinci pro chudé pražské děti - se během času vystřídaly desítky významných osobností. Dante Marianacci tu pracoval zhruba před patnácti lety a po delším pobytu v irském Dublinu se sem nedávno vrátil jako ředitel a kulturní atašé. Poezii Marianacci píše dlouho. Sbírky s léty přibývalo, objevil se i překlad do angličtiny. Výbor z jeho poezie „Odysseovy návraty“ chystá nyní nakladatelství Vlasty Brtníkové. Marianacci, člen českého PEN klubu, neřídí jen pražský kulturní institut a kulturní spolupráci mezi Itálií a Českou republikou, ale spolupracuje s řadou kulturních institucí ve své vlasti, s rozhlasem, časopisy a porotami pro udělení literárních cen. Poezie, která by se v tomto součtu aktivit mohla zdát marginální, má v jeho životě roli jakéhosi svorníku, tedy žádný okraj, ale naopak střed.

Jak se člověk vůbec dostane k psaní poezie? Může poezie být výsledkem vzdělání, nebo je to záležitost talentu, zvláštního postoje vůči světu zastoupenému jazykem?

Cesty poezie jsou různé a nepředvídatelné. Odpověď není tudíž vůbec snadná a může být jediné subjektivní, osobní. Já začal velice brzy, bylo mi tak devět deset let. Má rodina žila tehdy v malém městečku v Abruzzách ve střední Itálii. Moc dobře se pamatuji, že za městem byla skála, na tu jsem občas vylezl a recitoval tam školní básničky - nebo si vymýšlel různé věty a volal do větru, co mě napadlo. Nejspíš jsem si myslel, že básně je něco jako věštění. Kamarádi o mně říkali, že jsem praštěný. Představoval jsem si přitom, co by tak mohlo být za vršky na obzoru, zkrátka cosi jako Leopardiho „plot“. To jsem ještě nevěděl, že se celý život budu potloukat po světě a tam k těm vrškům že se budu chtít vrátit.

Pamatuji se dobře i na svou vůbec první básničku. Bylo to ve čtvrté třídě, dostali jsme ji za úkol. Dal jsem si na ní velice záležet, psal jsem o dítěti, jak se mu v noci zdá, že ho matka nadobro opustila. Probudí se a pláče, matka k němu přiběhne se zářnou hračkou, která na požádání promluví, pak znova odejde, ale dítě už nepláče, protože „ať se podívám kamkoliv, všude tě, mámo, vidím“. Když jsem ji pak před celou třídou četl, měl jsem hroznou trému a koktal, učitel prohlásil za nejlepší copatou modrookou holčičku, která odříkala svou básničku velice pěkně. Moc mě to tehdy mrzelo, ale umínil jsem si, že se nedám. Tam možná zarsřela první básnička jiskra.

Říká se, že italština svou zpěvností do poezie a zpěvu přímo nutí. Je tomu tak? A co ve srovnání s češtinou? Nebo s angličtinou?

Zpěvnost, melodičnost italštiny dokazují i samotné tradice. Při překladu se tato vlastnost vytrácí. A nejenom to. Například typická metaforičnost a systém narážek, jak je umožňuje italština, se například v angličtině vytrácí, je to jazyk mnohem diskretnější a substančnější. Uvědomil jsem si to nad překlady svých básní do tohoto jazyka. S češtinou to možná bude totéž. Ale o tom bys měl vědět víc ty.

Čeština určitě není tak zpěvná jako italština, ale také není tak ornamentální. Ale jazyk, tudíž i překlad, to není jen fonetika. Básně se nejenom recitují, ale i čtou. Struktura významů je ovšem v každém jazyce jiná. Není to určitě náhoda, že italská poezie přeskočila sémanticky tak významnou zkušenost, jakou byl surrealismus, a vydala ze sebe futurismus, kde důležitou složkou, která ovládá i grafickou podobu, je právě zvuk, fonetika. Zůstalo z něho něco v současné italské poezii?

Italský futurismus nevytvořil žádné mistrovské dílo a nezanechal po sobě důležité texty, ale třeba si to ani nekladl za cíl. Literární kritik Carlo Bo řekl, že díla vytvořil surrealismus i expresionismus, všechny směry že se identifikují v dílech, ale pro futurismus to neplatí. Je to jen protest. Nevím, do jaké míry se dá tento názor sdílet. Futurismus ovlivnil velký počet básníků, i ty, co s ním jinak nesouhlasili. Byl to výraz snahy o renovaci v italské poezii a odehrál se v atmosféře iracionalismu, který souvisí s Bergsonovým intuicionismem a Nietzscheovým agnosticismem. Na literární scéně se objevují současně D'Annunzio, který futurismus dost výrazně ovlivnil, a Marinetti, Palazeschi a další. V posledních letech byl futurismus výrazně přehodnocen, hlavně v oblasti výtvarného umění. Vyvstala potřeba zabývat se jím v nové perspektivě a zvažovat jeho složitost a mnohotvárnost. K tomu přispěl i Institut italské kultury v Praze, když před několika lety uspořádal na téma futurismu důležité symposium a doprovodil je i několika výstavami.

Do historie italského futurismu se zapala i česká malířka Růžena (v italském tisku její jméno přepisovali jako Rougena) Zátková, Slavíčková žákyně a velká láska skladatele Vítězslava Nováka. Vzala si za muže ruského diplomata Chvosčínského, který pracoval v Římě, a tak se seznámila s futurismem a s futuristy, namalovala mimo jiné i futuristický portrét Marinettiho. Měla v Itálii několik výstav a v roce 1923 předčasně (narodila se v roce 1885) zemřela. Ale to jen na okraj.

A co surrealismus, který byl pro českou poezii tak významný?

Italské poezii surrealistická zkušenost chybí a s ní do určité míry i právě ono osvobození člověka skrze oinirickou dimenzi, změt žádostí a frustrací a halucinací, jakou právě surrealismus umožnil, i když stopy čehosi, co se surrealismu velice podobá, můžeme najít v Bontempellim a snovou atmosféru v některých povídkách Buzzatiho. Patří sem rovněž technika analogie. Ta je důležitá, protože nás uvádí rovnou do poetiky hermetismu.

Hermetismus je zato záležitostí výlučně italská. Odpovídá mimo jiné také zvláštností a specifickým možností italštiny. Co z něho zůstalo našim? Pro tebe a v tobě?

Tady je třeba ledacos upřesnit. Toto označení bylo poněkud ukvapeně přilípnuto na básníky, kteří se jeden od druhého velice liší. Ungaretti, Montale, Quasimoda a dále pak Luzi a Bertolucci by tam mohli i patřit, ale každý jinak a něčím jiným. Kánony poetiky hermetismu se zakládají na esenciál-



Dante Marianacci při autorském čtení v PENU, foto Jan Parkman

nosti slova a na hře analogií. Ungaretti napsal, že zatímco básnické devatenácté století stavělo mosty a koleje, dnešní básník klade rovnou vedle sebe, bez nějakého spojení, obrazy, které jsou si navzájem vzdálené. Poezie Ungarettiho, Quasimoda a především Montale je samozřejmě stále živá a má vliv na básníky dodnes. Má disertační práce, od jejíhož napsání uplynula bohužel už pěkná řádka let, věnovaná právě Montalovu básnickému dílu, se snažila dokázat, že Eliotova teorie „objektivní korelace“, přítomná rovněž v poezii Montalově, vychází přes francouzský symbolismus a metafyzickou poezii anglickou z Dantovy alegorie.

Abychom uzavřeli tento krátký výlet do historie italské poezie, připomeňme ještě neoavantgardu let šedesátých. Nejlepší ji reprezentoval, myslím, Edoardo Sanguineti. Na konci šedesátých let Vladimír Mikeš použil jeho verše jako názvu pro svou antologii italské poezie Přerušovaný ráj, značný zájem tehdy vzbudil i můj překlad jeho veršů, který vyšel pod názvem Tříkrátník. Určitě tu byly souvislosti s tehdejší českou experimentální poezií.

Pokud jde o poetické hodnoty, pak si opravdu nemyslím, že by neoavantgarda let šedesátých vnesla do italské poezie něco důležitého a významného. Zrodila se jako radikální polemika obrácená proti tradici a zároveň proti situaci, v níž se ocitla různá odvětví umění, usilovala o radikální obnovu struktury jazyka a básnické techniky. Do svého odmítavého postoje zahrнула i společnost chápanou jako omezení individuálního výrazu, jako naprostou konformnost a rovněž, jak se vyslovil literární kritik a básník profesor Giorgio Barberi Squarotti, jako „figuru“ sociální a politické nespravedlnosti. V rovině básnického jazyka svým extrémním sklonem k experimentu, založeném na rušení syntaktické struktury a jazyka a jeho sémantické dimenze, vedla k důležitým renovačním posunům v italském básnickém jazyce a v tomto ohledu měla vliv na řadu básníků, kteří se objevili na veřejnosti později.

Načrtli jsme tu jakési panoráma a teď bychom do něj měli umístit poezii tvou. Jen na okraj bych řekl, že svou básnickou kronikou uzlových bodů své vnitřní i vnější biografie a střídmostí výrazu připomínáš našeho Karla Tomana. Co kdyby ses však do italského básnického kontextu zařadil sám?

Zařadit někam sama sebe je velmi obtížná věc. Spíš než v kontextu ryze italském bych se spíš viděl v kontextu o něco málo evropskějším. Ještě než jsem se začal potloukat sem tam po Evropě, byl jsem vášnivý čtenář, četl jsem klasické i moderní autority ze všech možných literatur a později jsem studoval srovnávací literaturu. Řada básníků, které jsem četl, vešla do mé poezie. Seznam by to byl příliš dlouhý, pokud bych však měl aspoň jedno jméno uvést, byl by to T. S. Eliot, aspoň na začátku. Pak jsem se snažil jít jinými cestami, především jsem se pokoušel vytvořit si svou vlastní identitu, básnickou i kulturní, abych s pomocí básnického slova dokázal zaznamenat a vlastně tak znova v jazyce vytvořit svůj život.

Přes veškeré pochmurné prognózy se domnívám, že poezie má a bude mít v sou-

časné společnosti, i když ta je vůči ní často lhostejná, ba nepřátelsky zaujatá, stále větší význam. Montale napsal, že poezie bude mrtvá, až už nebude možné odlišit reklamní heslo od básně. Pokud k tomu dojde, pak doufejme, že v jiné civilizaci, vlastně ne-civilizaci, která však zatím není v dohledu. V Itálii po krachu mnoha ideologických a politických iluzí došlo k oživení poezie a zájmu o ni. Přestože básnické sbírky - a je jich hodně - se vydávají hlavně zase jen pro básníky, jejich náklad stoupá. Před několika lety jsem o tom napsal článek, nesl název „Blížíme se k masové poezii?“

Jaký máš dojem z české poezie?

Česká poezie pro mě vždycky hodně znamenala. Holan, Orten, Seifert, Halas jsou opravdu velcí básníci. Česky neumím bohužel natolik, abych si mohl české básníky číst v originále, a překlad může někdy pozměnit smysl a celou polohu, o melodičnosti nemluvě. Něco, a často víc než něco, však přece jen zůstane. Do mých básní věnovaných Praze, a je jich poměrně hodně, vešli i čeští básníci. Jednu básně, hravou, ale vážně myšlenou, jsem věnoval Jaroslavu Seifertovi. Jmenuje se dopis Jaroslavu Seifertovi a pokouším se v ní parafrázovat jeho verše.

Zasloužil jsem se významnou měrou o to, aby Mezinárodní cenu Flaiana za poezii dostal letos v létě český básník Miroslav Holub, a připravil jsem pro italské čtenáře výbor z jeho poezie. Na festivalu poezie v mém rodném kraji jsem uvedl jiného českého básníka, tentokrát velmi mladého, Petra Borkovce. Předpověděl bych mu jako básníkovi vynikající budoucnost. Oba, Holub a Borkovec, se jeden od druhého velice liší. Holub je vědec píšící básně a tento jeho dvojitý přístup ke světu se odráží v jeho díle a vymezuje jeho význam a originalnost nejen v kontextu českém, ale možná hlavně mezinárodním. Borkovec naopak prožívá očekávání a zklamání své generace v rozlehlém a zároveň tísnivém panoramatu přírody svého kraje, daleko od hluchého velkoměsta. Jsou to jen dva možné příklady současné české poezie, ale myslím si, že i tak dokáží ledacos naznačit a vymezit. O poezii v Čechách není třeba si dělat starosti, určitě dokáže přežít.

Moje poslední otázka se bude týkat díla, které se pohybuje na rozmezí několika žánrů. Před nedávnem dostal Nobelovu cenu za literaturu Dario Fo.

I když v Itálii bylo hodně lidí zklamáných, protože cenu nedostal nikdo z těch, kdo jsou mezi kandidáty už řadu let, jako třeba Mario Luzi, který je můj přítel a kterého si velice vážím... Luziho jsem viděl v italské televizi a jeho komentář byl sice noblesní, ale trpký. Řekl dokonce, že od Daria Fo nikdy nic nečetl a neviděl. Velmi nevrly byl naopak komentář Vatikánu: Fo umí být velice jízlivě antiklerikální... Stejně se domnívám, že to byla volba významná a důležitá. Švédská akademie tím nechtěla poctit jen velkého herce a divadelníka, ale i obhájce chudých, uražených a ponížených, proti aroganci moci, ať ji vykonává kdokoliv. Dario Fo je spolu s Luigiim Pirandellim nejčastěji uváděným italským autorem ve světě. Napsal bezmála padesát her a ty právě teď běží ve čtyřech stadiích divadelch po celém světě, i ve dvou divadlech pražských. A to díky tomu, že Dario Fo umí promluvit jasně a srozumitelně k srdci obrovské většiny lidí. S pomocí paradoxu a prvků grotesky odhaluje rozpory v aroganci moci usazené v realitě naší doby. Nepohrdá aktuálností, naopak, jeho postavy a terče, k nimž obrací svou satiru, vždy úzce a pevně souvisí s nějakou aktuální situací. A aby to dokázal, čerpá z tradic, které mají své kořeny až ve středověku. „Potulní šašci a komedianti.“ - říká jedna z postav jeho hry Archanděl nehrají biliár - „byli od toho, aby se monarchové měli čemu smát. Já chci totéž, s tím rozdílem, že monarchové už žádní nejsou, a tak se snažím rozesmát kamarády v kavárně. Jsem zkrátka Rigoletto chudých.“ Rigoletto chudých, to je sice zjednodušená, ale výstižná definice osobnosti a díla Daria Fo.

Já bych jen dodal, že vysmát se moci znamená také prokouknout ji. Děkuji za rozhovor.

Ptal se ZDENĚK FRÝBORT

Jsou jen otázky – žádné odpovědi

S básníkem
 s Ivanem Divišem rozmlouvá
 Miloš Vacík

Sešli jsme se v básnickově novém břevnovském domově, odkud by to bylo k Seifertovi pěšky pár minut. Byt zaplněný, zabydlený, zateplený, jako by tu Ivan Diviš žil od věků. Knihovny podél zdí plné zarovnaných knih, kolem nich pohoda, na velkém pracovním stole před oknem rukopisy, papíry, fotografie blízkých, drobné památné předměty, pár mušlí, a taky tu na něm odtkává a odměřuje ubíhající čas patero starých pánských kulatých hodinek, jaké se nosily v kapsičce u vesty. Je pátek odpoledne 31. října, čtvrt na pět. Nelze se zmyslit.

Naposledy jsme se takhle sešli v říjnu před sedmi roky. To bylo ještě v klubu spisovatelů na Národní třídě. Od té doby se mnoho změnilo. Konečně ses také ze svého starého bydliště v Mnichově definitivně přestěhoval k nám...

Nepřesně. 23. září tohoto roku jsem - neříkám definitivně, ale natrvalo - opustil Spolkovou republiku, přibyl do Prahy a byl tři dny hostěn u svých obligatorních hostitelů v Dejvicích. 28. září pro mě přijel z Brna Martin Pluháček a odvezl mne na hrad Bítov, kde se již podruhé konalo básnické sympozium. Zde jsem se nijak neangažoval, až na to, že jsem z pódia do pléna odrecitoval nazpaměť jednu svou báseň z Umbriany (Čs. spisovatel, 1965) plus shrnul to všechno ve velmi skeptický soud: že se nám už nikdy nikomu, kdo se angažuje v poezii, nepodaří restituovat poezii v její původní, tj. sociální funkci. Z pódia jsem odešel a potěfí na Bítov už nepojeďu. Dovězen do Dejvic, nechal jsem se svými hostiteli dne 2. října odvézt k manželce do našeho nového, jak doufám, definitivního bytu v Praze. Jsem tedy po plných dvaceti osmi letech, jednom měsíci a pěti dnech nepřítomnosti v zemi opět v Čechách. Jsem jako u vidění a vůbec nejraději se zdržuji doma.

Domov tě vzápětí po návratu uvítal poctou, udělením medaile I. stupně „za vynikající umělecké výsledky“ na slavnostním setkání 28. října na Pražském hradě. Jak tuto poctu přijímáš?

Lhostejně - v tom smyslu, že to je kus kovu (pozlacený bronz) a žlutá stužka s prostřeďečnou černou pásečkou, což ve mně okamžitě probudilo můj smysl pro humor, i řekl jsem Jiřímu Grušovi, že jsme se stali oběťmi rakousko-uherského spiknutí. Co mně naopak nebylo lhostejné, byla spousta lidí, z nichž některé miluji, například osobně Václava Havla, Petra Pitharta aj. Dále tam byly přítomny i postavy kuriózní, např. devadesátiletý papežský nuncius či legát se žlutobílým Soli Deo na lysině hlavy a v běložluté, až na paty dlouhé sutaně, na hrudi pak měl těžké zlato, řetězy a zlatý kříž našeho Spasitele. Dále mi utkvěl krásný vyšší člověk v uniformě, jakou jsem v životě neviděl, tj. temněfialový kabát, na hrdle emailový maltézský špičatý kříž (jak k němu přišel, nedost dobře chápu, protože to byl Američan, rozuměj: zástupce velvyslanectví Spojených států). Ty dvě postavy plus Václav Havel, jeho manželka, Petr Pithart a Jirka Gruša s těmito dvěma popsány mi mně utkvěly v mysli. Když mně prezident předával diplomové desky a kazetu s medailí, stačil jsem mu přišeptnout: Václave, drž se, milujem tě. A on ještě stačil odpovědět: Ivane, udělám, co budu moci.

Vrátne se k tvé poezii - a nejen k té, také k tvým deníkovým zápisům a esejům, jejichž obsáhlý soubor Teorie společlivosti vzbudil mimořádný ohlas. Dočkáme se prý jejich dalšího svazku...

Nikoli dalšího svazku jakožto pokračování, ale nového, rozšířeného vydání. Jak řekl Viktor Stoilov (Torst), dojde k tomu v lednu roku následujícího.

Vidím v těch zápisích neoddělitelnou část tvé básnické tvorby, mají stejný étos,

vlastně se někdy s tvou básnickou tvorbou i prolínají - ve vidění katastrofického stavu a schizofrenie světa, krize moderní technokratické civilizace, manipulace jedince...

To vše souhlasí, ale protestem nic nespavíme. To, co my konáme, jsou, surově řečeno, písma na papíře, na jejichž naléhavost a varující příkaz se svět vyteno. A to, dokud se definitivně nezničí sám.

Před lety jsi končil náš rozhovor ponurými slovy, že ses „vydal v poezii z posledního a další navštívení se nedostavuje.“ „Tu návštěvu bych si vroucně přál, ale nelze ji vynutit,“ řekl jsi. Od té doby však našťásti už přišla nanovo několikrát...

Tak tomu bylo u mne odjakživa, to jest: nápor, odliv, odlmka a strach, že už se princip nikdy neobjeví či nedostaví, ale on se vždy nanovo zas a zas vracel. A v tom bylo moje štěstí.

Z tvé poezie vyšle venku a v Čechách umlčené nám ještě leccos chybí. Víš například, že dokonce v Indii vyšla tvá sbírka Průvan.

V cizině vyšly popořadě *Průvan* (v Pondichery), *Beránek na sněhu* (ve Weilheimu) a ve vydání druhém v Londýně u Tomského, za třetí *Odchod z Čech* (vydání Daniel Stroj, Poezie mimo domov, 1981), za čtvrté *Zalmy*, a to dvakrát (vše Londýn, Tomský), počténě po událostech z listopadu 1989 Seifertovou cenou.

V budoucnu (v blízkém budoucnu) vyjdou ještě *Verše starého muže* - poezie většinou z roku 1996, přesně od května 1992 do února 1997. Některé pasáže této knihy, protože vše je přesně datováno, jdou takřka ze dne na den, nejhojněji v září 1996 - například pět až šest básní za den. A pak jako finále vyjdou v Torstu *Vybrané básnické spisy*, nikoli sebrané, neboť jsem asi šest nebo sedm knih ze souboru svého díla vyřadil. *Průvan*, vydaný Karlem Jadrným v Indii v Pondichery, který připomínáš, bude do vybraných spisů také pojat - a to proto, že drží. Spisy završí závěrečný oddíl zcela nových textů. Bude se jmenovat - a tím bude vše končit - *Pokoušení zoufalstvím*.

Doufáme, že temný obraz situace české poezie a chmurné prognózy, jak jsi je vykreslil vlastně na obou bítovských setkáních, se časem přece jen trochu prosvětlí... Teď říkáš, že po třetí už na Bítov nepojeďeš. Proč?

Generační spor... Za prvé proto, že mně je třiasmdesát, a že mi tedy táhne na osmý křížek a že od návratu domů okolo sebe vidím převážně mladé nebo mladší lidi, s nimiž se nemohu o finálních věcech dorozumět, protože jejich životní zkušenost je v plném běhu, zatímco moje pomalu končí. Tak tomu také bylo letos na Bítově, kde vyjma Petra Kabeše a jeho manželky Anny Kareninové a dále jediného, z generace o půldruha mladší, totiž básníka pana Jiřího Staňka, farmaceuta ve Strakoněch, a Roberta Fajkuse, lékaře a velmi nadějného básníka, kterého oba muže jsem si zamiloval - nacházel jsem jenom lidi, převážně muže, kterým bylo od dvaceti do třiceti. Užasl jsem ovšem, že i tento potěr v žabinci nedorozumění se nanovo pouští do zápasu skrze poezii. Ti lidé nevědí, co činí, protože není jasno, zda jsou hotoví mocností poezie obětovat celý svůj život, rezignovat na soukromé štěstí a tak dále do nekonečna...

Svá nejvyšší kritéria, kterým jsi sám dostal, těžko ovšem zatím přikládat k těm, kteří dosud hledají sami sebe... V tvé poezii od počátku vládli „démon řeči“, nese ji nejosobnější prožitek v obrazech, ve kterých jako sůl v očích páli katastrofy a futurální osudy tohoto světa...

Musím se přiznat, že jakkoli jsem nátura neschůdná a taková, o které zjednodušo-

vači z povolání by řekli: s tím chlapem se nedá prostě nic dělat, jsem upřímný a téměř nikdy nelžu. Mohu udělat chybu, mohu se dopustit jako každý druhý přestupku, a pak to přiznám, a jde-li o vinu, pak tu vinu doznám. Jsem upřímnější než například Vladimír Holan, který byl osudně sám v sobě tak zavinut, že ani jemu, takovému obrovi, nebylo pak už lze vymotat se ze samopavoučí.

Hledím se vždy, jak je zcela přirozeno, zachránit, a to vždy nanovo hledáním Krista a příklonem k němu, nepravým hledáním Boha, neboť s tímto pánem nechci mít nic společného. Jsem-li křesťan, uvědomuji si, že jsem jen špatný křesťan - a moje křesťanství je výrazně kristocentrické. To k mojí spáse, bude-li jaká, úplně dostačuje.

Všechno, co jsem v poezii vytvořil, jsem buď viděl, nebo slyšel, anebo obojí, prostě zažil a prožil. Ošklivím si v poezii jakékoliv kejkle, konstrukce a -ismy. Kdo to provádí, je škůdce a člověk, který posléze popírá existenci stvořeného Jsoucna.

Jinak nad světem jsem zlomil hůl, a to přesto, že člověk je geniální - a nemůže za to -, ale jak figura ukazuje, třetí tisíciletí, to jest ono, které v sobě zahrnuje život našich dětí, vidím černě, především pro notorický arabácký terorismus (neboť islám není náboženství, ale militantní doktrína), a posléze pro dřív nebo později se dostavivší nevyhnutelný konflikt čínsko-ruský. Protože jak metakomunistická Čína, tak postkomunistické Rusko nahlédnou, že nic nelze řešit jademými zbraněmi, nastane patová situace - a Číňané si v relativním klidu zaberou celou Sibiř. Jestliže se však do obrovitosti tohoto konfliktu nějak vmísí anebo nechá vtáhnout Amerika, tj. USA, nastane konec světa. Tato vize je moje noční můra - a dokud neumřu, tak mě neopustí. Jestliže se tato apokalyptická vize naplní, má tento svět v globálu před sebou tak padesát, nejvýš sedmdesát let, to jest, že čtvrtého tisíciletí už nebude.

Přes tuto svou apokalyptickou vizi - či právě pro tuto vizi - mám pocit, že svou poezii stále hledáš obranu před jakýmkoli pádem, že tvá poezie je pokusem o záchranu člověka...

Ano, je voláním po záchraně, voláním spásy a hledáním východiska pro člověka, který je vybaven geniálně, ale chová se a jedná jak poslední ožralý chlívák. To znamená, že tady něco nesouhlasí. Tuto rozporuplnost člověka mi nemůže vyvrátit ani nijak mé vědomí uklidnit ani filozof, natožpak teolog, a to i kdyby to měl být světec.

Za svou vychovatelku, za ženu, které bych naslouchal, a co by mi řekla, si i zapamatoval a snažil se podle toho jednat, bych volil Terezu z Avilly. O své poslední návštěvě u ní, na cele u karmelitek, bych jí přinesl obrovskou kyticí rudých růží, takže ani ona by na toto zcela světské gesto nemohla nic záporného říct, a jaký já už jsem, neodpustil bych si pozorovat její tvář a lovil bych její úsměv na rozloučenou se mnou.

Na závěr: podle mne existují jen a jen otázky, ale žádné odpovědi, což implikuje nepřetržitou přítomnost tajemství, a dokonce - nemohu jinak - i uznání a náhled, že Bůh skutečně existuje.

HardTVAR (42)

Pražské nakladatelství Hynek, které se v kontextu naší knižní kultury vynořilo teprve před několika lety, má nyní slibnou šanci zaujmout uprázdněné místo po dohasínajícím Českém spisovatelství (v němž se zpočátku tolik slibně rozjely knižnice Česká próza a Česká poezie) a stát se arcirenomovaným vydavatelem původní tuzemské tvorby. Tomu nahrává i okolnost, že si prý brněnský Petrov bude v nejbližší době vybírat takřka oddechový čas. Těž s tímto nanejvýš chvályhodným oučelem teď začala v nakladatelství vycházet nová knižní řada s poněkud prazvláštním názvem „Hynkova edice mladé české literatury NEON“. Něco podobného jsme v našem nakladatelském spektru již skutečně bolestně postrádali, jenže první tituly nové knižnice (řídí ji Zuzana Mirošovská a Jiří Navrátil spolu s nakladatelem Petrem Sacherem) mohou u veřejnosti vyvolávat nelicéne rozpaky. Prozatím, nemýlím-li se, vyšel svazek 2, 7 a 8 - a hned ve dvou případech, totiž u próz z pera Jiřího Syrovátky (Výkřiky v Moři ticha) a Jana Štolby (Město za), vskutku nejde ani náhodou o žádnou mladou literaturu. Mladšímu spisovatelství je třicet osm, ten starší se letos ve zdraví dočkal čtyřicítky, kromě toho už oba v devadesátých letech vydali několik knih. Sečteno a zváženo, za reprezentanty mladé literatury je mohou považovat v podivném zatemnění myslí pouze u Hynků. Kdyby s oběma tvůrci někdo v běžném styku jednal jako s literárními zájci, asi by v nich vyvolal tuze velkou nevoli. Přitom v obou románech jde o generační výpověď, a ty, jak známo, zestárnou zatrouleně brzy.

Proto se z pisatelů tří doposud vydaných titulů může k mladé literatuře směle a bez uzardění hlásit pouze šestadvacetiletý Radek Larus (autor novely Pán domu), ale tomu se dostalo natolik nelitostného recenzentského výprasku z mravnostních pozic od Josefa Chuchmy v Mladé frontě Dnes, že možná už mezitím také zestárl o deset let. Někdo jiný pochopitelně může mít názor úplně opačný, v někdejším mládežnickém deníku dozajista nemají patent na kritickou pravdu, jistě však je, že zde alespoň máme opravdu co činit s mladou, přesněji řečeno s novou českou prózou. Na rozdíl od Pána domu totiž oba zbývající tituly představují cosi hybridního, čemu bychom mohli říkat stará současná česká literatura. Román Jiřího Syrovátky vznikl v letech 1989-1990 (na zadní straně přebalu knihy se dočteme, že prozaik byl k napsání knihy inspirován „při osamělé procházce dne 30. 10. 89 u stožáru vysokého napětí poblíž říčky Rokytky v Běhovicích“, což rozšiřuje naše povědomosti o literární topologii), zatímco román Jana Štolby dokonce již před plnými jedenácti lety. Na tom, že tyto dvě letité prozaické juvenile byly u Hynků se zpožděním vydány, vpravdě není nic pohoršujícího ani škodlivého. Leč ryčně zvěstovat světu, že jde o mladou českou literaturu, může připomínat příslovečné lhaní si do kapsy. V tomto případě do Hynkovy edice mladé české literatury NEON.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Ivan Diviš v rozhovoru s Milošem Vacíkem, foto Josef Nikodým

Ivan Slavík Česká literatura má své prokleté

S termínem „prokletí básníci“ vystoupil poprvé Paul Verlaine 1884 ve stejnojmenné knížce a zahrnul tam Rimbauda, Mallarmé, Corbièra, Villierse de l'Isle Adama, Desbordes-Valmoreovu a Ubohého Leliana, tj. sebe sama. Dnes do čela prokletých básníků bývá stavěn Baudelaire, jeho mistr A. E. Poe a připojuje se řada dalších básníků, v naší době vydal Seghers dokonce svazek „Prokletí básníci dneška“, kde figuruje například J. M. Prevel, A. de Richaud a další. Ale už Gautier mluvil o básnících, kteří dočasně či trvale zůstali stranou, a nazýval je „groteskní“ anebo, v období klasicismu, „oběti Boileauovy“. U nás např. J. J. Langer (1806-46) se podpisoval „Nespokojený“. Zřejmě své prokleté básníky má každá literatura, nejen francouzská.

Vratme se však k Verlainovi a poslechneme si jeho definici prokletého básníka: „Absolutní v obraznosti, absolutní ve výrazu, absolutní jako Reyes Netos - Ryzí králové nejlepších staletí. Leč Prokletí!“

Připadá mi, že je to definice velice přesná. Především je v ní položen důraz na dokonalost poezie, na naprosté a výsostné gesto básníka, vůbec to, co leží u zrodu moderní poezie - rozvinutí fantazie i básnického slova, zároveň však - na to dejme pozor - pojem není omezen na přítomnost, ale zahrnuje i minulost - ryzí králové nejlepších staletí, tj. vztahuje se v podstatě na pravou poezii a na pravého básníka kdykoli, v kterémkoli čase. Ale k tomu dovětek. „Leč prokletí.“ Totiž je-li už v předešlých slovech vyjádřena hrdost, vzdorná hrdost, pocítujeme toto „leč prokletí“ ne jako povzdech, ale jako stvrzení pravosti vmetené ve tvář oficialitě, akademičnosti, módě, tomu, co se nosí, co zrovna frčí, co je zahrnuje poctami a slávou.

Roku 1930 pojednal F. X. Šalda o problému článkem „Několik prokletých básníků čili příspěvek k tématu: Básník a společnost“. Už tím podtitulem a některými vývody posunul problém sociologicky (i když nikoli pouze a výhradně): „Ve staré společnosti měl i básník své pevné místo čestné... Jemnější duch společenský je to, co schází dnešní měšťácké společnosti, neboť propadla úplně hmotářství a tím také úplně zesprostáčela.“ Je jistě pravda, že v pofeudální, měšťánské éře kupčení, spotřební civilizace, tržního hospodářství se postavení básníka zvláště zproblematicovalo, ale prokletý básník rozhodně není pouze jejím výplodem.

Už v antice bychom mohli najít blízké typy, třeba takového Catulla nebo Sapphó, ale za prokletého básníka právem bývá označován středověký Villon († po 1463), ne-li před ním už takový Rutebeuf († asi 1295), právem sem může patřit barokní J. Ch. Günther (1695-1723). A může-li případ J. W. Goetha (1740-1832) sloužit za příklad onoho uctívání básníka starou společností, pak osud jeho současníka G. A. Bürgera (1747-97), autora slavné balady Lenora, byl v téže době bída s nouzí. Ostatně právě Goethe si všiml velké postavy italské renesanční literatury Torquata Tassa (1544-95), (Goethovo drama T. T., 1790), kterému ferrarský dvůr vzdal čest podivným způsobem - žalářováním (1579-86). Byl renesanční Tasso prokletým básníkem? Viděl ho tak aspoň Baudelaire ve svém sonetu na Tassa ve vězení (Květy zla): „Otrhán, v žaláři, ten básník chorý snad, / zmačkaný rukopis u konvulzivních pat / ...to je tvůj symbol, znak, ó Duše temných snů, / zde prostřed čtyř tvých zdí rdoušená v Reálnu.“ - Ame aux songes obscurs, Que le Réel étouffe

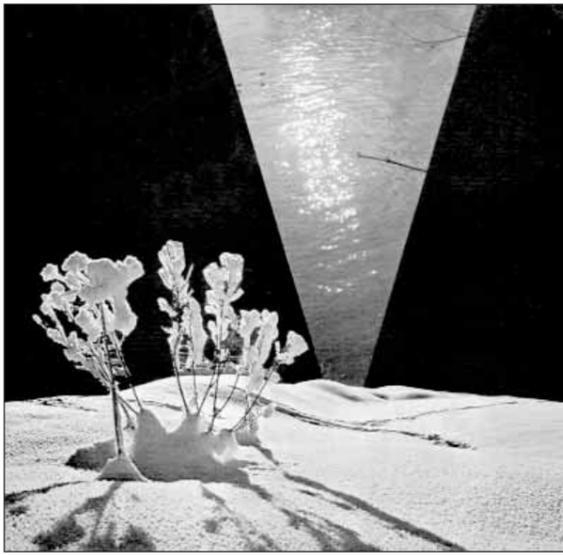


entre ses quatre murs! Toto Baudelaireovo pojetí je metafyzické, ne sociologické - duše úpí nikoli společenským útlakem, ale samou daností existence, střízlivou a strohou skutečností, světem a ve světě. Rád bych ještě dodal, že i měšťácká společnost ovšem, nejen ta stará, dovedla zahrnovat básníka poctami. Příklad: triumfální přijetí Victora Huga republikánskou Francií.

Zdá se mi tudíž, že prokletí básníci byli, jsou (nedávno např. Karel Šebek) a budou vždy. Vždycky mezi námi budou bytosti (nejen básníci) zvláště zranitelné, bezbranné, takové, jež mají na sobě naloženo křížů víc, než je běžné, a které jako by maléry k sobě přitahovaly. Ten „nespokojený“ J. J. Langer, kterého Pichl zastihl v pokoji bez nábytku, jen ve spodních kalhotách ležícího na podlaze, s perem v ruce: „To je můj stůl!“ Ale nejen bohémským životem, ale že byl jakoby magnetem, který k sobě přitahuje pohromy - (nešťastné lásky, oceňování za politickou černou ovci vzešle vlastně z nedorozumění, exilové skomírání v maloměstě, kde substituoval otcovu finanční zpronevěru), to byl úděl tohoto „zbytečného člověka“ těsně před Máchou. Anebo V. Č. Bendl, ten smolař, jdoucí od maléru k maléru, vyložen ze školy před maturitou, podezírán neprávem ze zpronevěry, lichý ctitel Němcové, ztroskotanec, který se už nemá kam vrtnout a zachraňuje se v semináři (knězem však byl poté vzorným), a především skutečný prokletý básník, laforguovské noty a díkce před Laforquem, s tou zvláštní ironií a sebeironií, namjé in eroticis: „Zdráv a hlup jsem; ale jaksi stárnu / v tom živobyti suchopárnu / zšedivěj mi bujně kadeře / Morana mi třískne na dveře...“

Ale nač chodit okolo, proč nezačít tím, kdo v české literatuře vyslovil situaci pregnantně a takřka učebnicově přesně. Je to jako ve všem jiném K. H. Mácha, onen absolutní básník, absolutního výrazu, absolutní fantazie - ryzí Kníže básníků. V dopise příteli napsal: „Beneši, to jest ta nemoc moje, to jsou vykřiknutí mého nejstrašnější bolesti sevřeného ducha, a kdybyste ve mně patřil, zplakal byste... Každé století snad jen jednoho nalezne nešťastníka jako já, kdyby jich bylo více, nebyl by Bůh.“ Není to de profundis prokletého básníka romantického údobí, padesát let před Verlainem? Ale hned vedle stojí líc toho rubu, propast lásky, do které je připraven se vrhnout, v privátním životě ono „vždyť bych si i kurvu vzal, kdybych věděl, že mě má ráda“, a na vyšším stupni v metafyzickém vyznání (ne už být milován, ale milovat): „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře - poněvadž pojde; člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju - víc než miluju - já se kořím Bohu, poněvadž - není.“ To slovo kořím se opakuje se pak ještě jednou, ve vypjaté scéně Máje: „Kde nyní zločinec, v přírody patře říš, / před Bohem pokoren v modlitbě tiché stál.“

Toto místo bývá podezříváno z interpolace v podobě pouhé úlitby pro zbožného cenzora Zimmermanna. Ale právě to palčivé pokořen, převzaté z onoho staršího kořím se, je mi zárukou pravosti. Mácha nežertoval ani se nepřetvařoval. Konečně i ta závěrečná posvátná scéna u Cikánů, kdy mladý cikán odchází (neboť „nelzelo mu



Naďa Komendová, „Fráňa Srámek - prosinec“, z výstavy v PEN klubu

v krajíně této zůstatí“ - jako by se to loučil Mácha sám), implikuje totéž vymanění z prokletí do metafyzického povznesení: „Zdalo se mu, že Lein duch, v posledním vzdechu se rozplynul, obklíčil v modrém povětří - v růžových červánkách kouli zemskou; a že časem i duch jeho - taktéž se rozplynul - v jedno se spojil s ním u velikost Božskou.“ Opět jde o kauzu nadčasově všelidskou, existenciálně metafyzickou, nikoli sociologickou.

Ostatně neodolám, abych tu nepřednesl jedno vyznání o půl tisíciletí starší, ale jakoby pronesené bez času, kdykoli, teď, zítřka, pokud bude živ člověk: „Ej, neštěstie! Jáť jsem ten nebožtík, jáť jsem ten jistý, jáť jsem ten tkadlec, jenž hlasitě křičím pro svú útěchu, pro svú všechnu radost, jenž mě jie zbavilo... Siroba, ta mě již pravú mocí v kút tiskne, siroba, ta mě po neznámosti vodí, siroba, ta mě od známosti odvozuje, siroba, tať mnú již zřetelně vlnáde, siroba, tať se již po domácku u mne shniezdila, siroba, tať mi nedá na ničiem rozpránie, siroba, tať mě již s studem, a s hanebným o mísu sázie, siroba, tať ze mne své posměchy činí, siroba, tať mi všemi svými zamúčenými časy dafila, siroba, tať mi jako svému vlastniemu mocně na vše strany rozkazuje, siroba, tať mě již z země vyžene, z méj přirozené vlasti hanebně vypudí, z mého dědičstvie, jímž bych sobě k starosti byl pomohl, vyvede, odvede, vzdálí i odstrčí. Všeho opustě, všeho dobrého ostana, všeho nechaje, muší sobě folkovati, jejím rozkázáním vždy pohostinu se tlúci; nikdiež ani doma nenie, den ode dne se túlám, žádný mne nepřivine. Dřieve času dědek a starček ze mne bude. Hory vysoké, pro sirobu ohledáti muší, doly hluboké oplaziti budu musiti pro nelítostivú sirobu, vody prudké předřísti, mosty nepevné přejíti, lesy temné, půšče neobyčejné, vlasti neznámé, lidi nejisté, vše pro sirobu v sirobě...“ Toto je hádka milence s neštěstím, středověký Tkadlec, jeden z největších výtvorů českého jazyka, kde nezestálo ani jedno slovo, ani jedna slabika.

V samém sousedství Máchově (zmnili jsme se už o Langerovi a Bendlovi) v éře romantismu ještě alespoň dva příznačné osudy: J. J. Kalina (1816-47); čtrnáctiletý odváží na žebříňáku matku do blázince a jako dospělý se jí ve vzpomínce vyznává: „Po domech jsem chodil, po krajích, / o skromný dáreček žebraje lásky; / neslitovnost od krbu odehnal mne, / hosta, jehož nikdo neznal. // Byl cizincem jsem světu, svět mně cizincem; / v rodné - vyhoštěnc - otčině jsem trval; / nedáno, abych si pokoje zvelebil stánek; / bych oddechl po života bídách, nedáno. // Života slast mě v pelyněk mění se...“ Není to zpodobení prokletého básníka, jímž Kalina skutečně byl? - A byl jím i Máchův druh Karel Sabina (1813-77), skutečný prokletec, protože obtížil rdousivou vinou, jidášským grošem zrady, přesto však básník, ale jen přiznáme-li mu právo na obě tato slova: prokletý a básník. Když pomyslel na mrtvou, nepoznanou matku (byl odložené dítě), dokázal se i kát: „By tvá ústa... nezmlknula... byla bys myšlenky mě vnukala... duši k osvětlení“, ba snad i bez přetvářky se modlit: „Duše v milost Boží dána, tělo rozpadlo se v prášek, / kdož se při něm pozastavíš, pomodli se otčenášek.“ Zemřel

zaopatřen svátostmi - a prokletí, co víme?, bylo zrušeno!?

Jak se blížilo údobí devadesátých let konce století, přibývalo nejen mezi básníky, ale vůbec jako životní postoj „umdlených duší“ (stejnojmenný román Nora Arne Garborga) a „duší zlomených“ (poema Antonína Sova). Mezi lumírovci vykreslil takový typ v ústřední postavě románu Jan Maria Plojhar, zejména však v Rojkovi z „Domu U tonoucí hvězdy“, a posléze značně autobiograficky v poemě Troje paměti Víta Choráze Julius Zeyer. Takže v závěrečné Chorázově konfesi, ostatně pronášené „in articulo mortis“ (Choráz byl publikován posmrtně), můžeme slyšet vlastní hlas Zeyerův, který byl namnoze též sám prokletým, neukojitelným, neklidným poutníkem, dobovč (jako Huysmansův Des Esseintes z románu Naruby) hledajícím vzkupení v Bohu: „A jméno moje nikdo nezapíše v paměť, / jen na dřevěném kříži bude psáno / Kdys nad mým rovem, dokud nespláchně je / děšť šumící a tichý sníh a rosa / A vysoko ční z vlnící se trávy / kříž černý... Kříž je víc jak hvězdy / a v jeho stínu spát, jak je to sladké.“

Do postoje prokleté básničky bez jakékoli literární pózy, o deset let dřív, než k nám byla importována dekadence a symbolismus, avant la lettre, ze životní zkušenosti, nikoli z popudu jakéhokoli -ismu se stylizovala Irma Geisslová (1855-1914) už roku 1879 ve své prvotině Immortely, ale nejen zde, leč v celé pozdější utajené a za života nepublikované tvorbě: „Nemám štěstí. Zní to fatalisticky, ale nelze to vyvrátiti.“ - „Jsem zavřezenc! Žalost je mou chotí, / skráň moje stáloú úzkostí se potí, / kde se jen ukázu, tam roste žal...“ - „Bože, ta propast! Lekám se sebe, / naděje prosta vyprahlá hrud...“ Je to zcela něco jiného než třeba mladistvý (a leopardiovisky literární) pesimismus mladého Vrchlického v téže době, u Geisslové jde o celoživotní postoj, v kterém např. anglický bohemista Pynsent rozeznal dokonce evropsky unikátní případ ženy dekadenta, typický pro českou dekadenci, která podle něho vyvěrala nikoli z přesytnosti a nudy jako na Západě, ale z hladu (duchovního i fyzického). (Podobně např. u dalšího prokletého Karla Hlaváčka.)

Nezůstaneme-li na povrchu a podíváme-li se na věc pozorně, byl typem prokletého básníka, osudem i dílem též František Gellner, nejen pouhý kupletista, satirik a ironik: „Nejlíp by bylo vzdálat se / a nikdy se nenavráti, / svým bližším a nejbližším ztratit se / a sobě se ztratit.“ - „Nutno je v životě účas mít, / k některé přidat se straně / a svoje srdce nastavit / dobře mířené ráně.“ Dosadíme-li si za tyto verše realitu, Gellnerův konec ve vřavě první světové války, kde se doopravdy na frontě ztratil (prohlášen za nezvěstného), vystaviv hrud' nikoli fiktivní, ale stroze skutečné ráně, rázem zajde chuť vidět v těch verších gaminský posměšek, a staneme tváří v tvář tušenému a předpověděnému, krvavě skutečnému osudu.

V týchž devadesátých letech a na přelomu století defiluje řádka poetů minorum, kteří čestný titul prokletého básníka také zaslouží, a plným právem: tak Vladimír Houdek (1869 - 1908), c. k. důstojník z povolání, končící v ústavu pro choromyslné („Roztálo srdce v ohni vášni / a v ohni bolesti a vzdoru...“), či Kamil Berdych (1885 - 1914), básník a proletař („Ticho jde se mnou... z krčmy se vracím... / Ticho jde se mnou... A můj stín...“).

Ale ryzí postava absolutního básníka, dokonale utajeného takřka po naše časy, se skrývá pod pseudonymem Hermor Lilia, jehož užíval František Bibl (1880-1932). Absolutní básník vědomě zvoleným osudem, naprosto rezignující na normální literární dráhu, neboť přede všemi, i nejbližšími, svou tvorbu tajil. Ryzí prokletý básník nejen lidské, ale kosmické samoty: „Jak dlouho půjdeme? Přežiješ mne. / Mnoho večerů byl jsem živ / a k světu prcháni a účelu / nemám skoro co říci, / jako bývalí, marní pojiřači země.“ Nebo: „Tyč kalně trčí, ostrá na nebi, / slavně hlídá jediný kraje tón: / komáři úpějí; črtajíce runy smrti / věrně provázejí toho, kdo / snad ne již dlouho bude třiti chudou / obuv / o stezky tekoucí mdle. / Bez něho děly se věci země.“ Bylo to psáno me-

zi lety 1908 - 12, vytištěno 1917 ve sbírce Rádky a spolu s dalšími třemi Liliovyými sbírkami (do roku 1931) tvoří skutečný most mezi doznívajícími devadesátými léty a moderní poezií holanovskou, nebo raději řečně weinerovskou.

Tím jsem vyslovil to posvátné jméno, které bych nejráději zařadil hned po Máchovi, vedle Máchy. Richard Weiner svou nezařaditelností, svou lichostí, svým exilem, vyobcováním vnějším (žil v dobrovolném vyhnanství v Paříži) i vnitřním („I pochopil jsem, že ne na někým jsem se provinil, nýbrž že trest, jenž mě stihl, byl za ono velké mé Provinění, které nemá vztahu k věcem a lidem, které plodí zlo ne skrze

předměty, nýbrž bezprostředně skrze sebe sama, zlo utajené a neplodné, kletba mého života... Můj úděs, nezhojitelný, doživotní můj úděs, hle toť hrůza z viny mého života. Neznám její proč a neznám její velikosti: Vím pouze, že je a že se jí nelze zbýti... Tonu ve Vině. Zalykám se jí, hříchem se brodím - a neznám ho a nikdy ho nepoznám.“ [Povídka Prázdná židle ve sbírce Škleb 1919]). A o deset let později: „Milost je odstupňována, ano. Po kosmickém paralelismu je tedy odstupňována i Kletba. Čeled člověk je kletbou. Jsou však odrůdy kleté země a kleté více... Padám, protože jsem zemlen. Padám však rovný jako drvo a lámu se ve dvě zoufalé poloviny... Jsem pro-

klet ne proto, že jsem zhrěšil přespříliš, nýbrž jsem proklet, že tomu tak. Padl jsem a kosatá triga přese mne.“ - „K Bohu lze dospět jedině důsledným zoufalstvím, totiž zoufalstvím, jehož žádné chlácholení neobelstí a na jehož konci se tomu, kdo šel zatvrzele, otvírá propast světla, kam stačí pak už jen střemhlav se vrhnout...“ (Lazebník 1929). Jak je to blízké, oba tyto krajní Weinerovy postoje, přes propast století, dvěma už výše citovaným postojům Máchovým (onomu v dopise Benešovi a tomu v Cikánech) přes rozdílnost stylu a gesta (romantického a ? weinerovského). „V různých červánčích taktě se rozplynu v velikost Božskou“ - „Tomu se otvírá propast

světla, kam stačí už jen střemhlav se vrhnout.“

Nebylo by užitečné pokračovat dál. Prokletý básník, absolutní básník je pojem nadčasový a je to pojem svého druhu jako třeba v jiné duchovní dimenzi pojem světec. (Tím nechci mást pojmy ani básníka divinizovat.) Čtu ho ne jako čtenář tohoto roku, této hodiny dvacátého století, ale jako člověk kdykoli, tak jako nadčasově kdykoli, blízce a takřka totožně (při nezaměnitelném osobním zbarvení) mi znějí hlasy velkých básníků: autora středověkého Tkadlečka, Baudelaira, Máchy a tohoto Weinerja, předávajících poselství a výpověď jakoby pod přísahou.



Pod-
nám

v Ba-

bylonské

věži
aneb

Prstoklady

o postmoderně

Rudolf Matys

Byl jsem před časem na jedné (dost proslulé) inscenaci notoricky známé klasické hry. Nebudu určitěji, jde mi spíš o *pars pro toto* a nabídka typologicky příbuzných jevištních realizací není dnes příliš úzká... Klasikův text byl, jak jsem stáčil sledovat, v zásadě neporušen. Režisér ovšem učinil první i poslední, abych na něj pokud možno brzy úplně zapomněl: především na jeho určující kvality, na složitě strukturovanou vrstevnatou psychologii, náladové valéry, stylouvu homogenitu, znakovou mluvu jevištního symbolu. Postavy z konce století citovaly v kostýmech, líčení, gestaci apod. kdeco: expresionistickou křeč, zemleň dekadentní manýru, grotesku, němý film vůbec, a taky třeba „koženkovy“ realismus. Nebylo ani moc těžké všechny ty heterogenní odkazy a aluze přečíst: řvaly. Co bývalo podkresem, bylo překresleno, co vázalo, bylo zpřetrháno, co bylo diferencovaně jemné, režisér dekodoval do zroteskněle zjednodušující panoptikální zkratky: „nepravděpodobná“ čistota naivní hrdinky byla „aktualizována“ do idiocie. Takovou dokonalost „dekonstrukce bez rekonstrukce“ rušilo vlastně jen jediné: jeden dva výborní herci, kteří tuhle vědomou „stylouvu nestylovost“ neuměli dost dobře a do jejichž výrazu se prosadil (podvědomě?) i „původní“ psychologický rastr. Prosvítal.

Přiznám se, že už dokážu v sobě udušit zbývající ohýnky pietismu a respektu k textu, nasadit příslušnou, distančně blazeovanou tvář a bavit se po představení o chytré hře znaků, o řečových hrách, o tom, že si režisér po svém přečetl text a do inscenace projikoval své „postmoderní“ nitro, že tu už není od toho, aby vyložil text a autora (o tom se méně zasloužil mohou něco dovédt třeba na internetu - chachá), a co vlastně na tom, že inscenace pohltila text, že jej převrstvila (že jej zasypala jako atomový reaktor)? Takový rozhovor jsem skutečně vedl, nejsem přece zas tak zapšklý konzervativní (libo-li „modernistický“) moralista, abych pořád musel věřit na to, že experiment by měl reagovat na nějakou (např. pří-

liš zažitou, petrifikovanou) normu a rozrušovat ji - a že není-li tato forma dána, eventuálně je zapomenuta, není-li zkrátka toho napětí, vysrší experiment do prázdna (nereaguje totiž na nic, je ornamentem a navzdory veškeré „divokosti“ realizace tu může platit Holanovo: „Kde není temperament, musí být ornament...“) Dobrá, řekl jsem si: tohle nemusí pana režiséra zajímat, možná že pro nastupující generaci nejsou moje představy o funkci experimentu (v podstatě stále ještě strukturalistické, počítající v umění přece je s nějakou vývojovou dynamikou, „vývojem“ vůbec) důležité, a koneckonců, kdyby nešlo o milovaného Klasika, asi bych se bavil víc a bezpředsudečněji.

Ale při cestě domů mi začalo být úzko: vzpomněl jsem si totiž mimoděčně na jeden pradávňý rozhovor s přítelkyní-lékařkou. Řekla mi tenkrát, že umírajícímu člověku v poslední hodině jeho života často běží, přetřhaně a na přeskáčku, film celého jeho života. Lze tento fakt transponovat do obecnější roviny a nahradit individuální život dějinami lidské kultury? Je tohle srovnání přiměřené, není moc demagogické, zkratové? Nejsem si tak docela jist. Taky ostatně neklíčím pohoršeně: „Král je nahý“; spíš obnažují vlastní úzkost. Žijeme v čase, v němž se docela pohodlně rozvalila Krize, je vidět všemi okny, i my jsme se dost pohodlně rozvalili v ní, popisujeme ji, pořádně sympozia. A přitom, po zákonu paradoxu, této době chybí cosi jako osudový modus. V každé chvíli jako by šlo o všechno, ale bohužel, jaksi skutečně v každé chvíli. A tak stačí okamžik - pohled stranou - a hned jako by o nic nešlo. Hřejme si, záminek je tolik! Shakespeare, Ibsen, Čechov... Hřejme si s jejich děsy, my jsme o tolik dál.

Ale abych nezapomněl: tohle zase vím: do tmy hledišť i na mne zářily, ztělesněny záměrem i inscenačním plánem inscenace, dva významné postuláty, ba již kultury postmoderny. Kult směsí a kult okraje. A je celkem irelevantní, zda tato (či jí podobné) realizace (divadelní, filmové, výtvarné, multimediální a v poněkud skrytější podobě i literární) chce být ve shodě s „dobovým klimatem“, tzv. postmoderní situací, či snad spíš naplňuje posteriorní programy-neprogramy teoretických zobecňovatelů. Nakonec to vyjde nastejno. Z podstaty věci musí být Proteus postmoderny obtížně uchopitelný a ve svém jen pomyslném celku je podobný chytře horáky: ani pěšky, ani na koni - pro někoho je výrazem ztroskotání „přerušeno projektu“ avantgard a pokusem o hledání jinde, pro jiného naopak součástí a dovršením avantgardy, která se konečně emancipovala od nešťastných spojení s totalitárními ideologiemi a jejich zrůdnými realizacemi. Ba, při odporu k jakýmkoli generalizacím by mělo být vpsledku tolik „postmodernismů“, kolik je tvůrců, kteří se k postmodernistickým intencím hlásí, každé dílo by ve své komunikační otevřenosti a polyvalentnosti mělo samo v sobě a ze sebe hledat a nacházet svůj smysl a stejným způsobem vytvářet i kritéria, sudidla, jimiž bude hodnoceno.

Do jisté míry tomu tak skutečně je: postmoderním se stává autentický deník psaný jakoby „bez držení“ stejně jako „ecovský“ rafinovaný mnohavrstevný sémiologický palimpsest, absolutně odosobněný mistrovský konstrukt. V každém případě ovšem platí, že postmoderní situace (či jen vyladění) rezignuje na globální obrazy světa, jak je nabízely velké „metapříběhy“, obsahující tu nebo onu filozofii dějin a teleologii, upírá

jím nárok na univerzálně závaznou platnost, lhostejně se odvrací od představ finality, projektů (spásné, šťastné) budoucnosti. Delegitimizací těchto výleptných perspektiv (která se ovšem může odkázat i na hluboké časové souvislosti: William Blake: „Generalizuje jen idiot“), jež buď ztratily svou energii s vyčerpáním osvícenecké ldeje pokroku, nebo se vysloveně kompromitovaly (o tom ovšemže víme více a důvěrněji než estetici řečně francouzští nebo američtí), chce otevřít postmoderna prostor pro příběhy osobní, zvláštní, jedinečné, jejichž platnost nebude odvozena od žádného modelu pro množinu horizontálně kladených příběhů, které vytvoří nový, polymorfní, ničím zvnějšku apriorně nepodpíraný, nehierarchizovaný obraz, který nebude mít obrysy z linií, ale z fraktálů. Jaký tedy div, že pro postmoderně citícího tvůrce a teoretika je buď nezajímavé, nebo přímo podezřelé všechno, co od mnohého směřuje k jedinému, co hledá a tápavě nahmatává střed, co obsahuje trpělivou vůli k tvaru, co se vzpírá povrchové dráždivosti klipu a co se neztotožňuje s představou, že ovládne chaos jen tím, že do něj úplně vstoupí.

Ale vracme se k postmodernistickým fetišům: ke směsi a okraji. Postmodernistické realizace jsou plny citací, dějiny kultury nejsou často ničím víc než hodnotově irelevantním skladištěm materiálu pro všemožné začasťe alogické intarzie či průsvity (s odvolávkou na krizi kauzality, diskontinuity v kvantové fyzice či vícehodnotové logiky), stylově i významově heterogenní složky spolu komunikují v horizontále, postmoderně se nijak neštítí podnětů z oblasti komerční pop-kultury, dokáže je suverénně afirmovat - a pop-kultura jí za tuto důvěru odměňuje nejen mediální přízní, ale i schopnost pohotově zpracovávat její impulzy. Samozřejmě tu nejde o nějakou „rehabilitaci“ okrajových témat nebo o využívání „neestetického“ jakožto „ozvláštnění“ v rámci zvolené struktury, dokonce pak ne o odvahu k „nečesanosti“, k drsnosti. To všechno už tu dávno bylo, ani takový Baudelaire či Ric-tus nebyli zdaleka první. Postmoderně ovšem to zvláštní, jedinečné, „jinaké“, pochopitelně tedy i včetně extrémního, záměrně vyhledává. Okraj, eo ipso také krajnost, je pro ni všude. Znaky takového přístupu vnímáme ovšem i mimo úzce kulturní prostor. Koexistuje tu sice např. „oficiální“ medicína vedle alternativního léčení, ale kolik lidí dává podvědomě přednost tomu druhému - „alternativě“. Stejně podvědomě se fandí psychiatrickému pacientovi před jeho zinstitutionalizovaným terapeutem ap. - a to už nechci mluvit o atraktivitě jakékoli abnormity či mentální krajnosti, které tak bezostyšně detektuje např. televizní Tabu. (Ostatně právě po takové „odvaze“ se jakýkoli provokativní odraz, včetně těch eventuálně postmodernistických, už bude dobývat do vyvrácených dveří...)

Demytizace, demystikace patří nepochybně k základní výbavě svobodomyšlného postmoderního postoje. Nicméně patří spíše do „silového pole“ ideově či ideologicky bezzájmových her. Jinak se totiž, zejména ve srovnání s avantgardami a jejich různě militantními směry a skupinami, chová postmoderně až nápadně nepolemicky. Tahle tolerance jistě souvisí s mnohoznačností, nevyhraněností jejího neregulovaného řečiště-neřečiště. (A pokud polemika, najdeme ji daleko spíš uvnitř postmoderny samé...) Zároveň s tím v přiznaném „bezvývojovém“ postmoderním prostoru ustupuje po-

někud do pozadí originalita díla (zejména pokud souvisí i s rizikem osobního nasazení) a také jako by ztrácel smysl sám pojem epigonství. „Radikální eklekticismus“, tak byla charakterizována postmoderní architektura ve chvíli, kdy, inspirována velkým vzorem Antonia Gaudího, se emancipovala od funkcionalistického zploštění tzv. internacionálního slohu a formulovala své právo nejen na ornament, ale i na otevřenost vůči celému historickému dědictví.

Do takového „radikálního eklekticismu“ je rozevřen i celý koncept postmoderního umění - a tím se stává i náročnou výzvou kritice. Ta myslím zatím reaguje na řadu postmoderních realizací spíš „ad hoc“ - což se zdá být adekvátní: rozvolněný umělecký tvar je hodnocen rozvolněnými, teprve se tvořícími kritérii. Je tu velký rozdíl oproti 60. létům - v té stylově daleko kompaktnější a přehlednější době by byly prakticky nemožné „revivaly“ do 90. let 19. století, jaké např. sledujeme v dnešní „mladé literatuře“; postmoderní prostředí je nejenom připouští, ale jsou pro ně dokladem žádoucí „jinakosti“, duchovní plurality bez ohledu na charakter použitých jazykových či stylizačních prostředků... Postmoderní kalhoty je tedy široká a může také poskytnout skvělé vznešené mimiky i kdejakému neumětelství a bezradnosti. K tomu přece stačí pouhé znejasnění kalibrační rysky...

Není ostatně bez zajímavosti ani to, že zatímco většinu nových hnutí iniciovali lidé sotva dvacetiletí, teoretičtí mluvčí postmoderny (spíše vynikající filozofové, kunsthistorici a političtí myslitelé než muži bezprostředně spjatí s tvůrčí praxí) jako Lyotard, Habermas či Jencks žádní mladíci už dávno nejsou. Také to podporuje kritické výhrady à la: postmoderně je jen jiným pojmenováním pro neokonzervatismus, pro nostalgickými rekvizitami přeplněné prázdno, které není schopno nic podstatného říci ke skutečné vnitřní situaci člověka, tím méně pak k jeho budoucnosti.

Říkávalo se, a mínilo se to úsklebně, že jistý druh umělců žije ve „věži ze slonové kosti“. Dnes by se s podobnou, ne zcela chápavou ironií mohlo o mnohém postmodernistovi tvrdit, že je obyvatel Věže babylonské. Ale může si vlastně vybrat? A může si skutečně vybrat kdokoli z nás? Slon je chráněné zvíře a je ho pro budování věží škoda. A pokud by platilo, že postmoderně jen vyslovuje „předtuchu, že se v naší senzibilitě cosi mění“ a že je třeba být tomu otevřen, pak jsme postmodernisty vlastně všichni. Jde pak jen o to, abychom se v tomto očividném provizoriu nechtěli zabydlet natrvalo, získat na pobyt v té Babylonské věži dekret. Mohl by to snad být jen dočasný, situací vynucený podnám (pro bezdomovce?). Není v něm totiž příjemno. Pro mne rozhodně ne.

(Končím nalahko a do závorky. Postmoderně ráda a často hovoří o příběhu. A českou kotlinou i moravskými úvaly se prudce šíří nákaza: virus „lokalitidy“, kvazipříběhové otázky: „o čem to je“. A tak politika je „o tom, že...“, hra fotbalového útočníka, ten a ten člověk je taky „o tom“. Je to jen mányra, vyjadřovací chudoba, stereotypie? Nebo se tu z podvědomých hloubek protlačuje cosi podstatnějšího? Třeba nechuť k soudu a postoji substanciálnějšímu, bazálnějšímu, na tělo jdoucímu? Oklikou 6. pádu to snadno obejdeme či alespoň oddálíme. Je to utěšlivé „about“, není to často zadíravé, ale hluboce „in“. Možná že i taková okrajovost má své postmoderní konotace. Proč by ne!)

Přátelství

Korespondence Franze Kafky s Maxem Brodem,

jejíž český překlad má vyjít do konce tohoto roku v nakladatelství Hynek, je i v rámci kafkovské literatury zcela ojedinělým dokumentem. Na rozdíl od jiných souborů Kafkových dopisů osobám jemu blízkým zachovaly se tu z větší části i dopisy Maxe Broda, a tak může čtenář sledovat neobyčejně živý, naléhavý dialog, osvětlující mnohé z mentalit obou přátel. Jsou to velice odlišné typy dopisů, jak zdůrazňuje ve svém doslovu i jejich editor, oxfordský kafkolog Malcom Pa-seley. Brodovy dopisy jsou otevřené, bezprostřední, chápe je jako náhražku každodenního důvěrného hovoru s přítelem, na jaký byl v Praze zvyklý. Kafka se snaží být stejně vstřícný, stejně upřímný, ale jakmile jde o jeho osobní záležitosti, nezbyvá mu než se uchýlit k obrazné řeči příměrů, jak bylo už nejednou konstатовáno. Nezná jinou cestu, jak se přiblížit k maximálně pravdivému sdělení. Právě o tu pravdivost mu za všech okolností jde především.

V dopisech je celá řada tematických „okruhů“, z nichž některé prostupují celou korespondencí, jiné se objevují a po čase zanikají (například poznámky obou přátel k jejich četbě Kierkegaarda). Pro českého čtenáře budou nepochybně velmi zajímavé pasáže týkající se vztahů obou přátel k českému kulturnímu životu. Jsou tu například zachyceny peripetie Brodovy práce na překladu libreta k Janáčkově opeře „Její pastorkyňa“, procházející značnou částí dopisů, jež Brod zasílal Kafkovi do Siremi, místa jeho prvního léčebného pobytu.

Pro stručnou ukázkou bylo ovšem možné vybrat jen fragmenty několika dopisů z rozsáhlé korespondence časově překlenující období dvaceti let. Zvolila jsem proto dopisy, vztahující se především k problémům psaní, ať ve specifické či obecnější rovině.

H. Ž.

(Praha, patrně 1904)

Milý Maxi,

zejména proto, že jsem včera nebyl na přednášce, považuji za nutné Ti napsat a vysvětlit, proč jsem nešel na ten večer v Redutě s Vámi, ačkoliv jsem to asi slíbil.*

Odpusť mi to, chtěl jsem si udělat potěšení a svést jeden večer Tebe a P. dohromady, představoval jsem si, že by musely vzniknout pěkné konstelace, až v časové tísní budeš dělat přehnaně duchaplné poznámky - tak to děláváš, když je víc lidí pohromadě - oproti tomu on Ti bude oponovat

ze svého rozumného přehledu, který má téměř ve všem kromě umění.

Ale když jsem o tom uvažoval, zapomněl jsem na Tvou společnost, na tu malou společnost, se kterou jsi byl. Na první pohled se tomu, kdo Tě nezná, v ní nejvíce příznivě. Neboť je částečně na Tobě závislá, částečně samostatná. Pokud je závislá, obklopuje Tě pohotovou ozvěnou jako citlivá horská krajina. To posluchače zaráží. Zatímco by se jeho oči chtěly v klidu zaměřovat tím, co má před sebou, dostává po hřbetě. To pak nutně ztrácí schopnost požitku z obojího, zejména když není mimořádně vnímavý.

Pokud jsou ale samostatní, škodí Ti ještě víc, protože Tě zkrusují, jejich prostřednictvím se objevuješ na nesprávném místě a v poměru k posluchači popíráš sám sebe, co je platný pěkný okamžik, jsou-li přátelé důslední...

Asi tak, jako bys chtěl ukázat svoji dekoraci „Ranní krajina“ a umístit ji jako pozadí, ale Tvoji přátelé usoudí, že pro tuto hodinu by byla vhodnější „Vlčí rokle“ a jako boční kulisy postaví vedle Tebe Tvou „Vlčí rokle“. Ovšemže jsi obojí maloval Ty a každý divák to asi pozná, ale jaké úděsné stíny leží na louce ranní krajiny a nad polem přelétají ohavní ptáci. Je to tak, podle mého. Zřídka, ale přece se Ti stává (ještě tomu tak docela nerozumím), že řekneš: „Tady ve Flaubertovi jsou samé myšlenky o tom, co je skutečné, víš, nežvaní o citech.“ Jak bych tím mohl zošklivit, kdybych to příležitostně použil takto: Ty řekneš: „Jak krásný je Werther.“ Já řeknu: „Ale popravdě řečeno, moc se v něm žvaní o citech.“ To je směšná nepřijemná poznámka, ale já jsem Tvůj přítel, když to říkám, nechci Ti ublížit, chci posluchači jen sdělit Tvůj celkový názor na podobné věci. Protože často může být znamením přátelství to, že výrok přítele dál nepromýšlím. Ale posluchač mezitím zesmutněl, unavil se.

Napsal jsem to, protože by pro mě bylo smutnější, kdybys mi neodpustil, že jsem ten večer nestrávil s Tebou, než abys mi neodpustil tehle dopis. - Pěkně Tě zdravím - Tvůj Franz K.

* vztahuje se k textu „Nezvěstný“

(Razítko: Praha, 14.11.12)

Nejmilejší Maxi (diktováno z postele, z lenosti a proto, aby dopis v posteli

ukuchtený přišel ze stejného místa na papír).

Chci Ti jen říct, že v neděli u Bauma čist nebudu. Prozatím je celý román nejistý. Včera jsem dokončil 6. kapitolu násilím, a proto hrubě a špatně: 2 postavy, které se tam měly ještě vyskytnout, jsem potlačil. Celou dobu, po kterou jsem psal, běhaly za mnou a protože měly přímo v románu zvedat paže a zatínat pěsti, chovaly se tak i ke mně. Byly v jednom kuse víc živé než to, co jsem psal. A dnes kromě toho nepíši, ne že bych nechtěl, ale protože se zase jednou rozhlížím příliš zapadlými očima. Ani z Berlína nic nepřišlo. Který blázen by ale také něco očekával? Vždyť jsi tam řekl to nejkrajnější, co se z dobroty, rozumu a vcítění dalo povědět, ale kdyby tam místo Tebe mluvil do telefonu anděl, proti mému jedovatému dopisu by také nic nesvedl. Ovšem v neděli předá poslíček jednoho berlínského květinářství dopis bez oslovení a podpisu. Abych svému ostatnímu trápení z vlastních zdrojů ještě napomohl, přečetl jsem trochu tuto 3. kapitolu a nahlédl, že jsou zapotřebí docela jiné síly nežli ty, které mám, aby vytáhly tehle krám z bláta. A dokonce ani tyto síly by nestačily, abych se přemohl a kapitolu Vám v současném stavu přečetl. Přeskočit ji ovšem také nemohu a tak Ti zbývá jen oplatit zrušení mého slibu dvojím dobrem. Za prvé, že se nebudeš na mne zlobit, a za druhé, že budeš předčítat sám.

Sbohem (chci jít ještě se svou písáčkou Otlou na procházku; přišla večer z obchodu, já jí teď jako paša diktuji z postele a kromě toho jí navíc odsuzuji k mlčení, protože mezitím tu a tam prohlásí, že chce taky něco podotknout). Na takových dopisech je pěkné, že jsou zepředu zase nepravdivé. Mně je teď mnohem lehčeji než na začátku.

Tvůj Franz

13. XI. 12

(Matliary, začátek května 1921)

Milý Maxi, ještě pořád nesrozumitelné? To je zvláštní, ale o to lepší, protože to bylo nesprávné, nesprávné jako jednotlivý příklad, nesprávné, když to člověk nerozšíří na celý život. (Rozšíří? Tedy rozmaže? Nevím.) Budeš mluvit s M.,* už už to štěstí nebudu mít nikdy. Až s ní budeš mluvit o mně, mluv jako o mrtvém, chci říci, pokud jde o moje „mimo“, o mou „exteritorialitu“. Když byl u mne naposled Ehrenstein, říkal něco v tom smyslu, že v M. mi život podává ruku a že mám na vybranou mezi životem a smrtí; to bylo poněkud příliš velkolepé (ne pokud jde o M., ale pokud jde o mne), v podstatě však správné, hloupé bylo jeho přesvědčení, že mám nějakou možnost volby. Kdyby ještě existovalo delfské orákulum a já se ho zeptal, zněla by odpověď: „Volba mezi životem a smrtí? Jak můžeš váhat?“

Stále píšeš o uzdravení. To je v mém případě vyloučeno (nejen pokud jde o plíce, ale i ve všem ostatním), v poslední době např. mě zase zavaluje vlna neklidu, nespavost, trpím při sebemenším šumu a ty zvuky se rodí doslova z čirého vzduchu, o tom bych mohl vyprávět dlouhé historky, a když jsou už všechny možnosti dne a večera vyčerpány, shromáždí se jako dnes v noci skupina dáblů a vesele se kolem půlnoci baví před domem, kde bydlím. Ráno se ukáže, že to byli zdejší zaměstnanci, kteří se večer vraceli z nějaké křesťansko-sociální schůze, dobří nevinní lidé.

Píšeš o dívkách, žádná dívka mě tu ne-drží (zvláště ne ty na obrázku, také už jsou dávno a dávno pryč) a nikde mě žádná držet

nebude. Zvláštní, jak ženám chybí bystrozrak, všimnou si jen, jestli se ti líbí, pak jestli má člověk s nimi soucit a konečně jestli u nich hledá slitování, to je všechno, ostatně je to vcelku také dost.

*Milena Jesenská

(Praha)

Neděle (9. 7. 1922)

Nejmilejší Franzi - neshledávám (při nejlepší vůli) na Tvém případě nic tak beznadějného. - Jelikož se Ti v Plané líbí, zkrátka zůstaň. Každý nerad měnit letní byt: právě tam, kde hledáme zotavení, se přirozeně musíme obávat, že naše volba nebude správná. Když se ukáže, že správná byla, jako je tomu v Tvém případě, zůstaneme. - Co Tě tíží je, 1/ slib daný Baumovi - ale Baum pochopí, 2/ svévolný závěr, který z toho vyvozuješ, totiž: že touto cestou se ruší i všechny cesty v budoucnosti. V tom už je ovšem kousek šílenství, sebemučení je tu ve hře. Ale člověk přece cestuje za tolika rozdílnými účely! Teď by to byla cesta za účelem zotavení, ale zotavení je nejisté a musel by ses vzdát místa, kde se zotavuješ zaručeně, to je těžké. Když Tě ale poprosím, aby ses na podzim účastnil mé berlínské premiéry Klarisy, tak určitě pojedíš, vid'?

Tvé poznámky o spisovateli - my dva tedy, ačkoli jsme přátelé, patříme zřejmě k rozdílným druhům. Ty se utěšuješ psaním ze smutku nad něčím negativním, ať už je to skutečné nebo pomyslné, rozhodně je to životní negativum, kterému jsi vystaven. Můžeš tedy v neštěstí - přece aspoň psát. U mne visí štěstí na stejné niti. Jakmile se přetrhne (ach, jak je slabá!), jsem zničený. Ale v takovém stavu bych se mohl spíš uskrtit než psát. Můžeš odpovědět, že psaní je tvoje metoda, jak se uskrtit atd. - Ale to není žádná paralela. Protože právě *tuto* metodu škrcení neznám. A psát mohu, jen když jsem ve velké duševní rovnováze. Ta rovnováha ovšem nikdy není tak velká, abych mohl psaní postrádat. Zde tedy máme styčný bod. - Nežidovští autoři jako Ady se v takovém případě uchýlovali k alkoholu, aby se uvedli do stavu štěstí nebo neštěstí, jak to každý z nich potřeboval k svému psaní. Nám Židům, jak se zdá, chybí tato možnost regulace.

Právě dorazil nový Kierkegaard. „Hledisko k mému spisovatelskému působení“. - Jeho alkoholem byla: prozřetelnost. Dokonce výběr jeho kalhot neurčovala snad ješitnost, ale prozřetelnost.

(Razítko: Kierling, 20. 4. 1924)

Nejmilejší Maxi, právě dostávám Tvůj dopis, z kterého mám nesmírnou radost; už jsem tak strašně dlouho, připadalo mi, neviděl od Tebe jedině slovo.

Především odpusť poštovní a telegrafický rámus, který se kvůli mně strnul kolem Tebe. Bylo to z větší části zbytečné, způsobené oslabenými nervy (jak velkolepě mluvím a dnes už jsem několikrát bezdůvodně plakal, můj soused v noci zemřel) a také ovšem zlým, sklíčujícím sanatoriem ve Vídeňském lese. Po vyrovnání se skutečností tuberkulózy hrtanu je můj stav snesitelný, prozatím mohu zase polykat. Také pobyt v nemocnici nebyl tak zlý, jak si podle všeho představuješ, naopak, v mnohém ohledu to byl dar. Werfel mi po Tvém dopisu prokázal mnoho velmi laskavého: přišla za mnou jedna s ním sprátená lékařka, která také promluvila s profesorem, pak mi také udal adresu prof. Tandlera, který je jeho přítel, také mi poslal román (byl jsem strašně vyhledávaný po nějaké knize, která by pro mne přicházela v úvahu) a růže, a přestože jsem ho nechal prosit, aby nechočil (protože pro nemocné je to tu vynikající, pro návštěvníky a v tomto ohledu i pro nemocné ohavné), zdá se podle lístku, že chce dnes přece jen ještě přijít, večer jede do Benátek. Jedu teď s Dorou do Kierlingu.

Moc děkuji za všechny obtížné literární transakce, které jsi pro mne tak nádherně uskutečnil.

Všechno dobré Tobě a všemu, co patří k Tvému životu.

F.

Z němčiny přeložila
HANA ŽANTOVSKÁ



Václav Daněk

Alexandr Vveděnskij

(Z připravované knihy)

Větší část českých verzí připravované knihy jsem zpracoval už v letech 1967-68 a po útlých výběrech v rozhlasovém vysílání a v 6. č. Světové literatury 1968 i odevzdal pod názvem Elegie redakci nakladatelství Svoboda. Po sovětské invazi odmítl šéfredaktor E. Paloncý podepsat imprimatur. Smrtipoty jsou obohaceny o stěžejní básně a další texty, které se mi dostaly do rukou teprve nedávno s dvousvazkovým vydáním Sebraných spisů A. V. moskevskou agenturou Gileja. Vycházejí v pražském nakladatelství BRODY.

Vveděnskij jako básnický experimentátor sice vycházel z nejhlubších kořenů ruského jazyka, ale odmítal futuristické laboratoře směřující k vytvoření umělého jazyka nových slovních významů. Byl posedlý objevováním a vytvářením nových slovních spojení, vazeb a významů při zachování jazyka dosavadního. K jeho názoru na básnický experiment se přikláněl Majakovskij, o celou generaci starší, když ho v roce 1928 přivedl na tribunu svého večera v leningradské Kapelle, aby tam poprvé přečetl manifest OBERIU (obedinění realno-iskustva), poslední skupiny levého umění.

Nechápeme, hřimal Vveděnskij z tribuny - proč byla škola Filonova vytlačena z Akademie, proč nemůže Malevič uplatnit své výtvarné projekty i v SSSR, proč byl tak ostudně vypískán Revizor Těrentějeva? Proč je celé levé umění po mnoha nesporných zásluhách a úspěších hodnoceno jako bezcenný odpad nebo ještě mnohem hůř - jako šarlatánství? Kolik bezduché nečestnosti, kolik osobní zášti z vlastní tvůrčí neschopnosti je skryto v tom divoškém počínání... -

Oč jim šlo? O svobodnou soutěž uměleckých směrů a škol při vytváření nového umění, o zachycení nových vztahů mezi subjektem a objektem, o uvolnění fantazie a imaginace předmětné obraznosti, ostatně už před nimi hlásané akméisty. Šlo jim o poznání a vyjádření opravdové reality v konfliktu objektivní skutečnosti a subjektivního lidského nitra. I když věděli, že nemají šanci na uplatnění své estetiky, zůstali jí až do konce života a tvorby věrni. Charms a kdo s ním ze jmen Vaginov a Zabolockij, Švarc a Olejnikov?

Vveděnskij je básník rodově esoterický. Theosofující všude tam, kde mu ještě z absurdity skutečnosti probleskuje smysl božsky řízeného života: „Dobrý Bože, co když nejsi? To by bylo neštěstí... Uzdrav mi Boha, řekl jsem... Vyzkoušej mě, Stvořiteli...“ Pochopený, i když až zoufale smutný deismus z jeho veršů přímo vyzáruje. Biblické krajiny a postavy, země kanaánská, jeruzaléma, kde pomeranče rostou pod cyklóny, jsou v tom divokém bezinterpunkčním toku veršů koláčovány krajínami, jmény a pojmy, jako jsou Kolchida, Korán, Sión, Brutus - sloup říše římské, Pindaros, Botticelli, Petr Veliký, Puškin, Dněpr, hugenot, pierot, černýš hajní, tapír smáč, roztracená inspirace. Ani jeden pojem ze sovětského skutečna, které rodový šlechtic neuznává a nezaznamenává jako fakt. Své vlastní skutečno obydlel tento opožděný expresionista různými tribuny lidstva i dalších organismů, ale i anorganismů, opředěných člověčími vlastnostmi, takže tráva hrůzou halasí, les rýčí steskem, vzduch shnil a tělo hudby v proudu břichem vzhůru je. My křičme, ať se kámen zlobí. A v dialogu vystupuje žába, meteor, blb-logik, démon, oběšenci, smrt, anděl, dědičný hřích. S mluvícím koněm se básník vydává na světové sněmování hmyzu, věd a rybích ok, kde rozmlouvá s Bohem.

Nezkrotná snová, až halucinační fantazie napájená tragickým světónázorem a jis-

těže i trvale truchlivá nota v době už tvrdě prosazované rappovské estetiky a komso-molských jásoť vlastně dobrovolně uložily tuto nevšední poezii do šuplete na celé půlstoletí. Přitom spoustu textů zničil strach. Škoda, že básníková žena v době likvidace inteligence nenalezla jinou cestu než je spálit v kamnech. Inu, jak to básník řekl, svět nám podřezali, svět je kohoutek.

Ani mlhavému konci Alexandra Vveděnského při deportaci vězňů z Charkova na Sibiř 20. prosince 1941 neasistovala přirozená smrt.

V. D.

...

Dovolil jsem si zaútočit na zavedené pojmy, na elementární zevšeobecňování, což nikdo přede mnou neučinil. Tím jsem i provedl básnickou kritiku rozumu, určitě podstatnější než ta abstraktní. Zapochoyboval jsem totiž, že například dům, chata a věž se spojují a slučují v pojmu budova. Proč by se třeba nedalo spojovat rameno a čtyři. Dělal jsem to v praxi, v poezii, čímž jsem to i dokazoval. A zároveň se i přesvědčoval o lživosti dřívějších spojování. Ale ani teď nemohu říci, jaká mají být ta nová. Rovněž tak nevím, má-li být jeden systém spojování nebo jich má být více. Ovládá mě základní pocit nelogičnosti světa a rozštěpenosti času. To samo o sobě odporuje rozumu a naznačuje, že rozum sám o sobě nechápe svět.

...

Po břehu šumícího moře šel voják Az Buky Vě. Byl veden jedinou jen myšlenkou na ořechy. Šel a šeptal si písničku. Byl večer. Když voják Az Buky Vě přicházel k chatrnému a rybářů, co v něm žili, neosvětlenému rybařskému domku, v němž žili rybáři, bylo to právě tehdy, kdy se neplavili po šumivém, černém, kaspickém, v podstatě i středozemním, případně i jaderském moři, ale nacházeli se právě na tom břehu, kde žili. Těch rybářů bylo pět. A velmi soustředěně jedli rybí polévku. Jmenovali se: Andrej, Bandrej, Bendrej, Handrej, Kudydrej. A všichni měli dcery. Jmenovaly se: Lalja, Talja, Balja, Kalja a Salja. Všecky se vdaly. Byl večer. Voják Az Buky Vě k těm zahradníkům do domu nezašel. Na dveře nezabušil. Šel dál se svou myšlenkou, s jedinou jen myšlenkou na ořechy. Voják Az Buky Vě si ani nevšimnul jejich rybařského domku, jejich síti, jejich lan, jejich dcer, jejich polévky. Ač už promrzlý v tom čase mezi večerem a nocí, prošel kolem. Tak byl uchvácen tou svou jedinou vůdčí myšlenkou na ořechy. Večer ještě nekončil. Az Buky Vě šel dál až skoro běžel a říkal si tu ořechovou píseň. Představme si ji, aspoň v duchu si ji poslechněme. Jestliže se jmenovala ořechová, měly by se v ní ořechy objevit. Ano, tak by to i mělo být. Zdaleka ne vždycky se to povede, ale v tomhle případě by to tak mělo být. Tady je ta píseň. Voják Az Buky Vě v ní zpíval o rozdílu mezi lískovým a vlašským ořechem. Takhle to zpíval:

V skořápce je vlašský ořech a něžně vypadá.
V skořápce lískový ořech divoce vypadá.
První skořápka si zjevně vede sytě, leskle, pevně.
Druhá je až do úžasu jako labuť bez ocasu.
Odkud se ten rozdíl bere? Kdo to ví, ten hned se pere.
Vlašský ořech je můj hřích, jde z něj na mě smích.
Krásnějšího nad něj není, marné na něj pomyslení.
I na lísce je prý květ, vlašských květů bratr starší, jak ten květ však uvidět, žádný vítr neroznáší.
Odkud se ten rozdíl bere? Kdo to ví, ten hned se pere.
Tak jsem dopěl, co jsem měl i s tou tečkou za písmenem el.

Náhle, jakoby v odpověď na tuhle píseň, zazářilo svíčkou osvětlené, předtím neosvětlené okno úplně zhaslého, navzdýcky rybařského domku. Rybář Andrej, Bandrej, Bendrej i Handrej zaklepal na okno a zavola na vojáka Az Buky Vě: - Hej, rotmistře, máš rád mír? Jen rybář Kudydrej si kuchtil dál a jedl a jedl svou rybí polévku. Ještě pořád bylo mezi večerem a nocí. Ale co mohl

odpovědět Az Buky Vě na otázku, kterou nezaslechl. Byl totiž už daleko od nich. Ale pak se náhle, nikoli však neočekávaně, proměnil na otce a okamžitě začal zpívat novou píseň. Otec zpíval. Matka poslouchala. Otec zpíval, ale matka poslouchala. Otec zpíval a matka poslouchala. Copak to poslouchala?

...na břehu šumícího moře - 3

Po u li cích jsem já šel.
O synáčka měl jsem strach.
Nikde jsem ho ne našel
ani v skal ních roklí nách.
Pak jsem hledal po le se,
dorazil na mořský břeh.
Synku kde jsi ozvi se,
volal jsem ho v úzkostech.
Můj syn ozval se mi au,
já jsem všude tady snad,
když jsem se tam zadíval,
syn se začal rozplývat.
Všichni ptáci zavylí,
zavrkala šelma pes.
Plačte, pláč ať zakvílí,
odkukával jim všem les.

Voják Az Buky Vě, velice pohnutý, hr-dinsky za....

1937 - 1938?

B i t v a

NEVÍ SE KDO my dva jen
bojujem
líta je noc
a vyjem
a dujem
a dcerku chcem
moc
a tahle čina
jak tajemný kůl
dětátka vina
a jediný vůl
to myslím vrchol
čas letí v úprku
co minut sprchlo
já na tom jablku
vyletěl rázem
chtyl se výšky
spad s nebem na zem
a démon piští
létají plandají
ohromní orlové
hřblají hltají
svůj žvanec oslové
s kým ty však bojuješ
človče vrtkavý
a po čem horuješ
tukáš se do hlavy?
bojuju vprostřed tmy
se svíčkou netmoucí
a říčka paměti
tam tuká do noci

DĚTÁTKO VINA umíráme
umíráme
za seníkem vprostřed stráně
na dvoře
i na podolí
v komoře
i kulkou v poli
v pasece
i pod pasekou
nebo pod huňatou dekou
u muziky na plese
v nových botách
po žebrotách
boháč chudák jedno je zde
ba i to jedno je
letíme jak bozi k hvězdě
odvěkého pokoje
člověk leží cítí zhoubu
odpočítán na doby
už to ví je klient hrobu
sluha bohů záhrobí
v záhlaví mu svíčka vzlíná
zákal světlo z okna svlék
z ucha kape hnisavina
smáčí svatý obrázek
a nad synkem vzlyká máma
jeho kanár spustí křik
Bože jaké panorama
ještě řekne nebožtík
až na břicho vidím Bohu
vidím hrozně oko věř
od hrobu jak od brlohu
nad mohylou roste keř

už umírám už umírám
samé hoře samý šrám
na talíř dnů ještě zírám
děsná muka zažívám
ANDĚL koho to tam sved hřích
DĚTÁTKO VINA dva borce
dva konce
uprostřed nich hřebík
NEVÍSEKDO my dva jen
vyjem
ležíme
tlíme
tichounce bzučíme
běžíme
hynem
bůh zimy letí nad námi
a kdo jsme my?

1930

Vstup do poemy

věřte smrti
pěnové smrti
věřte papežským plachtám
dny a noci
chlady pastvin
echo šavlí ptačí tam-tam
samí hosti spousta kolem
letní padák peklo pád
kaspický strom koukej rácha
bujné sbory
oběti
rozezlené nebe vrhá
ptačí zraky na kronštadt
vlny píšťaličky varhan
křída bloudí klínem vln
pěna roztracená v dále
šarlatová slámka spí
na zádech se lesknou „tří“
anglický pluk jeruslanský
šeptá odhodlané hurá
mníšek šmelí s vasilijem
u kaple jak u ropuchy
smějící se z rámu houští
na bodáky na to třetí
narození páně
dým peň kotel pavoučisko
na hůrku už dosedává vrabčák
modrý jako kačer pyrotechnik
hej ty kvocno sovo hloupý ptáku
stín a divan tatařní luňák páv
už tam letí stepní kavky
v nebi jako vřící pára
olivově olejově
blýskly meče šesti věží
lazurový štít byl rázem
ochmýřený jako house
vařte se kosti v hromské kaši
borůvky v baňkách rozvařte se
medvědí obrovitý chřtán
v doupěti plápolal jak svíčka
a rozevřel se dokořán
a pravil

na housle smrti hraje kutna
milénka smrdutého

jeho rozžežené štětiny
(prasečí tichá kolchida)
plály jako maso
oženil se rys

1926

* * *

A ještě sen
Jdu s otcem
On mi to ale neřekl
a nikdo mi to neřekl
že mě dneska
za hodinu nebo za dvě
pověsí

Pochopil jsem
vycítil jsem situaci
a s ní i něco
co opravdu nastalo

Jediné co skutečně přichází
a co existuje
to je smrt
Nic jiného se nikdy neuskutečnilo
ani neuskutečňuje
Jen pupen
jen stín listu
jen klouzání po povrchu



(z Šedého sešitu)

Josef Jařab Rothův nezkrácený druhý tvůrčí dech (Posledních pět let v tvorbě Philipa Rothe)

Vždy ve chvíli, kdy dochází k českému vydání další knihy Philipa Rothe, si můžeme být skoro jisti, že populární a produktivní americký spisovatel má již opět náskok nejméně dvou titulů. Je tomu tak i tentokrát, kdy se nakladatelství Hynek chystá vydat v překladu manželů Pellarových román „Operace Shylock: Vyznání“ (*Operation Shylock: A Confession*, 1993). Chceme-li ovšem sledovat a komentovat vývoj autorova díla, vytváří se tak docela příhodná situace, kdy není třeba nijak zvláště spekulovat, kam se spisovatel jako tvůrce bude dále ubírat, protože směr je dán už stovkami nových zveřejněných stránek. Recenzent je v této chvíli navíc v postavení srovnatelném s výhodnou pozicí, jakou má literární historik, když vývojová linie Rothova díla je už vyznačena dobrou dvacítkou knih. Kritici také nezřídka docházejí k závěru, že autor vlastně od své prvotiny, novely „Sbohem, město C.“ (*Goodbye, Columbus*, 1959), doplněné v původní knižce několika povídkami, v podstatě opakuje variace na jediném téma. To je jistě pozorování velmi globální a na první pohled možná povrchní, překvapující ovšem je, že k podobnému zjištění lze dojít, i když Rothovy romány vnímáme pozorně a do hloubky.

Rozpory značnou, když se máme shodnout na onom spojovacím, „rothovském“ tématu; třebaže je počet možných návrhů nevelký, s jediným nejspíše nevystačíme. Židovství? Vzpouza proti židovství? Židé v americkém tavicím kotli asimilacionismu a integrace? Sexuální osvobození z kulturně a etnicky motivovaných společenských a morálních tabu či zábran? To vše ano, ale určitě i ledaco jiného. A jako společný jmenovatel všeho se stále zřetelněji objevuje subjekt Philipa Rothe. Prostřednictvím jeho vědomí a jeho senzibility vnímáme také jeho svět. Je tedy přirozené, že autorovy postavy dospívají, vospívají a stárnou s ním, že se v jistém smyslu rozšiřuje a v jiném zase zužuje jejich lidská seberealizace, že se jejich životním posláním stává stále výrazněji psaní, ne-li přímo literární řeč, že touhu vytlačují neduhy a motiv sexu se postupně splétá s motivem smrti.

Philip Roth tedy prostupuje a prorůstá své fiktivní postavy od mladičkého Neila Klugmana z prvního literárního příběhu přes Alexandra Portnoye z nejvýznamnějšího románu „Portnoyův komplex“ (*Portnoy's Complaint*), který roku 1969 otřásl Amerikou jako dobře načasovaná bomba, po Davida Kepeshe z dvojice „kafkovských“ románů „Nádro“ (*Breast*, 1972) a „Profesor touhy“ (*The Professor of Desi-*

re, 1977). Dá se pozorovat, že s neobyčejným zalíbením a s mimořádnou intenzitou pak autor prožíval vytváření svých literárních dvojníků, jakými byli Peter Tarnopol z knihy „Žít jako muž“ (*My Life as a Man*, 1974) a zvláště pak Nathan Zuckerman z celé řady titulů uveřejněných po roce 1979, kdy se objevil román „Elév“ (*The Ghost Writer*), vážně a směle si pohrávající s životní a literární realitou. V dalších zuckermanovských románech a dokonce v Rothově autobiografii „Fakta“ (*The Facts*, 1988), kde slovo na závěr dostává smyšlený Zuckerman, se v širším záběru, hlouběji a velmi vynalézavě rozehrává veliké identifikační drama v mezích skutečnosti a smyšlenky, odvážně testování možného ve fiktivním i fiktivním světě.

Spisovatelovo alter ego i jeho já se prolétají, střetávají, překrývají i doplňují v postmoderním stylu a duchu. Roth sám sebe podrobuje stále koncentrovanějšímu pozorování a v imaginativních „úletech“ sleduje a dovádí až k doslovnému naplnění i ty nejpodivnější a nejmělejší představy a nápady. Je vůbec ještě schopen reálného pohledu na svět a sebe sama, mohou se ptát čtenáři. Když vyšel román „Operace Shylock“, vyjádřil kritik Richard Eder obavu, zda Rothův pohled upřený příliš na vlastní osobu nevede ke ztrátě autorovy osobní integrity. Avšak právě tento problém přejímá do svého románu jako jeden z nosných motivů také Philip Roth. A pokud jde o autorovu běžnou hru s rozdvajováním, tentokrát se neuchyluje dokonce ani k fiktivnímu dvojníkovi a vstupuje na scénu bez literární masky přímo pod svým jménem. Brzy ovšem zjišťujeme, že se tím situace nezjednodušuje, ale stává se postupně stále složitější. Nejenže spolu s autorem registrujeme, že se někdo v Izraeli vydává za Philipa Rothe a chce jeho věhlasu využít pro svůj politický program, občas jsme vrženi do pochybností, zda vše, co čtenářsky prožíváme, není jenom „autorské“ zdání či autorova hra.

Roth sám v jednom rozhovoru něco takového připouští, když říká: „Psát falešnou biografii i historii a vytvářet ze skutečného dramatu vlastního příběhu polosmyslnou existenci - to je můj život.“ Je ovšem zapotřebí hned dodat, že Roth nepřestává být součástí života mimo svůj vlastní, soukromý svět ani složkou skutečnosti širší, tedy i naší. A že nesporně zajímavým a navíc nebezpečným prvkem této obecnější reality je i autorovo literární dílo.

Když tedy čteme knihu, jako je „Operace Shylock“, platí na jedné straně to, že spíše než Izrael a Palestinu vnímáme Philipa Rothe v Izraeli a v Palestině, a to se všemi pocity, poznatky, pochybnostmi i rozpaky amerického židovského autora, který si jako Američan druhé až třetí generace složitě a někdy i bolestně hledá vztah k zemi svých dávných předků. Ale zároveň se v autorově

půlené, ale jindy spíše zdvojené či více znásobené identitě odehrává dramatický souboj zcela možných a vlastně i docela legitimních, i když mnohdy přímo protichůdných pohledů na situaci v Jeruzalémě a v celé oné geografické oblasti. Potřeba vyrovnávat se s plnou škálou nejrůznějších názorů a návrhů na řešení situace se vnučuje nejen Rothovi, ale dalším americkým židovským autorům; zvláště cestopisný esej Saula Bellowa „Do Jeruzaléma a zpět: osobní výpověď“ (*To Jerusalem and Back: A Personal Account*, 1976) si zasloužil v této souvislosti zvláštní pozornosti a je možné i docela užitečné číst text Rothův a Bellowův jako komplementární. I Bellow si kladl otázky, které Roth rozděluje mezi své literární postavy od představitele Mosadu přes palestinského aktivistu či autorova dvojníka po samotného Philipa Rothe, otázky, na které hledali a hledají odpověď zastánci nejrůznějších variant „sionismu“ a „diasporismu“. Také Bellow potvrdil, že vše je velmi složité a že pouze „pro nezainteresované mohou na celý problém existovat jen dva pohledy“. Ostatně středněvýchodní diplomatické mise ze Spojených států i z dalších zemí a mezinárodních organizací, které mají zájem na řešení stále napjatých vztahů mezi židovským státem a arabskými sousedy, jen potvrzují náročnost celé záležitosti i oprávněnost skepse, pokud jde o vyhlídky do nejbližší a možná i vzdálenější budoucnosti.

Chápat román „Operace Shylock“ pouze jako autorův pokus vyrovnat se s realitou současného problému židovského státu by bylo zjednodušující. Závěrečné vyústění zápletky včetně dohodnutého „zamlčení“ zprávy o mimořádné operaci autorské postavy ve službách izraelské tajné služby naznačuje, že nejméně stejně důležité bylo Rothovo poznání, že žádný Žid v moderní době, zvláště po holocaustu a druhé světové válce, nemůže v sobě zcela eliminovat vazbu na Izrael, že téma „Izrael v nás“ zůstává živou, dráždívou a mnohdy mučivou realitou Židů v diaspoře kdekoli ve světě. Philip Roth ovšem svou židovskou sebepojekci protahuje až k obrazu, který provází Žida západní novověkou civilizací po stáletí - k Shakespearovu Shylockovi. Podle kritika Harolda Blooma právě Roth ze všech amerických židovských autorů pochopil nejlépe urputnou trvanlivost této archetypální a zároveň stereotypní dramatické postavy, tohoto literárního zdroje věčného antisemitismu - a proto naznačuje, že Shylock zůstává „obávaným stínem každého Žida“ do dnešních dnů. Román „Operace Shylock“ je tedy také plodem Rothova rozhodnutí osobně se osvojit od tohoto stínu a porvat se s oním otráveným mýtem naší kulturní tradice.

Jak už jsme u Philipa Rothe zvyklí, nezanedbává své schopnosti směšného vidění světa ani v nejkritičtějších momentech; spíše naopak, jako by míra vážnosti vytvářených scén úměrně dráždila jeho komický talent, jako by u něj tragično s komickým vskutku tvořily spojené nádoby. Od vydání „Portnoyova komplexu“ se tato autorova schopnost spojuje zvláště s literárním pojednáváním sexu, ale tematický rejstřík tohoto dvojího vidění se s lety a novými knihami dále úspěšně rozšiřuje; a pokud jde o erotické motivy v pozdějších prózách, i ty jsou stále smutnější a směšnější zároven.

I když román „Operace Shylock“, který byl oceněn Faulknerovou cenou Mezinárodního PENu, nabízí ilustrace tohoto trendu vývoje, byla to autorova dvacátá beletristická kniha „Sabbathovo divadlo“ (*Sabbath's Theater*, 1995), která jej měla výrazně potvrdit. Po delší době Philip Roth znovu šokoval, vyvolal celou vlnu kritické i čtenářské nevole, ale byl zároveň odměněn Národní knižní cenou a několik recenzentů se domnívalo, že autor napsal svůj nejzávažnější a kulturně nejbohatší román.

Ani tentokrát se nelze ubránit dojmu, že protagonista nemá příliš daleko k autorovi samému, i když zkušenost z ranějších Rothových děl nás už poučila, že pokoušet se o zjišťování shodných rysů a skutečností by bylo scestné, ale hlavně zcela zbytečné.

Mickey Sabbath je stárnoucí muž, který v minulosti provozoval vlastní loutkové di-

vadlo a později se živil výukou dramatu na venkovské novoanglické škole, z níž byl vyloučen po zveřejnění magnetofonového pásku, který zaznamenal jeho sexuálně perverzní telefonní rozhovor s jednou ze studentek. Jakoby pod čarou je čtenáři nabídnut celý dlouhý skandální text a desítky dalších stránek jsou věnovány pohlavní poživatnosti protagonisty, který dochází k pseudofilozofickému potvrzení sexu jako primární oblasti své a lidské seberealizace. Sabbathův život není možno považovat za nenaplněný, ale není ani nijak šťastný. Nezdařená manželství a smrt milenky (po Polce z „Operace Shylock“ zase Slovanka, tentokrát Chorvatka) i vlastní fyzický a duchovní úpadek přivádějí bývalého loutkáře na pokraj šílenství a k rozhodnutí skoncovat též s vlastní existencí. Tragikomický závěr knihy však varuje, že nemusí být vždy snadné ani zemřít.

Působivou krásou nejen nostalgickou oplývají v řadě Rothových knih z posledních let pasáže zabývající se návratem protagonistů do světa jejich a autorova vlastního dětství a mládí - do New Jersey, kam směřovala první generace židovských emigrantů, kteří se snažili uchytit a užít v závodě oděvnického a jiného spotřebního průmyslu a navíc měli za cíl co nejrychleji se amerikanizovat. Takovou paměťhodnou cestu do vlastní minulosti podnikl Mickey Sabbath a na přesvědčivých a působivých návštěvách poválečných a v náznacích i předválečných let a desetiletí je postaven zatím nejnovější Rothův román „Americká idyla“ (*American Pastoral*, 1997).

Při zběžném srovnávání obou posledních románů bychom mohli říci, že po zcela „bláznivém až vyšnitém“ díle následovala „normálnější“ sociální studie z americké společnosti. Ale je tomu vskutku tak? Nenaznačuje Philip Roth už po druhý čas, že překonat americkou skutečnost či alespoň se jí vyrovnat v senzacnosti příběhů a událostí je náročný úkol i pro spisovatele s tou nejdívovější fantazií? A na Rothovi soudičky v tomto smyslu určitě nešetřily.

Hofce ironický smysl *idylly* z názvu románu je patrný už z pojmenování jednotlivých jeho částí - Ráj, jak si ho pamatujeme, Pád a Ráj ztracený. Opět na scéně se objeví autorův literární dvojník spisovatel Nathan Zuckerman vypráví na pozadí vlastních vzpomínek na rodný Newark (kde se roku 1933 narodil i Philip Roth) životní příběh Seymoura Levova, židovského chlapce, který se stal v mládí hvězdným sportovcem, jehož asimilační úspěch měla potvrdit i předzvěst „Švéd“, a v dospělém životě úspěšným továrníkem, který si mohl dovolit manželství s barvotiskovou katolickou kráskou. Americkou idylu měla potvrdit dcera Merry, ale právě naděje vkládané do inteligentní a citlivé, až neurotické dívky narazily na nečekané tvrdožed nové reality, která se vytvořila v Americe šedesátých let a zcela změnila směr vývoje v rodině Levovových. Radikalizace hnutí za občanská a lidská práva, protestní akce proti válce ve Vietnamu, liberalizace společenských poměrů i mravů, až patologická touha jedinců po bezmezné seberealizaci - to vše se najednou objevilo nejen „tam venku“ v americké společnosti, ale v domácím soukromí Seymoura Levova. Jeho milovaná, koktavá dceruška, která zprvu fascinovaně pozorovala v televizi sebeupalování budhistických mnichů, se přidala k protiválečným protestům a nakonec se stala vraždičící teroristkou.

Při čtení knihy si nelze nevzpomenout na druhý z románů Johna Updikea „Návrat Králíka“ (*Rabbit Redux*, 1971), který rovněž reagoval na konflikt středostavovské Ameriky s rebelantskou mládeží šedesátých let. Právě srovnání obou děl prokazuje výzrálost Philipa Rothe, která je kromě výhody časového odstupu dána též mírou sociologické a psychologické přesvědčivosti vytvářené románové reality. „Americká idyla“ je tedy další z Rothových bohatých knih, které nabízejí zajímavá poznání i nezvyklé výklady společenských jevů; je to kniha, která může přispět k důkladnějšímu a hlubšímu chápání moderní Ameriky, ale také moderní společnosti kdekoli jinde. A to dnes v literatuře není nabídka běžná.



Mojmír Preclík, „Figura vzpínající se“, z výstavy v PENu

Vladimír Valenta

Náš příběh nekončí



V. V. je scenárista, spisovatel, publicista, v obecném povědomí spíš známý jako skvělý představitel přednosti stanice v Menzlově a Hrabalově oscarovém filmu Ostré sledované vlaky; jeho scenáristická a publicistická činnost má však své trvalé místo v obou těchto oblastech naší (ale i zahraniční) kultury. V padesátých letech byl zatčen a odsouzen za velezradu a špionáž (komplik Karla Pecky), po roce 1968 unikl do Kanady, kde se brzy prosadil v tamějším filmu a hlavně se neustále snažil, aby se na český film nezapomnělo. Žije v Edmontonu (Kanada), ale vrací se často do Prahy, aby mohl na místě sledovat (a kontrolovat), co se děje s naší kulturou.

-JS-

Kdykoli se někdo v Praze pokouší otřít o exil, vidím červeně. Ať spravedlivě nebo nespravedlivě, ale vždy rozhořčeně, snažím se vypořádat s pokusem vhodit mezi nás exulanty a tuzemce jablko sváru. Ačkoliv považujeme tuto kapitolu za uzavřenou, hořká pachutí po urážkách z posledních let zůstává. Byla způsobena těmi, kteří často, ač sami mají máslo na hlavě - nebo by při-

nejmenším měli vědět lépe - osočovali exil ze zrady.

V této souvislosti nemohu nevzpomenout Igora Hájka v Londýně na podzim r. 1968, který mi vyprávěl, jak se odtamtud vypravil do Prahy, aby před definitivním odchodem zařídil nějaké záležitosti. Při té příležitosti přišel na schůzi Svazu spisovatelů; její další účastníci se tam vášnivě utvrzovali v přesvědčení, že sovětskou invazí není všechno ztraceno, že Pražské jaro není prohrané a že je třeba vytrvat na místě a neodcházet do exilu. Pan Hájek se cítil hanebně - měl totiž v kapse letenku na let do Londýna - tentokrát nikoli zpáteční. S pocitem zpráskaného psa - jakkoli byl přesvědčen o správnosti svého kroku i o tom, že by bylo zbytečné a možná i surově něco na té schůzi říkat - usedal další den do letadla. Jaké však bylo jeho překvapení, když zahlédl na palubě letadla tři účastníky včerejší schůze. Nikdo z nich se k němu nehlásil ani nekomunikovali mezi sebou...

Vzpomínám si, že jsem tenkrát - před definitivním rozhodnutím o emigraci - odmítal podobnou myšlenku, totiž vrátit se do Prahy. (Z Prahy jsem odjel na výlet do Londýna sedm dní před sovětskou okupací.) V týdnech po odjezdu jsem nevěděl, zda se trvám na svém racionálním rozhodnutí, totiž že v boji za svobodu a demokracii už nelze doma nic dělat a že exil je téměř povinností pro toho, koho osud postavil tam, kde jsem se octl já. O Igoru Hájkově jsem si myslel, že na sebe naložil více, než musel. Tyto úvahy však nezahrnovaly pojem zrady ani v nejmenším. To nás nikdy ani nenapadlo a neosočovali jsme ty, kteří se rozhodli, že zůstanou. Jeden můj bývalý spoluvězeň mi správně na toto téma řekl: „Každý se rozhodl podle toho, čeho se méně bál.“

Myslím, že vím, co je zrada. Ale také vím, že nikdo nemá právo vyhlazovat zásady a zavazovat lidi v oblastech, které přesahují jeho kompetence, tam, kde individuální svědomí a intelekt jedince musí být nadřazen kolektivnímu úsudku.

Tak tomu bylo a je. Činit rozhodnutí ve vzušených dobách, vzít na vlastní bedra kříž odpovědnosti a nést jej - k tomu nemůže žádný kolektivní úsudek mnoho přidat. Jedině sám si určuje, kde a kdy ano a kdy ne.

Dr. Ladislav Feierabend ve svých pamětech líčí první zasedání protektorátní vlády na jaře roku 1939, kdy se nad nacis-

tickými instrukcemi proti svobodným zednářům a židům setkali ministři, kteří bez výjimky byli zednáři, s předsedou vlády Eliášem. Ani ne za rok poté dostal se dr. Feierabend do Londýna a stal se tam ministrem financí exilové vlády. Také ministr Nečas stihl emigrovat. Generál Eliáš byl Němci popraven. Jiní z jeho vlády se octli před soudem. Po Feierabendově útěku ho označili novináři za zrádce. Také okupanti naší vlasti si osobovali právo (ne naposledy) klasifikovat exil jako zradu národa, který sami znásilnili. Téhož plivance zrady se dostalo také popravenému generálu Eliášovi. A ovšem stejně psali novináři i spisovatelé - už v osvobozené vlasti - o těch, kteří byli souzeni často zmanipulovanými revolučními soudy.

Když básník Viktor Dyk za prvé světové války dostal výzvu, aby šel do exilu, odmítl. Necítil se na to. Namísto něho šel někdo jiný. Zato Viktor Dyk napsal báseň, v níž jsou známé verše „opustíš-li mne - nezahynu/ opustíš-li mne - zahyne“. Každý tenkrát věděl, a následující verše nemohly nechat nikoho na pochybách, že jde o odsouzení těch, kteří, řekněme dnešními slovy, kolaborovali s vídeňskou c. k. vládou proti domácímu i exilovému osvobozovacímu boji. Nebyly psány na adresu T. G. Masaryka.

Teprve po únoru 1948, kdy před vražedným bolševismem uprchly tisíce československých vlastenců do exilu, aby zde po celá desetiletí připomínali světu hanebně zašantročenou svobodu a nezávislost Československa, jakýsi český spisovatel vytrhl z kontextu Dykovy verše a mlátil jimi po hlavě příslušníky třetího československého exilu. Týkalo se to ovšem také prokletého dr. Feierabenda, který komunistům utekl z jisté šibenice. Nechutné je na tom to, že v tutéž dobu zbožňovaný vůdce československých bolševiků Klement Gottwald vyzýval Stalina, aby zapojil Československou republiku do rámce SSSR jako jednu ze sovětských republik.

Ti, kdo sami byli v bahně zrady až po uši, házel tímto bahnem tak úspěšně a ohloupili za těch čtyřicet let celé generace, až se staly obětmi jejich výchovy, že se vlastně i my dnes touto hanebností stále zabýváme, protože to dosud papouškují jak politici, tak někteří intelektuálové, dokonce i lidé na ulici...

Kapitola exilu je osobně pro mne a mnohé z nás exulantů prakticky uzavřena. Včerejší exulanti mají však stále problémy s návratem do vlasti. Vznikly nové vazby; rodiny zapustily kořeny v jiném prostředí, je stále méně těch, k nimž by se chtěli vrátit - přátelé doma umírají. Pocit náležitosti však trvá. I vězeňská a exilová literatura ztělesňují to, co je stále váže k vlasti. Co dělat s národními diasporami, které vznikly a po několik generací budou přetrvávat? To je problém mnoha národů, které se dočkaly svobody. Mám však nepříjemný pocit, že v Praze o něm chce málokdo slyšet. Vzniká zdání, že by se jej leckdo raději co nejrychleji zbavil. Tato druhá kolej české kultury se vůbec nezdá být atraktivní.

Českoslovenští američtí legionáři, kteří se roku 1918 vrátili do Clevelandu a Chica-ga, netušili, že se za dvacet let vypraví za nimi do exilu Hitlerem odstavený československý prezident. A za ním stovky politiků, umělců a spisovatelů.

A rok 1945: Kdo tušil, že budou stačit pouhé tři roky, aby se lidé přeběhnuvší šumavské kopce na českou stranu rozpomenuli na staré adresy? Totéž se opakovalo o dvacet let později. A co se vždy nejdříve stalo v exilu? Začaly se vydávat noviny a časopisy a psaly a vydávaly se knížky. Každý, kdo nezapomněl rodnou českou řeč, byl k nedocenění, a potomci starých českých exulantů byli hrdým a úctyhodným svědectvím.

Co dělá Česká republika dnes pro to, aby české diaspory rozseté po celém světě rychle nevymizely? Kdo ví o tom, že také jimi je česká kultura bohatší? Vězení a exil nestojí za zmínku, jde-li pouze o sentimentální pohled zpět. Pokoušíme-li se integrovat vězeňskou a exilovou literaturu do širšího kontextu naší kultury, je nebezpečí, že je budeme chápat jako rarity, epizody, které skončily. Nic není více vzdáleno pravdě: tato literatura je hlavním proudem české demokratické literatury. Ten příběh pokračuje, a proto nepřestíhávejme jeho červenou nit. Nedělejme dnes za našimi tématy tečku, ale hledejme, jak budeme na ně dále navazovat.

Diskusní příspěvek na Evropské konferenci PEN klubu „Vězení a exil v literatuře, literatura a vězení v exilu“, konané v březnu 1996 (kráceno)

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Vždy jsem ho potají obdivovala, už od dětství. Jednou 8. listopadu, bylo mu třicet, mi dovolil, abych ho navštívila. Žil několik set kilometrů od Paříže. Ve svém kufří jsem si přivezla svatební šaty, bílé hedvábí s krátkou vlečkou. Měla jsem je na sobě naši první společnou noc.

Autorkou tohoto textu je Sophie Calleová. Text je zavěšen vedle rozměrnější černobílé fotografie pomačkaných svatebních šatů, nebo lépe řečeno, zvláště zvalerovaných, přece jen pomačkaných. Oba předměty (text a fotografie) tvoří jediné dílo, které vyniká podivuhodnou citlivostí až křehkostí a je nazváno LA ROBE DE MARIÉE (1988). Dílo je prezentováno na výstavě ANDĚL, AN-DĚL v pražském Rudolfinu, jejíž kurátor Petr Nedoma pravidelně seznamuje neinformovanou českou veřejnost s významnými a aktuálními projevy světového (v jeho pojetí „euroatlantického“) umění. Výstava ANDĚL, AN-DĚL je zároveň převzatý projekt z vídeňské Kunsthalle, jehož dominantní autorkou a kurátorkou je Cathrine Pichler. Ve svém textu Pichler uvádí, že metafory anděla či asociace tohoto druhu „jsou územím takřka bez hranic“.

Slovo „anděl“ přestalo mít v kontextu umění druhé poloviny 20. století své opodstatnění. Vyprázdnilo se. V době, kdy se překódoval význam i obsah slov, může být umělecké dílo prezentované v kurátorských „hranicích“, stanovených již předem, jakousi hříčkou obsahu slova, v našem případě slova „anděl“. Neměně podstatnou složkou výstav, kde jsou zveřejněna skutečně aktuální jména světového umění nebo jména, která ve světě umění něco znamenají, je text a dopro-

vodná textáž katalogu. Anděl, který ve starší ikonografii byl jakýmsi poslem mezi zemí a nebem, nehmotnou bytostí mimo lidské uvažování vztahující se k něčemu nadpřirozenému, je na pozadí novodobých dějin zatlačen do ústraní. Umělecká díla na výstavě vypovídají především o lidském konání. Jsou to díla obsahující poselství naděje i beznaděje, kótuji zvláštní stavy propastného bytí a především jsou obžalobou ducha lidských dějin 20. století.

Pokládám si otázku, zdali opravdu všechny fotografie, které zobrazují změnu pohlaví ženy v muže či se dotýkají pedofilní problematiky, nejsou určeny pro neinformovaného a nezaujatého diváka, jehož reakce musí být spontánní, ale zároveň omezená. V okamžiku, kdy se s dílem setkává přece jen alespoň částečně obeznámený divák, dílo začne fungovat naprosto jinak, třeba dokonce též jenom jako nadosobní informace o momentálních vztazích na trhu západního umění, jako předmět galerijní povahy zakonzervovaný v sociálním a historiografickém kontextu.

Jistěže výstava v Rudolfinu je velmi efektním a vyváženým projektem. Představují se zde skutečné špičky jako Bruce Nauman, Yves Klein, Christian Boltanski, Thomas Ruff, Cindy Schermanová, vedle stejně proslulých umělců, které sice v Čechách zná méně lidí, ale na světové scéně se výrazně prosazují: Mary Carlsonová, Judy Foxová, Nan Goldin, Gary Hill, Richard Billingham či už zmiňovaná Sophie Calleová. Tvorba všech těchto tvůrců vyvolává emoce i rozpaky. Mohli se sejít v kavárně anebo na výstavě, která se mohla klidně jmenovat *Ztráta textu* či *Nalezení textu* nebo *Usedavý moment moci*.

Soubor výstavy ANDĚL, AN-DĚL je zajímavý právě tím, že je všude jakoby cítit šelest neslyšných andělských křídel. Nostalgickým připomenutím čehosi vsuktu andělského je však pouze práce Christiana Boltanského, který promítá do zšeřelého stropu pohybuující se siluetu anděla. Kdo jiný může být věrný skutečně evropskému tématu než Evropan? Umění se vzdánilo tomuto pojmu, text zůstal. Text ostatně stále jako by dociloval magnetického vztahu mezi vysloveným a neviditelným. Text centruje velikou sílu pomačkaných šatů, svatebních šatů. (Jak bychom se dozvěděli, že to jsou svatební šaty?)

Absolvujeme-li prohlídku výstavy AN-DĚL, AN-DĚL, ocitáme se v neodbytné moci umění, v jeho schopnosti nechat se pohltnout dimenzí všeho, kde se člověk ocitl proti své vůli. Jsme v pasti sebe samých, svých nezodpovězených a neřešitelných vnitřních znepokojení.

•••

Malá galerie Rudolfinu uvádí výstavu nazvanou CATHY DE MONCHAUX. Monchauxová je britská umělkyně, která připravila působivou kolekci svých děl; jde o jakýsi příběh objektů, snad schránek mořských korýšů a koniků, které jsou svázány v absolutní nehybnost, v jakýsi nefunkční a dávno nepoužívaný skelet prehistorických náleží. Jsou to magické zbytky čehosi velkého a nejistitelného, co je schopno i po tak dlouhé době vyvolávat až mrazivé napětí. Barvy zelených či vybledlých materiálů nepůsobí omšele, jsou naopak rafinovanou a zastřenou podobou něčeho bujného a nebezpečného. Jak uvádí kurátorka české verze výstavy Ivona Raimanová: „Do popředí vystupuje pocit melancho-

lické, jemně se chvějící, dekadentní krásy. Dříve plnokrevná hmota sublimuje do nekonečných dálek nadsmyslné - netělesné - věčnosti.“

Takto naznačený obsah, který v sobě tají předchozí silně eruptivní, erotická až fetišistická díla Monchauxové, nevylučuje, že příběh má i svou dimenzi a opěrný bod v textech. Samotné názvy plně vystihují onu chvějivou až elektrizující atmosféru. Objekty jsou navíc nasvíceny v temném prostoru galerie, takže magický rituál dozrává své zasloužené výšky. Nad mnohými názvy děl jsme skutečně jakoby nadřeni na báseň a s neobvyklou jistotou vytušíme, že tyto objekty vymýšlela žena: *Zahlazování stop, než se objeví - Nepotlačitelné třesení - NIKDY NEZAPOMÍNEJ, JAKOU MOC MAJÍ SLZY - MYSLELA JSEM, ŽES ŘÍKAL, ŽE MĚ MILUJEŠ - Podmíněné ztráty - Kroužící pohroma - POTÍRÁNÍ REZAVÝCH RAN - CUCEJ FIALKY - STRACH Z DVOJSMYSLU.*

Ve chvíli, kdy jste tváří v tvář objektu mořského konika v barvě růžového lososa, máte při opakování si názvu pocit, že zažíváte silnou expanzi imaginace, že žijete báseň, že jste svědkem i součástí důležitého vtělení času, pozastavujete toto vytržení, ale potom ve chvíli, kdy si s odstupem znovu vzpomenete na Monchauxovou, připadá vám její text banální - její příběh jako by byl jen nenaplněným obrazem touhy. Řečeno s kunderovským příměrem: „Hřbitovy v Čechách se podobají zahradám... Pro Franze byl hřbitov osklivým skladištěm kleny a kamení.“

Nejsem členem PEN klubu, proto děkuji za prostor, který byl uvolněn pro mou stálou rubriku i v tomto netradičním čísle Tvaru.

Řetězový rej pospolité radosti

k výročí souboru Chorea Bohemica

Pavel
Jurkovič



Grafika Veroniky Hudečkové, tanečnice souboru Chorea Bohemica, která opustila soubor v sedmnácti letech, kdy zemřela na leukemii

„Mládí, mládí mé, tvá vábnička dosud vábí,“ říkám si někdy s Nezvalem, když mě přepadne vzpomínka na něco, co se trvale vepsalo do paměti a do pocitů, co zasáhlo téměř všechny smysly. K těm zážitkům, které se našťestí rok co rok obcerstvují, patří vystoupení souboru Chorea Bohemica. Letos uplyne 30 let jejich i mého života s nimi. Bohatou historií a směřováním nechť se zabývají jiní, odborně lépe fundovaní. Pro mě je jejich každoroční poselství zážitek, který mě zbavuje jakékoliv kritické soudnosti. Ostatně nejsem sám, kdo si jen stěží dokáže představit Vánoce a jaro bez té oblažující obřadnosti, již nám Chorea Bohemica po léta připravuje.

Bylo to vskutku šťastné osudové setkání Aleny Skálové a Jaroslava Krčka, co přineslo potěšení nám divákům a posluchačům, ale též smysluplné naplnění části života desítkám tanečnic a muzikantů, kteří věnovali pro svoji i naši radost stovky hodin nelehkého zkoušení po celodenní námaze v zaměstnání. Jen těžko si umím představit dobře technicky vybavené profesionální tanečnický na stejném místě. Jako by Alena Skálová vycházela z toho, co je v amatérském tanečnickovi zranitelné, neboť právě tam je možno často najít výrazné znaky osobnosti a osobitosti. Najít k ní cestu, výbušnost ukázat, plachost nazhavit, probudit angažovanost projevu nejen údy, ale i tváří, abychom my diváci uvěřili, v tom také spočívá jedinečné umění Aleny Skálové. Ačkoliv pro každou novou kompozici hledala a nacházela rozličné způsoby vyjádření, je její osobitý rukopis patrný v každém jejím díle.

Onen výrazný rukopis vždy měl a dodnes má i Jaroslav Krček. Po několika letech víme, kdo je původcem hudby. Také on našel svoji cestu k folkloru: ne nějaká autentičnost krajových zvláštností, ale obsah sdělení ho zajímá. Ostatně skutečnost, že už na počátku své činnosti v Chorei Bohemice vynalézal nové nástroje, tedy nový, neotřelý a překvapující zvuk, svědčí o tomto postoji. Také on svým amatérským muzi-

kantům někdy „usnadňoval“ cestu, aby se svým zaujetím co nejlépe přibližovali představě lidového muzikanta, on výstavný profesionál, v jehož rukou i valcha se stávala hudebním nástrojem rovným s těmi klasickými.

Není divu, že ti dva spiklenci, tedy Alena Skálová jako choreografka a Jaroslav Krček jako skladatel, oba tvůrci nepokojní, nezůstali jen na půdě folkloru, který je ostatně svým původem plodem minulosti, ale nacházeli nová témata právě ponorem do dávnějších časů. Tak vznikly větší celistvé kompozice jako „Chorea et danza rusticana“, lidová taneční svita na motivy lidových nářevů českého lidu ze 16. století, nebo „Loď bláznů“ inspirovaná knihou Sebastiana Branta a dřevoryty Albrechta Dürera, „Bláznivý den“, karnevalový rej, který ve mně evokoval představu karnevalů v renesanční Florencii nebo v Benátkách, ale také „Hry o Saličce“, tato česká podoba komedie del'arte s tradiční trojicí mladá žena - starý manžel - mladý mileneček (vlastně Kolombina - Pantalone - Harlekýn). Na kompozici „Album písní lidu pražského“ se výrazně podílel svou hudbou Josef Krček, stejně jako na „Úsměvech pana Lady“, půvabném veselém obrázku české vesnice na počátku našeho století, kam už sice pronikaly městské vlivy, ale kde si lid ponechal svůj postoj k životu, v němž je možné proměnit všednodenní trápení ve sváteční potěšení.

Blíží se Vánoce, čas tradičního setkání s Choreou. Každá skladba je nejen pěkná písnička, ale i rozhybaný lidový obrázek na skle, zdánlivě naivní, nikdy však posmívaný nebo snad dokonce parodovaný. Autorův a interpretační je vždy plný vroucnosti a úcty k neznámým lidovým tvůrcům. Ty něžné obrázky si nosíme domů jako dar vždy znovu opakovaný, protože očekávaný. To je onen zmíněný stav obřadnosti. Běda, kdyby nás „choreáci“ ošidili o přeměnu vody ve víno, kde jedinou rekvizitou je bílé prostěradlo, vlastně hodovní stůl, v jehož skutečnost rázem uvěříme, protože za ním

sedí (vlastně stojí) apoštolé s Kristem tak živě, že je milujeme pro jejich nakažlivé lidství, které nás skrze tuto podobu získává pro jejich apoštolské poselství, o němž tu přítom není ani zmínka. Nezapomenutelný je rovněž laskavý Hospodin na štaflích, tedy tam nahoře na nebesích, naše naděje pro nás, hříšné dušičky, které věří, že Bůh je nejvyšší dobrotivý, milosrdný a věrný. Vidíme a slyšíme zápas dábla hrajícího na hlučce znějící fagot, s Davidem, který vítězí s vysoko znějícími houslemi. Marie a Alžběto, díky za půvabný gotický obrázek, který ilustruje koledu z nejmilejších, „Byla cesta, byla ušlapaná“. Vy tři králové jste přijeli z mého rodného Slovácka, kluci, co pospíchají, aby stihli obejít všechny domy se svou tříkrálovou koledou. A je tu ještě Formanská, Svatojiřská, Lazar a bohatec a další legendy, každá jako vymalovaná, jedna pěknější než druhá. A mezitím koledy zpívané a hrané, rovněž jako z obrázku: Padla rosa studená, Pumprlík, Poslechněte mě málo, Máte-li co, poneste, Jak jsi krásné neviňátko, úvodní slavnostní Den přeslavný až po koledu Hle, hle, támhle v Betlémě, kdy se na pódiu vytváří příchodem mnoha postav z celého večera obrázek Betléma. To už je poněkolkáté rosa pod očima, tentokrát bohatší v lítosti, že je konec, ale také proto, že se tu naplňuje poselství celého večera: zpráva o narození Krista, který přináší evangelium lásky. A pak už nám zbývá jedinečná šance zazpívat si společně vánoční hymnus Narodil se Kristus Pán.

Potěšilo mě, když si po úspěchu Vánoc vzpomněli Jaroslav a Alena také na jarní čas, v lidové tvorbě i v našich pocitech tak silný, jako je čas vánoční. Ostatně ta polarita Vánoce - Velikonoce je dávná, ta druhá poněkud opomíjená. A přesto, jedno by nebylo bez druhého, ale i obráceně. A tak jsem byl rád, když mě Alena Skálová vyzvala ke spolupráci na Jarním pastore: Starodávná pohůnská - Ptačí koncert - Pastýřské zařikání - Ovečky a vlci, později pak ještě Devatero divný květ, to byly části taneční svity, na niž jsem měl skromný podíl s potěšením, že přišel ke cti i tento jarní čas, který my všichni přímo fyzicky, někteří z nás i duchovně prožíváme tak intenzivně. Nikdy nezapomenu na ten zážitek, když se Žofín rozezněl nejen na pódiu, ale také v auditoriu hlasy několika set ptáčků z Ptačího koncertu, který ostatně zpívají děti i dospělí v mnoha městech a vesnicích. Choreo, díky za tuto příležitost! Ostatně díky i za to, že jsem v jistém kritickém životním období nacházel útěchu na vašich zkouškách na Vinohradech a ve vašem společenství po zkoušce v hospodě.

Z naznačených zážitků (a nic jiného nechce můj článek být) je patrné, že vystoupení souboru Chorea Bohemica jsou divadlem sui generis. Na jejich jedinečném vyznění mají tedy podíl nejen autoři Jaroslav a Josef Krčkovi a Alena Skálová, ale také výtvarnice Olga Fejková, Jarmila Hejdová a Helena Pěkná a v některých inscenacích i hostující režiséři Václav Bárta, Josef Henke a Jaroslava Odvárková. Vzpomeňme vděčně i na režiséru Evu Marii Bergerovou, která pro televizi zaznamenala několik kreačních souborů s citlivostí pro ni tak typickou. Z dalších „kapelníků“ a tvůrců, kteří pak nahradili Jaroslava Krčka příliš zaměstnaného novým souborem Musica Bohemica, bych jmenoval ještě Milana Puklického a Jiřího Fišera. Bylo by dobře jmenovat desítky účinkujících tanečnic a muzikantů, jejichž jména by však pokryla celou stránku, neboť na tomto díle se již podílejí dvě generace. Nicméně všem těmto jmenovaným děkuju já - a věřím, že i všichni ostatní vděční diváci - za dar radosti a potěšení. Jsem rád, že se k úklonám jubilujícího souboru Chorea Bohemica připojuji i tradiční „Vycpálkovi“, odkud ostatně Alena Skálová a Jaroslav Krček kdysi vyšli, ale že po jejich stopách kráčeji, tancují a hrají třeba děti z rokycanského Sluníčka nebo mladí z vysokoškolského souboru Gaudium. Původní muzikantskou sestavu dodnes reprezentuje Malá muzika Jiřího Pospíšila.

Slychávám dnes často mínění, že folklor už dnes lidi neberou. Odpovídám na to: Jak od koho! Od souboru Chorea Bohemica zcela jistě a vděčně.

P

Ladislav Smoljak
Zdeněk Svěrák
Cimrman dentista

(přednáška z inscenace Divadla Járy Cimrmana „Švestka“, jejíž pražská premiéra se konala 16. listopadu 1997)

Znechucen a unaven svým sedmiletým zubařským trmácením po mlýnech a vechtrovnách napsal Cimrman příručku s poněkud pesimistickým titulem „Zuby - pohroma huby“.

V úvodu se až rouhačsky obořil rovnou na Pánaboha. Přiznal mu, že lidské tělo jako celek je dokonale fungujícím agregátem, až na jedinou součástku, a tou je právě chrup. Nechápal, proč nástroj sloužící k pouhému mechanickému drčení potravy obdařil Stvořitel něčím tak nepotřebným a zákeřným, jako jsou nervy. „Proč by zuby,“ ptá se Cimrman, „nemohly být nějakým druhem necitlivé rohoviny, jakou je třeba kopyto či kravský roh? Kousáním by se takové zuby obrušovaly, ale stejně jako například nehty by neustále dorůstaly.“

Cimrman píše: „I starý člověk by s takovýmíto ústními paznehty dobře vypadal, správně artikuloval a bez potíží rozžvýkal sebetvrdší chléb. A co je nejpodstatnější - tato mnou navrhovaná zubní kopyta by nikdy nebolela.“

Podobně jako Sigmund Freud uvádí Cimrman řadu příkladů ze své praxe.

„Jestlipak ses, Pane Bože, díval,“ ptá se Cimrman chybujícího Stvořitele, „když jsem v prosinci loňského roku přijel k hlídači strážního domku v Poříčanech Josefu Málkovi? V boční cihlové stěně vechtrovny zela díra, jak nešťastný železničář celou noc tloukl hlavou do zdi. S jeho osmičkou vpravo dole v oteklé dásni jsem svými kleštěmi nepohnul. UVázal jsem tedy nešťastníka za inkriminovaný zub k závoře a díky dobrému zpřevodování zvedl jsem ho zaň nahoru. Zub však nepovolil. Teprve když sebou visící Málek trhl, jak salutoval projíždějící sedmičce, jeho osmička povolila.“

Fenomén bolesti nebyl jediným zlem, který Cimrmana trápil. Potýkal se i s případy, kdy se k silné bolesti přidalo něco ještě silnějšího: strach ze zubaře. Velice názorně to ilustruje případem vechtra Pekárka z Kunčic u Vrchlabí:

„Pekárek několikrát zoufale telegrafoval, že ho nesnesitelně bolí zub. Bylo mi jasné, že se jedná o trojku vpravo nahoře, neboť jiných zubů již Pekárek neměl. Neprodleně jsem se za ním vypravil, abych jej bolestivého solitéru zbavil. Když jsem však dorazil na místo, našel jsem vechtrovnu prázdnou. Věděl jsem dobře, jak příšerně se mne Pekárek bojí, a tak jsem volal:

- Pekárku, vylez! Víím, že jsi tady. -

A abych jej vylákal z úkrytu, uchýlil jsem se i k malé lži:

- Pekárku, mám nový vynález: bezbolestné kleště. -

- Nevěřím vám! - ozvalo se pod podlahou.

Zvedl jsem poklop v rohu vechtrovny a Pekárka jsem za límec vytáhl ven. Vtlačil jsem ho násilím do židle, sedl si mu rozkročmo na klín a stiskem čelistního kloubu jsem mu otevřel chřtán. Tu se však ukázalo, jakou sílu dokáže v člověku probudit strach. Pekárek se vzepjal, smýkl mnou do kouta a vyrazil ven. Pronásledoval jsem ho podél železničního pešunku dobrý kilometr, a když jsem ho už držel za šosy, vytrhl se mi a naskočil do kolemjedoucího vlaku. Naskočil jsem též a došlo k riskantní honičce po střeších vagonů, která skončila až na tendru za lokomotivou. Povalil jsem Pekárka do uhlí a zaklekl mu pa-

r Ó Z a

že. Ale teprve s pomocí strojvedoucího, topiče a jeho lopaty s lokálním anestetickým účinkem se mi podařilo Pekárkův špičák extrahovat.

A já se tě, Pane Bože, ptám: Takhle sis to přál?"

Činorodý Cimrman se však ve své práci nespokojil jen stížnostmi na omyly, jichž se dopustil nejvyšší konstruktér. Jeho snem byla dokonalá zubní náhrada. Problém byl materiál. První pokusy dělal Cimrman s ocelí. Ocelový chrup kousal dobře, byl však těžký, železo vylučovalo do úst chutově nepříjemné látky a ocelový úsměv nepůsobil vlídně.

Lepších výsledků dosáhl s hliníkem, jehož měkkost kompenzoval Cimrman na kousacích plochách alpakou. Tato protéza byla vzhlednější, lehčí, dobře zpracovávala potravu, ale mezi hliníkem a alpakou vznikl elektrický článok. V ústech to vyvolávalo nepříjemné brnění a v noci tyto zuby dokonce svítily. To bylo na jednu stranu praktické, neboť uživatel této náhrady stačilo otevřít ústa a mohl bez potíží číst, ale na druhou stranu se rodinní příslušníci, zejména děti, těchto čtenářů báli.

Dá se říci, že v hledání vhodného materiálu pro zubní náhrady Cimrman neuspěl. Pokud nepovažujeme za úspěch jeho sádrovou protézu *Veselý železničář*. Stejnomená akce proběhla na trati Vídeň-Praha v r. 1908 u příležitosti císařovy plánované návštěvy českých zemí. Ministerstvo drah vědělo, že František Josef I. má rád zdravé a spokojené státní zaměstnance, stejně dobře však vědělo, v jak žalostném stavu je chrup většiny železničářů. Proto objednal u Cimrmana 750 levných zubních protéz z bílé sádry k jednorázovému použití: nádražní personál si je měl nasadit právě jen na těch několik vteřin zářivého úsměvu, kterým pozdraví staříčkého panovníka v okně projíždějícího vlaku.

Císař byl náladou na trati nadšen do té míry, že poručil v Benešově zastavit, aby přednostovi stanice osobně potřásl rukou. Tato eventualita však v objednávce ministerstva drah nebyla zahrnuta a Cimrmanova zubní náhrada pro ni tudíž nebyla ani konstruována. Když měl přednost Dušek odpovědět na císařův dotaz, jak je u dráhy spokojen, místo odpovědi mu vyšla z úst jen bílá kaše a poprsal mocnáře sádrovou drtí.

Daniela Fischerová Hoch z antihmoty aneb O mé babičce

Když se má babička narodila, Einstein se učil smrkat do kapesníku. Byla jednou z prvních čtyř studentek Karlovy univerzity: Když získala doktorát z fyziky, zbývalo fyzice jen pár drobných problémů k dořešení. Čas plynul jedinou povolenou rychlostí dvacet čtyři hodin za den, elektrony byly malé tuhé koule a vesmír byl hvězdné nebe nad hlavou.

Babička ony drobné problémy nedořešila. Chvilí učila na reálce, pak se vdala, měla děti, ovdověla... Čili pro vědu nebylo v tomto životě místa. Tak to tehdy chodívalo. Když bylo babičce osmdesát, mně bylo něco přes dvacet.

„Danynko,“ poučovala mě, zatímco jsem jí myla lehoulinké vlásky, „Považ, co fyzika objevila! Neexistuje jen hmota, ale také antihmota! A kdyby hoch z antihmoty políbil dívku ze hmoty, víš, co by se stalo?“

Věděla jsem to. Svě vědecké vzdělání jsme čerpaly ze stejných zdrojů, z knih pro děti od deseti let.

„Považ, Dany! Celý vesmír by zanikl!“ Tyto Jobovy zvěsti mi babička sdělovala s vlastnickou hrdostí člena klanu. Fyzika byla její věda. Od páky dvojevratné po zákon gravitační, to byl její obor. Z nezbytí opustila jeho pracovní tým, ale to přece neznamená, že přestala být fyzikou. Fyzika, to je zasvěcení, snubní prsten ducha, to je poznání! Sledovala ji zdálky, se shovívavostí chůvy, jejíž světenec se zdárně vyvíjí.

Jednou jsem přivedla domů chlapce, který studoval fyziku na vysoké, první ročník. Babička se na to setkání těšila týden. Oblékla se jako na koncert.

„Doktor Fischerová,“ představila se mile, což byla poslední marnivost staré dámy, určená jen těm, kteří to mohli ocenit. „Tak co nového ve fyzice, hochu?“

Hoch překypoval dobrou vůlí. Tato rarita z pravěku, jež na něj hleděla s vlídnou převahou slečny profesorky, ho okouzila.

„Bordel!“ řekl. „Bordel na kvadrát!“

Babička se krátce nadechla, ale marně. Hoch se s vervou pustil do řeči. Nejdřív vyvrátil pár překonaných pojmů. Začal tuším tím, že zrušil čas. Prostor nejprve zakřivil a pak ho také zrušil. Hmota podle něj byla jakýmsi polem nebo vlnou, poté čirou pravděpodobností a konečně čímsi, co spíš nebylo než bylo a vířilo prázdňem, nikdo neví proč.

Babiččin shovívavý úsměv zvolna hasl. Viděla jsem, jak tápe v cukřence lžičkou bříškem vzhůru. Na stěně měla doktorát latinsky psaný. Obhájila ho s vyznamenáním.

„Jdu si lehnout,“ řekla náhle tenkým hlasem. „Na mě už je pozdě.“ Vypadala velmi unaveně. Hoch vyskočil a v jakémsi záchvatu předpotopní zdvořilosti jí políbil ruku. Chtěla uhnout, ale bylo pozdě.

Její vesmír už zanikl.

Ivan Binar Promluvy ke spící kočce 1.

Tak už se, Čičo, uveleb a pusť se do předení nebo jen zavři očiska, budu ti povídat o třepotavém osení pod skřivany a o mrtvých mouchách v dosud neobydleném domě, v němž zatoulaní ptáci se prohánějí pokoji a schodištěm, zobáčky zkřivenými prudkým narážením dál narážejí do okenních skel, bez rozmyslu: zmatení ptáci nemohou najít okno, kterým sem pronikl. Nekřičí, jenom letkami zoufale tlukou, zcela vyčerpání odpočívají na elektroměru či na podlaze a pak znovu, daleko sveřepěji, marně se pokoušejí hlavou prorazit dvojité sklo.

Líbili by se ti, tuze líbili, kočko domácí městská bytová, lovkyně stínů, much a zatoulaných motýlů, molů a myší ušitých z králičí kůže, s rolničkou uprostřed těla, zábavných myší pro kočku. I pro tebe, nevíčenou, bylo by hračkou lapit polapené ptáčky, pohrávat si s nimi, pacičkou do nich dloubat, z čeho že jsou udělání, co v nich tak překotně buší, pomuchlat je a potom sníst jednoho po druhém: nejdřív jiričku a potom rehka... Nebo naopak?

Jakápak by to byla zabijačka bez slivovice! Vstávali jsme už o půl šesté, v šest Luboš dovezl útlocitného řezníka s vercajkem v ruksaku a hned do nás vrazil štamprlu slivovice. Aby se praseti lépe umíralo.

- Celú noc jsem se v posteli převracal. Pořádně se nikdy nevyspím, když mám rá-

no zabíjat, řekl řezník a ruce se mu třásly, když zvedal skleničku. - Ale nekdo to dělat mosi.

Ale že mu to šlo, Lađovi: smyčka provazu za levou zadní, to je můj úkol, prase ven z chlívka, střikačkou plesk do hlavy, nůž, krev, záškuby... - Napni, kurva, ten špagát!

A ticho. Štětinatý, špekátý klid s červeným čurkem u krku. Čvachtání krve v lavóru, aby se nesrazila. Krvavá ruka. - Plechovými zvonky s ostrým okrajem jsme pak z tučného ticha sdírali nakalafunované štětiny a ticho zabitého tvora bělelo nám pod rukama, až bylo čistounké jak vybilené prostěradlo v pampeliškách. Květnová zabijačka. I to by se ti, Čičo, líbilo.

Na počátku léta v Toskáně, u Sváti Karáská na zahradě v ostružinovém křoví tloukli slavíci. Proč se slavíci zpěvu říká tlukot, nedočetl jsem se ani ve slovníčích. Poslouchali jsme je v noci a pili k tomu červené víno toskánské od ševce z Castagneta Carducci - je v celém okolí nejlépejší a dá se pít. Takový koncert ptáků nikdo z nás dosud neslyšel, bylo to úchvatné, letní, středomořské... Nazítří v podvečer, když jsme se vrátili od moře, když jsme rozvěšili mokré vlajky - plavky a ručníky - na šňůru od hrušky k fikovníku a chystali se vařit večer, zalarmoval nás pokřik vyděšených ptáků.

Slavíci otec s matkou zděšeně tloukli křídly do vzduchu, zmateně poletovali kolem nízké olivy, kolem hnízda, v němž zelený had zabíjel jejich děti. Dlouhý zelený škrtič. - Zíral jsem na to jak u vytržení neschopen pohybu, fascinován přírodním úkazem, samozřejmě, vrozenou krutostí, již nelze zabránit, jako nelze zabránit průtrži mračen, zatmění slunce, odlivu, hladu... Bylo to strašné.

- Necháš je na pokoji, ty jeden hade! vykřikla Jarka, vrhla se k olivě a začala cloumat větve. Had vyplivl mrtvé ptáče - i ta zbývající tři v hnízdě byla už zardoušena - zvolna, neochotně se smekl ze stromu a odplížil se travou pryč, jinde zabíjet další nevíňátka. Také slavíci-rodice se uklidnili a utělili do ostružin, snad chystat se na noční koncert, vždyť vraždou dětí jejich slavíci povinnosti nekončí. Také dnes v noci bude se tlouci.

Ušlechtilý Jarčin zásah ničemu nepomohl. Holátka byla už stejně zabita a dlouhý zelený had zůstal nasycen. Nezbylo mu než někde nerušeně vyvraždit další hnízdo.

Zabité prase, Čičo, věšme hlavou dolů. - Hlavu oddělíme nejdřív: nožem se pracujeme měkkými částmi až ke kosti, až k páteři, dál už nůž nemůže, na páteř je sebestříjší krátký. Stačí však maličko: vzít hlavu do náruče a zakroutit, maličko cuknout ve směru hodinových ručiček, jinak snad neumíme, ačkoliv na směru vůbec nezáleží, také na druhou stranu to funguje. Křup, a máte plnou náruč hlavy. - Něco takového se bez štamprky neobejde.

Z čistounkého, bílého, oholeného ticha mezi dvanácti cecíky se vyvalilo hromobití střev do pozinkované mísy a pak další orgány nezbytné k životu, nezbytné k výrobě jitrnic. Nic se z toho prasete neztratí: všechno jedlé sníme, nejedlé se rozpadne a stane se součástí země, naší matičky.

O jedné byla už jelita v kotli a celé prase pěkně porovnané jako knížky v regále. Aní jsme se při tom nestačili pořádně ožrat.

Šel jsem po pláži a táhl za sebou stvol bambusu, tenký středomořský stvol vyplavený mořem. Konec bambusu ryl v písku čáru, nejdelší čáru, jakou jsem kdy nakreslil, neboť jsem šel dlouho a daleko, vlny podemílaly a splachovaly dětem hrady, a byly

to hrady pěkné, vypadaly docela festovně, i ty, které postavili ctižádostiví tatínci, si moře vzalo a přitom byly vlnky jen drobné, šplouchavé... Přemýšlel jsem o slavících a hadech, o člověku, který se do všeho plete a ničemu nerozumí: slavíci přece netlouchou!

A když jsem šel zpátky, byla má nejdelší čára přerušována pilnou mořskou prací, kusy zmizelé byly stále delší a delší nežli části zachovalé, a když jsem přišel k letovisku Shangri-La, což znamená Pramen mládí, nezbyla, Čičo, po mé čáře pečlivě vyryté bambusovým stvolem do písku ani památka.

V Praze 12. května 1997

Marcella Marboe Jen tak si být sama sebou

Když jsem konečně sfoukla pět svíček na dortu a dospělí zasedli k vytuoužené kávě, vylezla jsem já tajně na žlab ve strýcově stájce, odvázala starou klisnu a z bočního pažení se jí vydrápala na hřbet. „Bělko, jdi!“ přikázala jsem a - ta hrůza! Ta kráska! Ona šla. Rozvážným krokem ven ze stáje, ven ze dvora. Shodí mě a zabije! blesko mi hlavou, ale klisna nic takového neměla v úmyslu. Zvolna kráčela po rynku a a místní děti kameněly závisť. Ztuhlá vlastní statečností jsem byla ovšem i já. Lidičky, jsem na koni! Jedu! Takové štěstí! Klisna se pokojně vrátila ke žlabu, ale já ještě dlouho nevěřičně svírala hřivu. Vždyť tento hrdina tady - to jsem já!

Jak jsem rostla, začala jsem příležitosti k uvědomování si sama sebe vědomě vyhledávat. A čím víc jich bylo, tím víc jsem se sama sebou cítila. To až s dospělostí jsem o svou těžce nabytou totožnost přišla. Asi to hodně souvisí s hledáním bezpečí. Člověk podvědomě toužící schovat se před společností mimovolně začíná získávat ochranné zabarvení. Ukryt se před společností lze nejlépe ve společnosti. Nelišit se. Dělat všecko jako jiní. Jako jiní třeba studovat v příručkách, jak dosáhnout nejrychlejší úspěchu, jak zestříhat, ozdravět, zkrásnit, zmoudřet a dobrat se tak štěstí, protože už jiným se to, prostřednictvím právě této jedinečné metody, podařilo. Postupně, pomalu a jen nerada jsem začínala chápat, že nikdy nebudu tak úspěšná, štíhlá, zdravá, krásná, moudrá a šťastná, jak bych měla být. Ale jakoby bleskem jsem na přelomu stáří pochopila, že jsem až dost úspěšná... atd., viz nahoře, abych se na příručkovou honbu za hodnotami mohla vykašlat, abych mohla ZASTAVIT.

Začala jsem okamžik JÁ a tajemství lidského štěstí hledat jinde. V sobě. Ve své paměti, ve své minulosti, v onom jedinečném genu, který při svých toulkách vesmírem poznamenal mou prabábu, maminku, dceru - i mou, zatím tedy a teď neexistující vnučku, a tak dál... Celý život jsem se prostřednictvím kdečeho, včetně knih čtených i vlastnoručně psaných, HNALA za poznáním TAJEMSTVÍ. A nevíš, jsem si, že ho mám tady, pod nosem: přírodu, děti, zvířata, stromy, lásku - všecko.

A přitom k povšimnutí stačí jen dopřát si luxus ZASTAVIT. Znovu si uvědomit sebe a souvislost všeho se vším. Najít ztracenou harmonii dětství. Tím myslím, že stačí prostě se pohodlněji uvelebit ve svém nezaměnitelném JÁ, přátelštěji se uvelebit také ve svém světě a vesmíru. Pevněji uchopit hřivu a radovat se: Lidičky, jsem na koni! Jedu. Žiju. Já! Takové štěstí.

Poezie členů Mezinárodního PEN klubu

BANGLADÉŠ

Taslima Nasrin
HRANICE

A půjdu dál.
Za mnou celá má rodina mě volá,
mé dítě mě tahá za lem sáří,
můj manžel se pokouší držet dveře,
ale já půjdu.
Přede mnou nic než řeka,
překročím ji.
Já přece umím plavat, avšak oni
mi brání, abych plavala, abych ji přešla.

Tam na druhém břehu řeky nic
než sirá obrovská pláň,
ale já se jednou dotknu té pustiny
a poletím proti větru, jeho šumící píseň
mě přiměje dát se do tance. Jednou si zatančím
A pak se vrátím.

Už léta si nehraju na slepou bábu
jako v krajině dětství.
Bude to pěkný povyk až si budu hrát
na slepou bábu.
A pak se vrátím.

Už po léta nepláče má hlava
schoulená do klína samoty.
Zapláče až se mé srdce upokojí.
A pak se vrátím.

GHANA

Frank Mackay Anim-Appiah
NEVDĚČNÝ CIZINEC

Překročil hranici
Třásl se strachem
Byl v hadrech
Naditý zoufalstvím
Tak jsem ho přijal
Jako bratra
Omyl mu nohy
Pohostil jsem ho
Dal mu jídlo a víno
Přidělil jsem mu
Kus pole k obdělání
Je hlavou rodiny
Už zapomněl
Na to co bylo
Přísahá že ze mne
Stáhne kůži
Touží jen po tom
Zmocnit se všeho co mám
Musí znát
Zpáteční cestu
Musí se vrátit
Tam odkud přišel

ÍRÁN

Shabad Vejdi
NA PAMĚŤ ŽÍZNĚ
JIŽNÍCH HORSKÝCH SVAHŮ

Naslouchám dešti
Naslouchám dešti
Prší už celou noc
a v mém srdci po celou noc zní píseň
na paměť rozlehlé solné pouště
co věčně žízni, žíznivá po kapce deště
na paměť jižních horských svahů
na paměť zlých suchých let
a vyprahlých končin
na paměť nevině důvěrné země
mému srdci tak blízké

Prší už celou noc
ve městě všechno se potápí v deštivé melodii

a ve mně zní jediný daleký žíznivý hlas
Nejmenší kousek té země
je můj nejdražší šperk

Naslouchám dešti
A hle! Nejlouběji spjatá s dalekou zemí
sama prším jak táhnou štědré mraky
stoupám v naději zelených jar
chvilé rozkvětání jsou z nejkrásnějších
Jaro se stane jarem
nejčistších jasných vod
Zvedni se země v naději na jara zelenější
Tvé jaro bude taky mým

IZRAEL

Riva Rubin
MUZEJNÍ EXPONÁT

Obvazy pozdního léta
na tvář se mi lepí - plesnivé fáče
Ležím v polštářích jako v srsti
Suchými rty odplivuji
v pět hodin ráno, a
žlutá košile na šňůře
propouští přesně krájené sluneční plátky
žaluziemi do mých očí
V eukalyptu chrástí vrána

Vlhnu jak kámen
potím ze sebe kamennou sůl
kúru ledku

V muzeu svého spánku
chodila jsem mezi hedvábím a stříbrem
Potkala svého muže
on dlouho už mrtvý
muž mé mladosti
co mi to šeptá Hlínu
a šperky a pláštík
knoflíčky vyřezané z velbloudí kosti
a krásnou porcelánovou kočku

Zvedám se naříkám
Oholím obočí
Propadnu smutku

NOVÝ ZÉLAND

Diane Brown
MÁM PRÝ PSÁT O SEXU

Radí mi Mám prý psát o sexu

Říkám To není moje parketa

kuchařky mi jdou spíš k duhu
Mám ještě na jazyku
chuť toho co jsem jedla v Římě
už je to patnáct let

Antipasta, rizoto, calamari
insolata, zabaglione, gorgonzola
a taky voda s práškem
zažívadla

mezi chody
Pokud jde o muže
který mi v ústech zanechal
chuť svého jazyka
ta se nepíše

do receptáře

VIETNAM

Theo Nguyen
HLEDÁM SVOBODU

Prší. Zdá se že padají slzy.
Chodím po zmoklých cestách,

Abych tě někde našla.
Hledám tě volnosti.

Tebou krásní květy a listy
Tebou se vznesu až k nebi
Tebou ustává dešť
Tebou je tma, kapela smuteční hudby.
Volám tě šeptem
Kde jsi?

Jednoho dne přijde sluneční jas.
Věřím:
Když na tebe píšu báseň
Píšu ji na sebe!
A co vy, mí věrní přátelé
uprostřed džungle lidskosti?

MALAWI

Edison Mpina
VEČER U BIWI TRIANGLE

Hvězdy couvají jako
Šnečí oči
Moukou posypaná je zahrada nebe
Světla v ulicích podřimují jak
Ušchlé květiny
Když sloupky rtuti klesají pod
zimou jako ti svázaní
v biblickém snu
Udřené ruce pochované v kapsách bund
Každodenní chodci se šinou domů
Usmějí se a tlachají
Prochladlá mlha si nevybírá
Houstne houstne a houstne
U stánku s nápoji jenom hrstka
Má odvahu se napít
Pijou pomalu jako když přijímají
svátost oltářní
U Doreeny v předměstí Biwi
sejde se celá domácí parta
Trčí kolem kováře
Jak římská numera
Nemáme nic proti klesání rtuti na
Mezinárodním letišti v Kanuzu
„Počasí je dnes večer smutný“

KOREA

Shin Kyong-rin
V JEDNÉ VESNICI 19. DUBNA

Celou dlouhou noc vrzají dveře
na vlhkém větru který se honí ulicí.
Nad tlející hromadou hnoje vedle rozpadlé zdi
kvetou meruňky, až do závratě květy
už rozevřené. A strhané. Po zemi rozcupované.
Zítra rozkvetou další, je duben.

Došel jsem k osamělé vsi na řece Jižní Han,
a jak se tak toulám pustou ulicí,
žádný zákaz vycházení,
v té chvíli náhle v paměti zasutý
křik dávné bitvy se rozeřve ve mně.
Dny prošlé od té doby odpadly jak snítky.
Čas se odvalil jako koulící se balvan.

Noc byla temná, a nikdo neuvěří,
že jsem tu slyšel zvony těch dnů.
Zas vidím svého druha, čelo puklé
chlazeným kamenem,
přítel, kterého zajal nehlubší spánek,
krev na konečcích jeho prstů.

Třebaže duben, vítr je tvrdě mrazivý,
z květů meruněk slyšet je kvílení,
fičící vítr se chytá rozkvetlých větví,
sténá dlouhými nářky kamarádů,
Pokvetou azalky, taky forsytie, a ty otrhají.
Noc se nestala jasnější.

Přebásnil MILOŠ VACÍK
za jazykové spolupráce
GLYNIS HULL-ROCHELLE

PEN International 1997

Bohumila Grögerová Branka z pantů

Těší mne, že jsem už konečně přestala stárnout. Stárnutí mi okolo padesátky dělalo mnoho starostí, ale pokračovalo, ať jsem se bránila jak jsem chtěla. Když jsem konečně pochopila, že stárnutí jako proces v čase je jen způsob myšlení, ulevilo se mi. Jsem prostě stará a žádné další starosti si už dělat nemusím. Netřeba vynakládat energii na to, abych skryla své nedostatky a slabosti, roušky a závoje jsem dávno odložila. Už není zvenčí a uvnitř, nahoře a vespod, jsem průhledná, je do mě vidět ze všech stran a jsem právě tam, kde jsem. Mé stáří je však na druhé straně lstivé a zlomyslné. Paměť mi vyvolává falešná jména a podoby známých a přátel, zatímco jejich pravé tváře mizí do nenávratna. Ztratila jsem schopnost psát pravou rukou a levou se nenaučila. Každé místo, k němuž mířím, lépe řečeno, které míří ke mně, nese všechna myslitelná místa, takže je zásadně zaměnitelné. Projevují se však i vady řeči: stále častěji oslovuji své blízké jazykem, jemuž nerozumí nikdo z nás. Běžně užívaná gesta mi našťásti dosud zůstala, takže ještě umím přikývnout nebo zavrtět hlavou. Komunikace je tedy jakž takž možná, i když nepopírám, že smysl i obsah se z ní víceméně vytratil.

Někdo mi pomohl do tramvaje a někdo jiný mi uvolnil místo. Mám před sebou dlouhou cestu, jedu na konečnou. Tramvaj drní od Petřín z kopce dolů a já se potápím do města. Níž a níž a už jsem v něm. Neznám zvědavost cizince, panoráma z výšky petřínské rozhledny se proměnilo v můj vlastní půdorys. Město je odevzdáno mě, i když jsem neprošla všechny jeho čtvrti, ulice, parky, zákoutí. Každé náměstí, nábřeží, most znamená město samo, jeho jméno, jeho existenci ve mně, mou existenci v něm. Pohybují se tu lehkostí myšlenky i tíhou kamene, zabudovaného v dlažbě, dýchám, běhám a kulhám v něm, dotýká se mne. Jeho barvy, pachy, siluety, stíny na mne mluví nezaměnitelným hlasem, mluvou města. Město obíhá v mé krvi, je potěšením pro mé oči, dějištěm mého života, útočištěm mých návratů, zrcadlem vzpomínek a jevištěm opakujících se snů. Mířím k jihu. Pěšky či tramvají, je to dlouhá, předlouhá cesta. Široké bulváry lemované kmeny platanů, hadi svlékající kůži, odstíny béžové a šedé. Zleva se houli kotouče stínů, zprava se mezi střešními vnořují velké zelenavé kopule. Kolikrát jsem tou známou neznámou cestou prošla, projela, kolikrát jsem jí snila? A před mým snícím zrakem se stíny vtírají zprava a kopule jak obrovská zelená jablka vyrážejí po levé straně bulváru. Snad tuhle nesrovnalost vysvětluje má neodpustitelná vrozená vada; v paměti mi vyvstává zrcadlový, nikoli skutečný obraz míst. - Jižním směrem bloudím nejraději a nejčastěji. Je tam ten nejkrásnější kout mé Prahy. Už se blíží - už se na obzoru objevuje Vyšší Hrad - hustě obydlená čtvrt v tvaru obrovské kruhovitě pevnosti, strmicí na ostrohu. Pod ním se rozprostírá moře, můj tichý oceán. Vyšší Hrad je protnán spoustou úzkých uliček a schodišť, lemovaných temnými obchůdky. Po zemi se tu válejí cibule a poletují slupky. Šeré kouty, nároží, křižovatky, podloubí, průchody na šířku rozpjatých paží a všude černá, vlhká dlažba. Běhám po schodech dolů a vpravo, tudy, určitě tudy je třeba jít. Žene mne to ke vchodu, k cíli, který je tady někde skryt. Kroužím, stále se jen přibližuji - copak se nikdy doopravdy nepřiblížím? Bloudím v kruhu, znovu a znovu se vydávám na tutéž cestu, která je pokaždé poněkud jiná, vždy znova na tu známou pouť až tam, kde jediný vůz drkotavé jedničky velkým obloukem projíždí nejstarší pražské náměstí a míří do Celetné.

V rádiiove, s taškou na zádech a houskou s máslem v ruce naskakuju a jedu a kráčím, pluji a vleču se, skáču a vrůstám do

dlažby a létám a to vše současně, v jediném gestu, v jediné nekončící vteřině, v tlačení pohybu a času, mířím k severu na otevřené plošině vlečáku a vítr mi rozhazuje vlasy. Cesta jde příkře vzhůru uličkou, lemovanou z obou stran vysokými zdmi: z jedné strany kasárna, z druhé vojenská nemocnice. Středem úzké vozovky vedou koleje, kolem se tak tak prosmykne chodec. Z kasárenské zdi trčí v pravidelných vzdálenostech mohutné podpůrné výstupky. Tramvaj drkotá vzhůru k bývalé Masarykově koleji, na schůdcích motoráku se pošouchují dva studenti. V okamžiku, kdy tramvaj projíždí kolem výstupku, jeden z nich se vyhne štulci druhého a neopatrně se vykloní: náraz, pronikavý výkřik, pád a řidič zběsile točí kolem brzdy. Zavírám hrůzou oči a křečovitě tisknu mamničnu teplou dlaň.

Ve všech novinách tehdy stálo: Mladý život zmařen. Brzy na to změnila jednička od Pohořelce trať. Nejezdí už Loretánskou ulicí, ale zahýbá vlevo kolem jízďárny a Nového světa k Brusnici. Z uličky U kasáren vytrhali koleje a zeď natřeli, takže tu po krvi vytrhali koleje a zeď natřeli, takže tu po krvi nezbylo stopy. Kulhám tudy už jen ve snu, i když vidím všecko obráceně, nohama vzhůru.

Od severu fouká, od severu pokaždé fouká. Do večera je třeba kamsi dojít. Z rozcestí tam vede jedna cesta, místo je v lesích až za obzorem. Je pozdí odpoledne. Dojdu včas? Za světla? Po nerovném terénu se jde o berlách jen obtížně. Stmívá se a to místo, to mé místo, mé Město je za obzorem. Kolikrát jsem tou cestou šla, nikdy jsem nedošla až tam, kam až vlastně? Ale z rozcestí se mohu dát i jiným směrem, obloukem ze západu objet celé Město tramvají z konečné stanice pětky či jedenáctky. Na čísle nezáleží, vždycky tu stojí připraven aspoň jeden vůz. Jezdí v ladných křivkách, objevují se stále nové a nové výhledy na zamrzající Vltavu. Než skončí vyučování, zamrzne docela. Mám v šatně brusle a jakmile školník zazvoní, konec matky, utíkáme s Lilou na kluziště. Led pod bruslemi šelestí, zpívá a skřípe. Honíme se v slunci a zebou nás nahá kolena. Blíží se jaro, brzy budou plout ledy. Lila, snad jiný průvodce - se občas ztrácí, znovu objevuje, znovu proměňuje, ale mimo nás dvou či tří a mimo mé usilovné touhy jít a dojít k cíli je nábřeží i ulice kolem pusté, jen Karmelitskou ulicí se žene tatínkova lovecká fena Leda s čerstvými novinami v hubě a míří na Malostranské náměstí do pavlačového bytu v prvním patře domu „U tří zlatých korunek“, kde vřeším v kolíbece. Uklidňující hlas - šu, šu, šu - a rytmický pohyb mne ovívá a odnáší na druhý břeh Vltavy, až na břeh mé dospělosti, do bludiště uliček kolem Štěpánské.

Hledám tu obchod s knoflíky a také obchod s prádlem a sukněmi, který by měl být hned vedle v domě. Ale nikdy jej už nenajdu, ať bloudím sebevíc. Ovšem jednou, přinejmenším jednou jsem jej našla, navštívila ho a byla i dobře obsloužena, jinak bych se na něj přece nepamatovala a neumiňovala si, že ho znovu navštívím. Dobře se pamatují na černé a bílé krajkové sukně, rozvěšené na věšácích, ale nevím, zdali jsem nějakou koupila. Musím se podívat doma do skříně, visí-li tam.

Dostávám hlad. Ulice 28. října, Národní s tramvají, Jungmannova, Spálená, znám to tu stejně intimně jako ve vlastním bytě. Je polední přestávka, vždy stále znovu je polední přestávka, kdykoli se sem vrátím. Obíhám výklady a hledám něco k snědku. Ale co obchod, to květinářství, i když to odtamtud voní po vanilkových rohlíčcích. Tam, kde tramvaj jezdí těsně kolem chodníku, jsem si koupila pudr. Nasypali ho do velkého papírového sáčku. Bylo ho jistě přes kilo, mám vůni pudru ráda, ale i on voněl po vanilkových rohlíčcích. Tu parfumerii už nejsem s to najít a zdá se mi to osudné. Patrně to opět zavínila má prokletá zrcadlová paměť.

Musím dojít až za roh Valentinské a Velešlavínovy, kde se v cizojazyčném Pommeretově knihkupectví ještě svítí. Kolem pustota, hustě sněží, utíkám, stop nezanechávám. Z knihovny si v aktovce nesu vypůjčeného Bruntona, Kerninga, Ramakrišnu a Gibrama. Neslyšně jak přízrak se za rohem vpravo či vlevo vynoří z chumelenice tram-

vaj. Nastupují a opět mířím k jihu, vzhůru k Vyššímu Hradu. Je tam, věčný a mohutný, proděravělý lidskými příbytky jak trouchnivější peň stromu. Hemží se to v jeho rozlehlých šerých patrech, na jeho úzkých schodišťovitých uličkách. Ani jedna z nich nevede přímo po rovině, jen křivolace, nahoru, dolů. A všude šustící cibulové slupky, někdy i brambory kutálející se po černé, lesknoucí se dlažbě. Ale tramvaj na krok od pevnosti zahýbá prudkým obloukem dolů a tam, kde ještě včera byl oceán, jsou dnes jen zelené pláně, jen zelené hřbitovy a uprostřed nich stará, dávno neužívaná morová nemocnice. Opět jsem nasedla na nesprávnou tramvaj, zaměnila osmičku s trojkou; zřejmě opět ta fatální závada v mém mozku!

Nízká hliněná stavba, přepažená starými dveřmi, čpí sírou a smrtí. Dveře nekonečné chodby jsou zpuchřelé, samy se přede mnou otvírají; procházím jednou kobkou za druhou, průvodcem je mi stín, puch a zmar. Stěny chodby jsou uplácené z šedočerného ztuhlého bahna a na povrchu tvarované do spleti zvolna se pohybuje lidských údů. Prasklinami ve zdech nahlížím do místností bez oken, bez dveří, ze stropů svítí slabé žárovky, šepot malomocných, další a další dveře nemocnice - tasemnice - tramvaje, která se rozjíždí, cinká, hrká, zvolna se blíží ke stanici a brzdí. Mám za sebou vyhlídkovou trasu kolem města, po visutých mostech přes bystřiny a vodopády, kolem zelených hřbitovů a morových nemocnic, stále ještě však jsem nedojela na konečnou. Na skále nad oceánem se tyčí Vyšší Hrad. Mířím k němu a nic nechápu: čím blíží mu jsem, tím víc se vzdalují. Zvedá se na začátku či na konci mé cesty? Je to opravdu můj cíl nebo mne opět klame má zrcadlová paměť?

Tramvaj zastavuje, dveře se otvírají, někdo mi podává hůl, někdo jiný mi pomáhá vystoupit.

Velešlavínské procházky ve dvou: v pondělí po úzkém chodníku s vyvrácenými obrubníky; zbytky původní mozaikové dlažby, hrboilaté ostrůvky asfaltu a lesklé louže; říkáš: nejsem ten, kdo ví všecko líp, vím to jen jinak; naše slova si vycházejí vstříc v míru a ústupnosti, rozbitá dlažba nás nutí k rozvaze a toleranci; v úterý sedíme na jediné zachovalé lavičce v parku, zarostlé bylím a koprivami s výhledem na nízkou vyhořelou nouzovou stavbu; s úlevou se noříme do všeobecné entropie; ztratili knoflík v košile a nenávratnosti ztrát; máš svoje já v hrudníku a to já se soustřeďuje samo v sobě; já mám své já někde mezi očima, mé já směřuje ven; můj zeť Tomáš má své já v rukou a to já směřuje k činění - a všechna naše já jsou jako bumerang, hovoří zas jen zpátky sama k sobě; ve středu silnicí podél prudkého svahu zarostlého maliním a ostružiním, po kmenech stromů se pne cizopasně býlí až ke korunám; svět je barevný, přejí si dívat se a nenaslouchat; porodit řeč je pro mne dnes riskantní úkon, který podle Cage porušuje dokonalost původního ticha; ve čtvrtek jsme na procházku nešli; ty lepší, já stříhám, máš umazané prsty, kolem mne se kupí drobnouké ústřížky, píšeš, já stříhám, lepíme oba, všude samý papír; budu muset luxovat, myjeme si ruce, ty uléháš, já píšu a nejde mi to, ty usínáš, já píšu a nejde mi to; stříhám, le-

pím, probouzíš se; pijeme čaj, čteš noviny a vykřikneš: Útočícího žraloka udeřte pěstí do oka!; ptám se: pravou nebo levou?; krčíš rameny, lelkuju, čteš dál: Jádro Země rotuje rychleji než planeta; díváme se po sobě a krčíme rameny; dopijme čaj, loučíš se, něco mi říkáš, něco ti říkám; odcházíš večerní, slabě osvětlenou ulicí; zamykám verandu a dívám se, jak tvůj stín táhne po mokřím chodníku a mizí; v pátek: tam, kde dřív stávaly vesnické domky i ten nízký šedivý se zahradní brankou, co nakřivo visela z pantů, rozpiná se modrobíle natřená ohrada autobazaru, polepená nezapnými reklamami; hospoda na křižovatce se proměnila v BAR - NIGHT CLUB, odkud páchnou splašky stejně jako dřív, jen na dveřích visí v igelitovém pouzdře na dvou připínáčcích jídelní lístek; je mi najednou nanic, vždyť ten, kdo tudy jde a kolikrát ještě půjde, to nejsem já, to je jen síto, jímž ustavičně cosi protéká, místo, jímž prochází autobazar i s hospodou, mřížka, na níž zanechává stopy každý dům, strom i člověk; pohyb, jež křižují jiné pohyby; čas, jež zahání jiný, nový, stále nový čas a můj svět, ten bývalý, mizí kamsi do nebytí; v sobotu jsme zašli dál, až tam, kde zetlelé trámy podpírají trouchnivé kmeny starých ořešáků - či kdo koho podpírá? - tam, kde hromady cihel zarůstají vysokou travou a zborcenými střechami prší; dva otupělí vlčáci za plotem z ostnatého drátu štěkají jen výjimečně hlubokým bezbarvým hlasem, pootočí oči po kolemjdoucích a dál kamení u plechového kastrolu; v ostré zatáčce těsně vedle sloupu elektrického vedení se náhle objeví starý kovový kříž se Spasitelem, zdobí ho postříbřený věneček; zůstávám stát, ty se ztrácíš za ruinou nízkého stavení; na tomto místě bývala náves, na vysoké podezdívce zvonička bez dveří, táhne jí průvan, pod stříškou zbyl jen provaz, místo klekání puřá a hvízdá jak za stara lokomotiva se třemi vagony, mířící ze zpuštěného nádraží směrem k Dejvicím; zastavil ses u kolejnic a zlobíš se na tramvaj, že ujede, že ujele, že nejede, že nejede, na mne, proč nejdu, že jdu pomalu, že jdu moc rychle, že upadnu - nech toho, nebo ti připíchnu nejvyšší skotský řád: Řád bodláku; v pondělí dírou v plotě a jsme - v Mansardově parku (vzpomínáš na stromy-koule, keře-jehly či krychle, vzpomínáš na důmyslný systém vodních kaskád? na černé labuť s prkennými krky? na Henri Chopina a jeho Gitanes? na Paříž? vzpomínáš na Paříž?) ano, jsme v parku - či je to zahrada? - kde stromy, keře i květy stojí v zákrutu, v provokující symetrii, kde stojí pečlivě ohozený domek, z jehož okenních parapetů se řine kvítí a jehož zbrusu nová červená střeška značky BRAMAC korunuje dílo, jaké by tu nikdo nehledal; blyská se klika i mosazný štítek se jménem, při chodníku pečlivě natřená lavička zve k sousedskému posezení tam, kde sousedů není, všude kolem vzorný anglický trávnik bez poskvrny; hustý porost břechtanu, převislý nad betonovou výztuží svahu, je umně sestříhán do pravidelných obloučků; krása pro krásu, l'art pour l'art; má zbožná říkovička stařenka by řekla: Tož to je divadlo pro anděle -; v úterý se snažíme čehosi se usilovně dobrat; říkáš: Nejsou otázky neřešitelné, jen nedorešitelné. Než si dáme dobrou noc, zjišťujeme, že jsme pořád ještě moc rádi na světě - dokud jsme dva.

Z autorského čtení Sudé čtvrtky v PENU



Bohumila Grögerová a Josef Híršal

Knihy

Klauniáda
tragické epochy

Nebudu vás napínat: tou klauniádou je román **Jiřího Kratochvila Nesmrtelný příběh** (Atlantis, 223 str.) s žánrovým určením román-karneval, a tragickou epochou, která je jeho tématem, pak naše hrůzoplňné století. Autor dokázal do krátkého textu vtěsnat, nahustit, napěchovat neuvěřitelné množství pro ně příznačných událostí, epizod, lokalit a figur, což má dát čtenáři představu o době, která vymknuta z kloubů šlela a šílila. Ale tragika není vůbec určujícím znakem líčených strastiplných osudů, autor vybalil vypravěčku Soňu Trockou-Sammlerovou schopností odstupu a nadhledu, takže paprsek světla pronikající ze skutečnosti do románu je lomený do grotesky, parodie, burlesky a tragikomiky. Ostatně samu protagonistku nevydává autor za zpodobení nějakého věrojetného životního předobrazu, je to - stejně jako postavy předěšlých jeho románů a především Siamského příběhu - plod autorské fantazie, fantazie rozvichřené, která čtenáře schvátí a odnáší ho do světa zcela nepravděpodobných a neuvěřitelných událostí, ale jež úhrnem sugerují dojem, že právě tato nepravděpodobnost a neuvěřitelnost tvořila podloží našich životů.

Kratochvil se programově hlásí ke kunderovskému principu konstruovanosti, distancuje se od realistické mimetičnosti. Ale jemu by se nikdy nemohlo stát to, co se přihodilo jeho Mistrovi, aby žurnalistický nedouk v Lidových novinách vydával živou osobu, v tomto případě designovaného ministra Jaroslava Šedivého, za prototyp hrdiny *Nesnesitelné lehkosti být* Tomáše. Kratochvilova románová fikce se odříká všeho, co by mohlo být chápáno jako náznak přímé souvislosti se „životem“, nechce odkazovat ke konkrétním jevům, být v „zrománovělé“ podobě. U něho je skutečnost vstupem do fikce destruována jako rozstříhaný obraz v dílně kolážistovské a poté znovu složená do obrazu fascinujícího svou fantaskností, a přece vyvolávajícího dojem, že se v této bizarní krkolomnosti skrývá umělec, poeticky naléhavé svědectví o určité době.

Postavy a jejich osudy jsou ve „vybájené konstrukci“ dílem imaginativní hravosti, a to nejen fabulační, ale i jazykové. Slova strhují autora k rýmovým parodiím (Lízo čízo, kuní mízo, chromý car-mlhy cár, Flikflink, žádně šuky šuky s vašimi vlky, rusáčků, božích vojáčků atd.), využívá stylisticky kýčovitých frází (Buď sbohem, milko má, nechťeje slavíku umlčet zpěv atd.), takto rozmarné jsou i názvy kapitol (Peklo lásky a ráj neřesti, Soňo, Soňo, jediná ty moje, Leť, myšlenko, na zlatých křídlech aj.). Jeho slovník není kopií mluvené řeči, ale směsicí nejružnějších jazykových vrstev, v níž převažují výrazy drsné, obhroubené, tvary „lidové“ mluvnice (srdecem, vyměblovat, kafrat, vyštafirovat apod.). Pásmo vypravěče chce dosahovat efektu skazkovosti, proto se objevují „signály mluvenosti“ (Mir. Drozda), jež si ovšem vyžadují protějšek - posluchače. Vypravěč(ka) se k němu co chvíli obrací („později ještě uslyšíte“, „a už brzo se dozvíte“, „drahouškové moji“, „příběh bude, to vám slibuju, dále pokračovat“ apod.), sugeruje posluchači svou důvěryhodnost, neboť všechno, čím ho ohromuje, je vskutku nesmyslné, jsou to sdělení z jakéhosi jiného světa, který funguje jinak, z polopohádkové říše, kde je všechno jiné.

Mrzák není jednohý nebo beznohý, nýbrž tříhý, a ta třetí noha se mu při chůzi plete, dcera se hravě může proměnit v manželku, Soňa otěhotní s vlčí smečkou a před mnoha lety ve zmrzlém Dunaji utonulý Bruno Mlock je pro ni trvalým sexuálním uhranutím a zjevuje se jí v různých zvířecích podobách. Fikce se spájí se znaky skutečnosti, vymysl balancující na hraně lži se přizná: „Tohle setkání jsem si samozřejmě odbyla jen ve snu“ nebo „Nejspíš je to jenom fata morgána. Vůbec je to někde úplně jinde a tady se to pouze odráží.“

Skutečnost viděná Kratochvilem je příznačná, na sítnici jeho oka se dostává spíš

v zrcadlovém zkresení než v přímém odrazu. Protikladem této matoucí perspektivy je autorův kronikářský postup, uvádějící přesně a pečlivě časové a místní údaje o skončení práce na rukopise, ale také orientující čtenáře v různě se prolínajících časových rovinách, v nesčetných odbočkách a diskurzích: „Jsem teď teprve v roce 1936“, „A někdy v květnu 1942 jsem se jako zahradnice čínila“, „píše se rok 1957“, „jsme kdesi na počátku šedesátých let“, „a byl tady osmašedesátý“, „je líná neděle 18. května 1997“ apod. Často je dáno čtenáři na vůli, aby si vybral ze dvou možností: „trochu (nebo chcete-li hodně)“, „sebrala svá stádečka vlků (anebo chcete-li, svou jednotku rychlého nasazení)“. Kratochvil dokonce podle kunderovského způsobu čtenáře usměrňuje, projevuje o ně péči: „Tedy upřesněme to“, „Zrekapitulujme“, „nepředbíhejme zas“. Přitom je celý fiktivní prostor, celý vypravěčský mýtus, který si tento prozatím román od románů buduje, záměrným mystifikováním čtenáře, takže ten si nemůže být jist, co z vypravěčova ujišťování je míněno vážně a co ho chce z nějakého důvodu zmást. Toto napětí mezi údajnou přesností lokální a časovou a mezi zaváděním čtenáře do říše neskutečna, bláznivín, výstředností, třesťení, klauniád tvoří základ sugestivity Kratochvilových příběhů.

Čtenáře nepochybně vyvede z míry, když se setká se jménem Lev Trockij jako se jménem románového hrdiny, strojvůdce c. a k. drah a Sonina otce. Shoda se jménem někdejšího ruského komunistického politika je záměrná „provokace“, vypravěč si s tímto jménem pohazuje jako cirkusový žonglér s míčky, aby nás mohl na určitém místě přesvědčit o nehorázně politické blasfémii bulvárního tisku, totiž že ve velkém americkém barevném magazínu byla Soňa na fotografii ze srpnových dní v Praze označena jako dcera Trockého-politika, která „infiltruje Brežněvovy okupační armády“. Hravost a rozmarnost románu zkrátka nemá hranic, prostupuje každý detail, každou scénu, je určujícím prostředkem výstavby textu, nic a nikdo jí neunikne, ani prezident T. G. Masaryk, jenž věří v rozumnost nového muže v sovětském vedení - v Stalina, a musí pak svůj omyl opravit v osobním dopise příteli Trockému-strojvůdci.

Třebaže projdeme v ději od prvních let tohoto století až po naše dny, zahlcení spoustou epizod, žádná z nich není podána jako pouhá historická informace, všechny jsou vkloubeny do narativního popření jednoznačnosti reality, skutečnost je vždy zbírněná a zkarnevalizována. Když např. roku 1942 (ovšemže s přesným údajem: v bouřlivé noci ze 16. na 17. srpna) Angličané shazují nad naši zemi majora Rujbra, má jeho „vlčí stádečko“ mimořádný úkol: zlikvidovat nikoli Heydricha, ale všechny nacistické pohlaváry, leč dostává se do stále větších komplikací se sovětskou výzvědnou službou. Tyto neshody „posléze vyústily v záhubu vlčích těch vojáků“, čteme na počátku kapitoly Panychida za milované vlky. S tímto vlčím stádečkem má ovšem Soňa syna, byla totiž nakonec „šukací rohožkou celému tomu vlčímu oddílu“. Za touto hororovou příhodou vytušíme cosi z válečné mravní upadlosti, rozvratu, z atmosféry poztráčené lidskosti, z hrozby zevzvěčnění, zbestiálnění člověka. Ale i toto vše vzniká z hravé fantasknosti, nikoli jako realisticky popsané hrůzy válečné doby, prolíná se tu opět zkarikované pojednání údaj z tušeným, utajeným významem, a z jakési „transcendentní trhlíny“, která tak vznikla, na nás vane něco iracionálního, hrůzného metafyzického, text čteme, jako by byl na palimpsestu a pod jeho písmeny bylo uloženo ještě jiné, závažnější, důvěrnější sdělení, které musíme rozšířovat.

Tím ale nechci tvrdit, že *Nesmrtelný příběh* je sofistickovaná hádanka, kterou bychom měli neustále luštit, je svěbytným uměleckým dílem plným vůní i pachů člověčiny, živelně zábavnými „výstupy“, jimž se můžeme čtenářsky bezprostředně poddat, není třeba odhalovat záhady tam, kde nejsou, ostatně jestliže nám někde uniká smysl, pamatujme, že „některé věci se nedají vysvětlit, i kdyby se člověk zbláznil“, jak říká Soňa.

Od 58. kapitoly přejímá úlohu vypravěče od Soni jiná figura - stylizovaný Kratochvil sám, neboť prý „způsob, kdy mluvím

jenom prostřednictvím své postavy (Soni), mi zas tak docela nesedí“, a tak na nás zamává „svým kratochvilným kloboukem“, a od té chvíle se neudrží, aby se nedal zlákat - řekněme - jistou formou angažovanosti, proti níž v publicistických projevech brojí. Po výpadech proti skinům a jejich rasistickým výkřikům „Židi raus“ a „Cikáni do plynu“ se vyznává ze svého „nečistého“ rodokmenu; je nejenom potomkem rodu Kratochvilů, ale i německých Hüblů a ukrajinských Žylů, je jejich křížencem, ale taky křížencem vlků, pardálů a šimpanzů, tedy všeho bestiálního v člověku, proto chce být „navždy na straně bastardů a vyděděnců“. Chce v tomto století překypujícím nenávisťmi rasovými, etnickými, národnostními a třídními objevovat řád, který pojmenoval *lidština*. Uvážal se tedy také do jisté společenské služby, do hájení idejí humanismu a tolerance.

Abychom pochopili, proč jeho román zdvihá dějinnou tragiku do bizarních poloh a je psán vysloveně in modo populari, vysvětluje: „Bůh nám určil strašlivý úděl, ale zároveň nám dal dar hravosti a ta neznevazuje vážnost, jen nám skýtá šanci na chvíli se z její tíhy vyvléci. Naše století bylo... děsivé, ale jednou, z velkého odstupu, z něho bude jenom veliký karneval.“ Šance vyvléci se z tíhy doby využívá autor zejména v pasážích, v nichž líčí „nesnesitelnou tíži existence disentu“ a zavádí nás na zahradu Ludvíka Vaculíka, kde samozřejmě nesmí chybět ani „z vězení právě propuštěný dramatik Václav Havel“. Roztodivnost příběhu Soni Trocké-Sammlerové nám nabízí možnost získat už nyní odstup ode dneška, kdy „Klausův hospodářský zázrak se s odpuštěním začíná posírat, levičáci už tady všude práskají bičem a vláda se chová jak zpanikařené stádo“.

Dva romány, *Siamský příběh* a *Nesmrtelný příběh*, jsou prý jen „dvěma nohavicemi téhož příběhu“. Lze je vskutku chápat jako svéráznou dilogii, v níž Kratochvil dosáhl takové vypravěčské virtuozity a konstrukční obratnosti, že je stěžejí... Málem jsem se dal strhnout romanopiscovskou odvahou, s níž před časem prorokoval svému Mistrovi, že po *Nesmrtelnosti* už nedokáže psát stejným způsobem, že ho vyčerpal. Ale nejsem fabulátor rozmáchlého gesta, jen literární příštipkář, který se musí držet svého kopyta. A tak žádné proctví nevyřekám, snad taky proto, abych něco nezakřikl. Ale tato dilogie vzbuzuje ve mně nejen velkou úctu jako v profesionálním posuzovateli, ale taky radost a nadšení jako v čtenáři, který si na těch fantasmagorických příbězích pochutnával přímo s rozkoší.

MILAN JUNG MANN

Literatura,
vězení, exil

Právě v době, kdy dočítám Curriculum vitae Nikolaje Terleckého, dostává se mi do ruky sborník Literatura, vězení, exil. Vydalo ho České centrum Mezinárodního PEN klubu a obsahuje příspěvky z mezinárodní konference „Literatura ve vězení a exilu - vězení a exil v literatuře“, kterou Český PEN klub uspořádal v Praze 29. února až 2. března 1996.

A tak se mi na stole ocitly v pozoruhodné blízkosti kruté bohatý osud ruského běžence a kruté či těžké osudy mnoha dalších spisovatelů z různých zemí. I když historie literatury, nebo lépe historie ducha, zná pojmy jako vyhnanství, věznění, exkomunikace, inkvizice, upalování a jiné druhy oprav vlastně už od antiky, přece jen mají pravdu ti, kdo tvrdí, že masové formy represe nejruznějších stupňů vypracovaly až totalitní ideologie našeho století. Makedonský spisovatel Boris Višinski to na konferenci charakterizoval slovy: „Svět, který ohromně pokročil ve vývoji techniky a technologií a v objevování neznámého, se dokonce ještě více zdokonalil v metodách dehumanizace jak jednotlivce, tak lidského druhu jako celku.“ A nedá se říci, že by to v měřítku světa nepokračovalo...

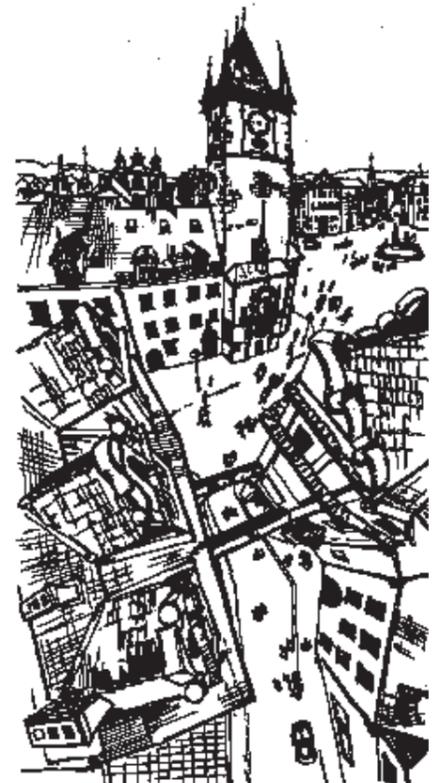
Sborník PEN klubu je velmi cenný jak svědectvím jednotlivých autorů, o jejich životě ve vězení či v lágru, tak podněty, které dává pro budoucí literárněhistorickou

práci. Ovšemže žádná konference nevyčerpá beze zbytku tak obrovské téma. Myslím, že je důležité, že Miloš Vacík ve svém projevu připomenul i vězení nacistická. Ta předcházela. Je tu ale jistý rozdíl. Nacismus se sám prezentoval pro neněmecké národy, zejména pro slovanské, jako zlo a netajil se tím. A byl tedy vnímán jako nepřítel. Komunismus se prezentoval jako dobro a byl tak po válce, ve které měl velký podíl na porážce hitlerismu, i hodně široko vnímán. Lidé jako Karel Pecka nebo Jiří Stránský poznali rub hlásaného dobra velmi záhy po Vítězném únoru.

V té době ovšem, jak Stránský poznamenává, jich bylo v kriminále hodně a museli žít s vědomím, že svět o nich neví. O kolika lidech svět tenkrát nevěděl nebo vědět nechtěl, vypočítává bez nároku na úplnost Zdeněk Rotrekl. Byli to politici, generálové, biskupové, spisovatelé. Lidé nevinní, ale nepohodlní. Nemám teď u sebe žádný dokument, možná tedy, že budu nepřesný, ale vzpomínám si, že mi někdy v roce 1959 nebo 1960 řekl tehdejší právník Svazu čs. spisovatelů dr. Bureš, že byl na jakémsi rehabilitačním soudním řízení s katolickými spisovateli, tzv. zelenou internacionálou, a že všechna obvinění proti nim se ukázala jako nepravdivá. Vím, že jsem se ho ptal: Pane doktore, vyskočili alespoň za jízdy z tramvaje nebo přešli na červenou, aby proti nim alespoň něco bylo? Řekl mi: ani to ne.

Takhle otřesně to probíhalo a nemělo by to být zapomenuto. Doplatili na to nejen osobně tyto spisovatelé, ale několik generací, pro které byli vymazáni z dějin literatury i z literárního povědomí. Eva Kantůrková mluví o paradoxu při psaní knih z vězení. Z hloubi ponížení je třeba tento stav překonat, aby bylo možné o něm podat svědectví. „Překonat knihou nesvobodu znamená se nad ni povznést, zvednout obzor podle jiné stupnice hodnot, než jakou ona předpisuje. Řekla bych, že tato jistá povznesenost nás v knihách o vězení fascinuje a že před ní se ztíšíme do usjednocení. Svoboda literárního skutku triumfuje nad nesvobodou svou etickou převahou.“ Nové budou pro českého čtenáře zkušenosti vězňenských spisovatelů z Ukrajiny, Gruzie, Lotyšska, Bosny, ale také zoufalý zápas rakouských Srbů o zachování jazyka. Je to vzrušující jako zápas Lužických Srbů. A perspektivy těchto minorit, jejichž počet se uvnitř jiného velkého státu neustále zmenšuje, nejsou přitom nadějně.

Další část konference (a sborníku) se týkala tématu exilu. Je to samovazba nebo průlom do sourodé lidské komunity nebo plná integrace do jiné kultury a jazyka? Václav Jamek prožívá rozpolcenost ve svém vnitřním exilu: do francouzské kultury emigroval totiž doma. Pozoruhodné (a velmi pochopitelné vzhledem k tvorbě, jak ji známe) je „nomádství“ Věry Linhartové. Velmi nesentimentálně rozebírá stav, kdy prostě přenesete své „doma“ jinam.



Ulijan Benoni, „Praha v nové perspektivě“, z výstavy v PEN klubu

„Především tedy jde o zásadní volbu, která posléze určuje celý způsob života. Nomád mění místo pobytu na této zemi bez ohledu na ustálené zvyky a dobré způsoby, protože volba místa je pro něj otázkou záliby a vnitřní nutnosti, nikoliv otázkou donucení. Je samozřejmé, že mé sympatie patří těmto stěhovavým ptákům.“ A proto mohla stejně dobře žít v Paříži jako v Japonsku a jinde.

Ale to vše jsou důležitá vyznání pro ty, kdo budou studovat tvorbu exilových spisovatelů. Ještě bych chtěl upozornit na krátký, ale hutný přehled toho, co z bohemistiky vycházelo za hranicemi v letech 1949 - 1989 a co většinou u nás neznáme. Skutečně jsem si všiml na několika bohemistických seminářích Obce spisovatelů, že informace zahraničních bohemistů jsou někdy bohatší než informace bohemistů zdejších. Pár let po roce 1989 nepřineslo tolik speciálních studií, kolik jich publikovali za čtyři desítky let slavisté a bohemisté v zahraničí. Není to malý deficit a tedy díky Antonínu Měšťanovi, který se tomuto tématu na konferenci věnoval.

Snad i z této krátké recenze, která nemohla postihnout všechno, co dvojjazyčně (anglicky a česky) vydaný sborník z konference PEN klubu přináší, je zřejmé, že tentokrát nešlo o publikační formalitu z jakési konference, ale o velmi závažné sdělení.

ANTONÍN JELÍNEK

Zde vznikal kus Evropy

Edice *Dějiny států*, pro niž se před pár lety rozhodlo Nakladatelství Lidových novin, se ukazuje být šťastným nápadem a k přednostem patří i to, že se jí nakladatelé daří stále udržovat na pultech. Byla to na druhé straně jistě i odvaha k dobrodružství, vzhledem k tomu, že nejde o přejatou řadu, nýbrž řadu utvářenou výběrem ze širší nabídky a dodatečně kompletovanou, v níž každé nové dílo je vlastně tvůrčím edičním činem. Jistě se najde dost zájemců o historii jako takovou, kteří si staví do knihovny všechny díly jeden za druhým. Většina však asi bude těch, kdo se v rámci svých pracovních či rekreačních aktivit zajímají o jednotlivé oblasti.

Nad nejnovějším svazkem, *Dějiny Itálie od Giuliana Procaccioho*, vydanými ve spolupráci s Italským kulturním institutem v Praze, navíc v těchto souvislostech napadá, jak málo se v současné době zaměřujeme na Itálii, nejen obchodně a politicky, ale i co do překladů italské literatury, která je vedle té angloamerické u nás vyloženou popelkou. Přitom jde o část Evropy, která měla kdysi zcela podstatný význam při jejím vytváření a formování. V současnosti jako by to, k naší škodě, doceňovali pouze přátelé výtvarného umění a historických památek, mezi nimiž se Itálie už léta drží na prvním místě.

Překvapivý je pro leckoho začátek psaných dějin země, která byla osídlena už pradávno etruskými kmeny, původ jejího hlavního města je opředen dávnou řeckou mytologií a první historické zmínky o něm pocházejí z počátku pátého století před Kristem. Samy dějiny Itálie se zde však počítají až od roku 1000 našeho letopočtu, kdy dochází v *hospodářském a sociálním vývoji evropské společnosti k historicky prvnímú z oněch kvalitativních skoků, díky jimž zaujala v moderním věku dominantní postavení vůči ostatnímu světu. Klíčové výpravy, španělská reconquista a kolonizační hnutí namířené na slovanský východ jsou prvními projevy životaschopnosti Evropy a jejího imperialismu, a myšlenka jednoty římsko-katolických věřících představuje první formu, v níž si Evropa začíná uvědomovat vlastní jednotu.*

Autor zdůrazňuje kontinuitu života na tomto území, která nebyla narušena ani tak výraznými změnami, jako bylo pokřesťanství či rozpad říše, třebaže se v troskách slavného Fora romana počátkem našeho tisíciletí pásly kozy. Mluví o tradici *odevzdanosti osudu*, která však neznamená zoufalství a pasivitu, nýbrž vědomí, že život je nutno přijmout a žít.

Z těchto všech důvodů postrádám ovšem předmluvu mnohem zevrubnější,

kteřá by zachycovala období od zániku říše západoférické, jímž konečnou začíná chronologický přehled významných událostí v dobře vybaveném dodatku. Takhle např. čtenář nenalezne údaje k termínu *Res publica christianorum*, s nímž se tu hned na počátku běžně pracuje. K dalšímu nedorozumění může dojít tam, kde se mluví o *komunách*, což je v tomto případě původní italský termín pro historickou skutečnost, v našich učebnicích tradičně označovanou jako *městské státy*.

Nicméně návaznost směrem k současnosti je obstarána velmi žádoucí závěrečnou kapitolou s názvem Itálie posledních třiceti let, jíž jeden z překladatelů historik Bohumír Klípa (dalšími dvěma jsou Draho-míra Janderová a Kateřina Vinšová) skvěle doplnil práci, která je dovedena jen do počátku šedesátých let tohoto století.

Vedle toho, že knížka je významným příspěvkem k dějinám dnešní Evropy, můžeme v ní hledat i bližší vysvětlení k lečterému současnému jevu. Setkáme se tu třeba s úlohou velkých bankovních domů

Dvakrát k dějinám americké literatury

Má-li v našem kontextu ještě něco z literárněvědné produkce šanci dojít širšího literárněkritického i čtenářského ohlasu, jsou to dějiny jednotlivých národních literatur. Nabízejí souhrnnou, ucelenou informační bázi (už při letmém prolistování se lze přesvědčit, že „je tam všechno“), a přitom jsou z hlediska příběhovosti přece jen čtivější a živější než příručky slovníkové. Bohužel tato oblíbenost měla a má za následek i jistou glorifikaci dějin literatury jako žánru; učitelské i recenzentské povzdechy typu „nemůžeme dobře učit (psát), protože nemáme pořádné dějiny literatury“ ilustrují danou situaci vcelku výstižně. Už se skoro ani nechce donekonečna vysvětlovat, že každý, kdo se uvažováním o literatuře živí, by měl mít takové dějiny sám pro sebe seřazené v hlavě, jako výsledek vlastního tážání se a hledání potencionálních odpovědí,

Ta druhá je vždycky lepší (Desatero mladého recenzenta)

1. Máš-li dvě prózy, z nichž prvá má bohatý, komplikovaný děj, a druhá je tvořena úvahami bez děje, pak ta druhá je vždycky lepší.
2. Máš-li dvě prózy, z nichž jednu přečteš bez dechu, jako bys sledoval napínavý film, a u druhé převracíš stránky a zíváš nudou, pak ta druhá je vždycky lepší.
3. Máš-li dvě prózy, z nichž jedna psána je jazykem spisovným a gramatikou bezchybnou, a druhá psána je slangem či hovorovou češtinou a y i i občas jedno jsou, pak ta druhá je vždycky lepší.
4. Máš-li dvě prózy, a autor prvý je spořádaný a heterosexuální prdola a otec rodiny, a autor druhý je bisexuální příslušník undergroundu a požívač hašiše, pak ta druhá je vždycky lepší.
5. Máš-li dvě prózy, z nichž prvá je román z popisů a dialogů, a druhá je poezií rozepsanou místo do veršů do řádků, pak ta druhá je vždycky lepší.
6. Máš-li dvě prózy, a v prvě dokážeš sledovat děj i na pětadvacáté straně, a v druhé ztratíš nit po čtyřech úvodních větách, pak ta druhá je vždycky lepší.
7. Máš-li dvě prózy, a autorovi prvý je šedesát let, a autorovi druhý je roků třicet, pak ta druhá je vždycky lepší.
8. Máš-li dvě prózy, a autor první je pražský exhibicionista cholerického projevu, a autor druhý je zakřiknutý, nevyžehlený venkovan s tichým hlasem, pak ta druhá je vždycky lepší.
9. Máš-li dvě prózy, a v prvě spotřebuje autor na popis svého nočního snu tři řádky, zatímco ve druhé zaberou sny autorovy třetinu textu, pak ta druhá je vždycky lepší.
10. Máš-li dvě prózy, a ta prvá je o zlém a dobrém světě a jeho mechanismech, a druhá je o tom, jak on má rád ji a ona jeho, a on má rád jeho a ona zase ji, pak ta druhá je vždycky lepší.

Toho se drž a splyneš.

PAVEL VERNER

v Janově, Florencii a jiných městech na italském severu, sledujeme, jak se jejich problémy prolínaly s problémy společností, jak se předcházelo jejich hrozícím krachům atd. Od počátku pozorujeme rozdílný vývoj mezi severem a jihem, který dnes ústí v separativistické snahy přívrženců tzv. „Padanie“. Zajímavé je srovnávat i naše husitství a reformaci v Itálii, kde je významnějším dobovým hnutím humanismus a renesance. Současný problém intelektuálů a umělců ve společnosti dvacátého století, na jehož konci se mluví o ztrátě významu této vrstvy a o potřebě její politické angažovanosti, můžeme nahlížet přes dobu rozkvětu italských měst, v nichž hráli roli důležité.

Uvědomujeme si, kolik významných postav evropského a světového kulturního a společenského dění se za pouhých tisíc roků k Itálii vztahuje. Dante, Petrarca, za nevyjmenovatelnou plejádu malířů, sochařů a architektů jen Leonardo, Raffael, Tizian, Michelangelo, Bernini a Bramante. Machiavelli, Savonarola, Giordano Bruno, Campanella, Palestrina, Galileo Galilei, Leopardi, Antonioni, Fellini.

Stostránkové dodatky jsou nepostradatelným doplňkem k práci psané esejisticky, čtivě. Obsahují mimo už zmíněný přehled významných událostí i bohatý rejstřík, rozsáhlý seznam literatury a pramenů a chronologické tabulky jednotlivých státních útvarů a dynastií vznikajících a zanikajících na území Itálie, ve kterých najdeme nejen přehled panovníků, ale i kompletní seznam papežů Petrem počínaje. Knížka má i množství historických mapek a vyobrazení.

JANA ČERVENKOVÁ

konceptů a souvislostí, jež se zdají právě jemu (jí) bytostnými a podstatnými. A přece zvláště naše pedagogická nakladatelství chrlí nové a nové příručky, nástiny a slovníková hesla rozepsaná volně pod sebe.

I přes tuto skepsi k instituci sepsaných dějin národních literatur jsem však s radostí zaregistroval české vydání knihy **Richarda Rulanda a Malcolma Bradburyho Od puritanismu k postmodernismu (Dějiny americké literatury)** (Mladá fronta, 1997). Takřka ideální autorská kombinace (první, Američan, je specialistou na poezii a teorii literární historie, druhý, Angličan, sám vynikající představitel žánru „univerzitního románu“, napsal a editoval už pěknou řádku titulů především o próze 19. a 20. století), dlouholetá pedagogická praxe obou autorů i předem umírněné metodologické ambice nabízejí výsledek čtenářsky vděčný a v rámci žánru takřka klasický v tom dobrem slova smyslu. Jejich dějiny jsou vskutku příběhem, poutavě vyprávěným, v němž nalézání souvislostí dominuje nad představou metodologické čistoty či rigorózního kategorizování a „vývojového“ nálepkování. Autoři, je-li to pro sugestivnost a informativní barvitost třeba, zahrnují do výkladu dílčí informace ze sféry autorských životů, dobového společenského kontextu, ba i obsah lečterého díla vkusně převyprávějí. Výsledkem však není banalizace typu Obsahů na dlani, té vskutku zřdné příručky, s níž tak úspěšně na našich školách buduje nakladatelství Erika. Pro Rulanda a Bradburyho nejsou obsahové parafráze tím, co smysl díla vyčerpává a pohodlně jak vodovod přináší čtenáři od studny až ke stolu. Zde se tím spíš jen umožňují číst a orientace i těm, kdo daná díla zatím nemají osvojená z vlastních čtenářských zážitků, aniž

by se jim ovšem sugerovalo, že teď tedy vědí vše, a proto takové dílo už ani číst nemusejí. Příběh americké literatury tu není obalován do klasifikujících nálepek, vše vyčerpávajících „zařazení“ a fragmentací na obecné vývojové periody a individuální tvůrčí „období“. Autoři preferují jakýsi typologicko-komparativní zřetel, v němž do nečekaných komunikačních vztahů a ozvuků vstupují i texty místně či časově vzdálené a taková stukturně či tematicky utvářená dialogičnost je vyhledávána více než vyčerpávající informativnost ohledně jednotlivých fragmentů, ať už ohraničených autorským dílem, literárním směrem či obdobím. Proto se pak celek „příběhu“ americké literatury jeví jako živý, neustále se dějící, iluminující fenomén, jež nelze uchopit tím, že určité jevy si odizolujeme pod záštitou u nás tak oblíbeného historismu. Shrnutí a podtrženo: Rulandova a Bradburyho Dějiny americké literatury nejsou dílem nikterak metodologicky inovativním, kladoucím nové otázky tomu, jak a zda vůbec dějiny národních literatur dnes psát. V rámci klasického žánru literárních dějin jsou však textem skvěle napsaným, informativně bohatým, a přece otevřeným hledání dalších souvislostí.

Zmínit a ocenit je třeba i ediční podobu českého vydání: ve svém celku nikterak nerušivý překlad šestičlenného autorského kolektivu, souhrnný a čtivý doslov Josefa Jařaba, nesmírně užitečnou Bibliografii českých překladů americké literatury, ale také volbu reprodukce obrazu Granta Wooda Americká gotika na přebal. Je-li někde synekdochicky vystižen příběh Spojených států a tamního myšlení, je to právě na tomto obraze muže, ženy, domu a vidlí. Jedinou vadu na kráse pečlivé ediční práce redaktorů Milana Macháčka a Šárky Grauvové pocítuji v závěrečném oddílu o soudobé literární teorii v USA. Na rozdíl od pečlivého vyhledávání vžitých českých ekvivalentů jmen a pojmů v předchozích částech namísto jejich doslovného přepisu či překladu (Melvillův nejslavnější román už u nás asi provždy bude žít jako Bílá velryba, i když v originále je toto jen podtitul titulu Moby Dick) zde překladatelce prošla volba doslovných překladů, které ovšem v české literárněvědné tradici působí bezobsažně či zkrlesně. Tradiční totiž s překladem pojmu „criticism“ je vcelku obecně rozšířená. Nevadí-li už tento posun u vžitých sousloví „nová kritika“, vadí a zkrlesluje stále jinde: Fryeova „Anatomy of Criticism“ je už při zběžném prolistování anatomii všeho možného, jen ne kritiky. Co takhle překládat ono „criticism“ jako „myšlení o literatuře“, když už se chceme vyhnout opět poněkud zkrslujícím souslovím „literární věda“ či „literární teorie“? V některých případech však volba doslovného překladu literárněteoretické produkce vede ke zkrslení konceptů, které tato díla nabízejí, a nebylo by dobře, kdyby se nám zde v takovýchto překladech ustálily. Hirschovo „Validity in Interpretation“ se mi spíš než jako „Platnost v interpretaci“ zdá smysluplnější překládat jako „Interpretační oprávněnost“, Bloomova „Anxiety of Influence“ přeložená jako „Komplexy z vlivů“ sugeruje dojem snad až příliš freudovský. Bloomův soubor esejů je spíše obranou intertextuálního čtení a psaní, a proto by mu snad spíš odpovídal volnější titul „Jen nebuť pod vlivem“ či něco podobného. Preference pojmu „dekonstruktivismus“ před „dekonstrukce“ zas vytváří nechtěné a ničím nepodložené asociace s konstruktivismem, jedním z avantgardních -ismů 20. let, vůči němuž se však deridovský přístup v žádném případě nevymezuje. A hlavně: „Reader-Response Criticism“ přeložený jako „Kritika čtenářské reakce“ (s. 386) působí dojmem, že v Americe vzniklo opět cosi, o čem dosud nic nevíme a co nejspíš přináší jakýsi hon na čarodějnice, tentokrát v podobě reakčních, nepokrokových čtenářů; pro čtenáře žijícího po desetiletí obklopen frazeologií typu „buržoazní reakce“ má představa „čtenářské reakce“ konotaci vskutku nechtěnou. A především celý ten pojem odkazuje naprosto k témuž, co je u nás běžně zabydleno jako „recepční estetika“. V celku knihy jde však o detaily naprosto dílčí. Tato pasáž je ostatně nejslabší částí i originálu, právě pro svou povšečnost a z ní plynoucí nepřesnost. Např. již zmíněný titul Jane P. Tompkinsové Reader-Response Criticism (1980), charakterizovaný zde jako „její vy-

nikající dílo“, je ve skutečnosti souborem esejů autorů jiných, které ona edičně připravila a napsala k nim shrnující úvod a závěr. Jako celek jsou však Rulandovy a Bradburyho Dějiny americké literatury ideální příručkou pro školu a dům a lze jen doufat, že po Bradburym se nyní ohlédnou i další nakladatelé. Jako beletrista i jako literární historik nabízí totiž kombinaci dnes tak vzácnou: čtivost a intelektuální podnětnost zároveň.

Jako zajímavý doplněk Dějin americké literatury se nabízí **Studie z klasické americké literatury** anglického romanopisce **Davida Herberta Lawrence** (Host, Brno 1997, připravila a přeložila Sylva Ficová). Hned na úvod je ovšem třeba říci, že s Rulandem a Bradburym mají společný pouze rok českého vydání a „pokrytí“ obdobných autorů: Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, Whitman ap. Jinak ale je Lawrenceův soubor esejů spíše výpovědí o něm samotném, jistou proklamací vlastního přístupu a poetiky. Dnes se tyto studie v americkém literárněvědném myšlení využívají spíše jako kuriózní ukázka psaní nacionálně, snad i rasově zaměřeného a také pro feministky slouží jako vydatný odrazový můstek k polemice vůči mačoidnímu přístupu. Věty typu „V poněkud intelektuálním bělochovi, který indiána ‚miluje‘, cítíme bělocha zrazujícího vlastní rasu. Je v tom něco poníženého, nečestného.“ (s. 70) si o to na pozadí afirmativních akcí a kvót rezervovaných pro menšiny vskutku říkají. Ale rozhodně by v nich - alespoň pro nás - nemělo spočívat meritum Lawrenceova přístupu. On je především tvůrce, básník, který i o literatuře jiných autorů mluví především v metaforách. Charakterizace cooperovského období jako doby svlékání evropské hadí kůže a čekání na kůži novou jsou přinejmenším sugestivní. Lawrence nenabízí ucelený výklad zvolených autorů ani jejich děl. Jde mu spíše o dílčí postřehy (ten o Melvillově Bílé velrybě mi nad jiné konvenuje: „Je to epos o moři, jaký se už žádnému člověku nepovedl, a je to kniha plná esoterického symbolismu nesmírného významu i velké nudy.“ s. 191), o výpověď o Americe jako o „jiné“ zemi. Obdobně jako při četbě Alexise de Tocquevilla až ohromuje, jak něco z nich i po mnoha desetiletích „sedí“. Lawrence zajímavým způsobem analyzuje intencionální i neintencionální mytologizaci, s níž je období klasické americké literatury první poloviny 19. století spojeno. Podíl literatury na konstituování specificky národního povědomí zde svádí i k určitým paralelám, jež lze najít v rétorice našeho národního obrození. Lawrence je ve svých soudech radikální, s chutí simplifikuje celé dění na otázku preference „poznání“ či „bytí“. První má pro něj nádech zcela negativní: poznání neznamená nic, „cílem je vědět, jak nevědět“ (s. 139). I přes tento ontologický oxymoron (proč potom psát studie o klasické americké literatuře?) však s gustom cituje a formuluje své binární opozice a radikální soudy: i Poe mu reprezentuje licoměrnost na neupřímnost umění, zejména amerického, neboť i on nám o své nemoci (rozuměj: lásce) „vypráví: dokonce se i snaží, aby působila přijatelně a sympaticky. Dokonce se mu to i daří.“ (s. 102) Paralely s konceptem autentické literatury dnes a na nás nemusí být zas až tak úplně náhodné.

Lawrencovy eseje nabízejí hezké čtení. Jsou to vyhraněné, programově subjektivní interpretace, interpretace, v nichž vlastní krédo stojí apriorně zformulované už před přístupem k textu. V důsledku toho pak někde s textem komunikují podnětně, sugestivně (Cooper, Dana, Hawthorne, Melville), jinde působí spíš jako rétorická cvičení (Franklin, Poe, Whitman). I pro náš kontext „rehabilitují“ právě Coopera, zařazeného spíš do kolonky dětské četby. Jak to na první pohled může znít bizarně, pro takovou srovnávací studii Cooper a Tyl však poskytuje Lawrence řadu nápaditých východisek. A navíc: vybrané „klasické“ texty oživuje, při jeho čtení máme chuť i po tom Melvillovi ještě jednou sáhnout.

Navíc i kniha jako celek je vypravená sličně. Sylva Ficová si dala práci přiblížit analyzované autory souhrnnými medailonky, na nichž mi vadí snad jen jistá posedlost původem. Každý začíná větou „pocházel z...“, případně „byl synem (potomkem)...“. Vzhledem k tomu, že každý odněkud pochází už jaksí přirozeným stavem věcí, je

tato informace vskutku u každého podstatná? A k záslužným „Poznámkám“ jen jednu opravu: William James nemohl být „synem spisovatele Henryho Jamese“ (s. 218), byť jde o zakladatele relativizující psychologie, v níž žádný závěr neplatí jednou provždy. Data jejich narození - 1842 a 1846 - to jaksí vylučují. Fakt, zda byli bratři, by už ovšem „pragmaticky“ ověřován být mohl. Ale i to je jen piha na kráse.

PETR A. BÍLEK

Vyloveno z českých sklepů

O filosofovi, prozaiku a básníkovi **Egonu Bondym** se dnes už plným právem můžeme hovořit jako o bratislavském spisovateli píšícím ve slovenštině, ale v Čechách se snad ještě na sklonku tisíciletí dočkáme

ce a v redakci Jiřího Oliče. V metodě autorova zpovědního vyprávěčství bychom mohli na první pohled rozpoznat určující vliv Skupiny 42, s jejíž poetikou umělec přišel do inspirativního styku v dobách svých spisovatelských počátků. Bondy tu vedle sebe klade linii „nízkou“, tj. záměrně nadmíru civilní líčení dnů porůznu trávených v pražských malostranských hospůdkách či ve vyprávěčově vlhkém přibytku, kterou systematicky konfrontuje s linií „vyšší“: v té posedle a náruživě rozjímá o ontologickém poli nebo o politickém vývoji lidstva a středoevropského regionu zvláště, tak jak se jeho sardonické optice jevil na začátku dnes již tolik vzdálených a neskutečných sedmdesátých let.

Snad také proto téměř jedním dechem bedlivě zkoumá co zapovězený literát napsal na veřejných záchůdcích a zároveň coby myslitel a publicista analyzuje obzory božského jsoucna, proto s příděchem provokace tvrdí, že je schopen uvažovat jediné o Sovětském svazu („imperialistickém nosorožci“) nebo o pánubohu, proto je veskrze sar-

gardního umělce, který v mládí si poctivě vydělával čínorodou práci v berlínském bordelu pro dámy, za války jako nacista příčinnivě likvidoval partyzány na Ukrajině, v Gottwaldově éře čile působil na čs. ministerstvu vnitra a skončil jako věkem vetchý, leč spolehlivě fungující referent SSM v odboru kultury a umění. Zejména v ustavičném propojování „vznešeného“ a „profánního“ tudíž Bondy nalézá kýženou rovinu, v níž je schopen v žánru polodeníkové, polofilosofické prózy zaníceně i zhrzeně promlouvat k sobě i k přítomnosti, která si svou nejpalcivější problematiku uchovává jistěže i v letech po „sametové revoluci“.

Jsoucno boží nemůže být bleší cirkus, praví náš nonkonformní a neústupný spisovatel a myslitel, a proto je vůči kdekteré současnosti en bloc krutě skeptický až výsměšný. Na druhé straně si na Sklepní práci už přeje jen z nynějšího pohledu zahlodat zub času. Toužebně vyhlížení „nové levice sedmdesátých let“ se Bondymu stalo pouhou iluzí - a také některá pochmurná tvrzení apokalyptického ražení působí na čtenáře



PEN klub na cestách, tentokrát na festivalu Hudby a slova v Uherském Hradišti

prvních vydání mnoha starších textů ze snad bezedného umělcova literárního šuplíku. Nejde však pouze o rukopisná díla: kupříkladu pravděpodobně všehovšudy hrstka šťastlivců vlastní vzácné exilové vydání dávné autorovy zpovědní prózy **Sklepní práce** (poprvé byla vydána v Torontu roku 1988). Spisovatel ji dokončil v zimě 1972-1973, tj. bezmála již před čtvrtstoletím, kdy se po dlouhém údobí ineditní „totální poezie“ znenadání, v nové historické situaci, opět vrátil k beletrii (po několika starších pokusech z poválečných let) a přitom zvolil metodu „autokonfesních“ zpovědí.

Na jejich počátku byla právě Sklepní práce, text, který dokonce i tvář i tvář přítomnosti české společnosti pramálo pozbyl na své podivuhodné psychologické vitalitě a především na paradoxní myšlenkové nálehavosti. Tehdy, na začátku sedmdesátých let, ji spisovatel pojmenoval naprosto bezpříznakově *Próza A*, zatímco pod podobně „bezejmenným“ názvem *Próza C* v této řadě nějaký čas figuroval proslulý undergroundový antiutopický či kvaziutopický román *Invalidní sourozenci*. Většina textů z autorova prozaického cyklu ze začátku předminulého desetiletí byla již mezitím u nás vydána knižně, leč právě na tuzemské vydání Sklepní práce jsme kupodivu čekali vskutku drahý čas, ačkoli jde o trýznivou a mučivou výpověď, která patří v Bondyho prozaické tvorbě (spolu s podobně „autokonfesním“ *Lednem na vsi*) k nejpřesvědčivějším.

Proto můžeme kvitovat s velkým zadoštíčením, že tato „první zpověď“ Egona Bondyho nyní (v době, kdy už se spisovatel odebral působit, pracovat a psát do slovenské ciziny) konečně vyšla v olomoucké Votobii s ediční poznámkou Martina Machov-

kastický vůči všemu minulému, přítomnému i budoucímu. Z těchto důvodů má posleze za to, že ze všeho nejméně v dějinách je být básníkem malého národa, tj. vyvoleným nebo zatracovaným mluvčím společenství, kterému nadobro zlomil vaz Mnichov, především kvůli tomu se hrozí vidiny triumfující „manipulátorské společnosti“, která spěje k mentálnímu zničení lidstva. Není divu, že si nakonec klade otázku, zda se v Čechách jednou staneme ekonomickým eunuchem při EHS (dnes: hvězdičkou v Evropské unii) anebo nejzazší provincií čínského vlivu, což by si salonní maoista Bondy tehdy pravděpodobně přál mnohem víc.

V případě tohoto netradičního prozaického vyprávění je zapotřebí mít neustále na paměti, že zde kráčí o předčasnou životní bilanci filosafo v osamění, který si v třiatyřiceti letech připadá až příliš starý a který má bytostnou potřebu zrekapitulovat své dosavadní truchlivé a teskné poznatky o novodobém světě. Rovněž kvůli tomuto časoprostorovému účtování svůj zpovědní příběh od počátku koncipuje jako též prolínání esejistických pasáží (pojednávajících o lidstvu, o moderní civilizaci a zejména o teologii) a populistických výjevů z již zmíněných, pro autorovy biografické souřadnice (zvěčněných s karikaturní nadsázkou mj. v Křesadlově tragigrotesce *La calle Neruda*) tolik charakteristických malostranských pivnic, v nichž v rámci hospodských rozprav defilují nebo se z paměti dolují bizarní člověčí osudy.

V tomto měru je pro umělcovo nazírání světa a jeho pitevních proměn příznačná kupříkladu historie, již údajně vyslechl právě při šmakování pivního moku: předestřel tu životaběh někdejšího avant-

z roku 1997 jen jako nečasové traumatické výlevy. Pokud například autor hořekuje, že česká společnost či celý náš malý národ „během příštích pouhých 2000 let zmizí jazykově ze světa“, může to našemu sluchu znít málem jako nepatřičné a nenáležité Lžisibylné prorocství: jakpak na tom byl kmen přemyslovských Čechů kol Prahy a Levého Hradce nejen jazykově zhruba před jedním tisíciletím? Nezávažnějším poselstvím Bondyho úvah je však spalující a povznášející prožitek nenávislné citovosti, symbiózy lásky a nenávisti ve vztahu k jeho vlastní osobě i k lidstvu jako celku. Takový prožitek nezastarává: ačkoli je autorova Sklepní práce dávného data, patří k nejzajímavějším knihám tohoto roku.

Bondyho sršaté „optimistické“ krédo z časů odehrávajících se přibližně před čtvrtstoletím (v jeho reflexi bezpochyby dosahující do ještě odlehlejších společenských období) tenkrát znělo s charakteristickou kategoričností takto: Doufám, že se nedožijí vlády morálních pomyjí a intelektuálních splešek, jako jsou Pavel Kohout, Milan Kundera, Ivan Sviták, Karel Kosík a Zdeněk Mlynář! Některé zde jmenované a jím takto nevybíravě osočené osoby mu ještě mohou třeba i stejně nactiutrahácným způsobem dle libosti oponovat, podstatné však je, že se spisovatel kýženého příchodu tzv. nové levice 70. let nedočkal. Není však ani trochu vyloučeno, že právě při vyhlášení nástupu generační vlny inovované New Left na rozhraní druhého a třetího tisíciletí se autor rozhodl ze své „české pozůstalosti“ vylovit a poprvé v Čechách vydat svou pradávnu, leč doposud (mj. svým neutuchajícím a nestárnoucím arkskepticismem) provokující Sklepní práci.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Jmenováním poddajného, měkkého Františka Branislava šéfredaktorem Literárních novin v roce 1952 měla skupina Štoll-Taufera za to, že s jeho pomocí ji bude plně ovládat. Už v 19. čísle zveřejnili tuto ideologičtí mluvčí strany prokurátorsky koncipovaný článek *Proti sektářství a liberalismu - za rozkvět našeho umění*, v němž nejprve zaútočili proti buržoazním nepřátelům, jako byli *všelijací Peroutkové, Kovární, Bedřich Fučík, Knapové apod.*, odhalili v Palivcově „čisté poezii“ skrytou *špionskou duši*, odsoudili *kostohryzismus* atd. Poté vytkli redakci smířlivost vůči oživování překonaných formalistických a úpadkových recidiv, stejně jako vulgarizátorství. Aby působili dojmem objektivnosti, pokárali dokonce i V. Nezvala za to, že v článku o E. Fillovi neodsoudil jeho kubistické období.

Jeich rivalové v čele s J. Drdou se však nemínili dát vyhodit ze sedla. Už v červnu 1954 byl Branislav odvolán a šéfredaktorem jmenován J. Pilař. Ujal se žezla číslem 28 a začal hned kádrově zbrojit. Aby změna na vedoucím místě nevypadala jako protinezvalovská vzpoura, zveřejnil v něm vedle Drdova referátu *Po X. sjezdu KSČ k dalšímu rozkvětu literatury* také Nezvalův projev *O literaturu věnuj, poezie a dramatickosti*. Hned pro další číslo získal překvapivě báseň *Moře*. Netušil, co tím způsobí, jaké čtenářské vášně rozpoutá. Verše s rýmy *Moře čím je ti mé hoře* nadmíru rozhořčily čtenáře, pro které to byla pouhá *hra slov*. Redakce otiskla několik ostré kritických ohlasů, které proti takovým bezideovým básním protestovaly: *Báseň celá působí depresivně, protože moře je opěvováno jako živel, proti němuž se člověk jen „potácí“*. Svě rozpaky z básně vyjádřil mj. i mladický, ani ne dvacetiletý muž jménem Jaromil Jireš, později proslulý režisér. Ale to byla všechno jen špička ledovce, báseň se probírala na stranických schůzích, na svazových plenárních i jinde. Redakce musela na příval dopisů reagovat článkem *Nad jednou básní*, v němž se trojice pomazaných Fr. Buriánek, J. Petrmichl a M. Schulz snažila Nezvala hájit, ale zároveň dát za pravdu i čtenářům, neboť ti přece zastupovali nemylící se lid. V tomto tanci mezi vejci se mj. tvrdilo: *Nezvalova báseň Moře není tedy podle našeho názoru básně formalistická. Má hlubokou a potřebnou myšlenku. Jejím vážným nedostatkem však je, že v mnohém zadržela toto pozitivní ideové jádro nakupením nesrozumitelných, zcela individuálních autorových básnických představ. Vyvolala proto i oprávněnou kritiku z řad čtenářů* (LN č. 33). Jaké jiné básnické představy, ne-li individuální, mohly tvořit báseň?

Obavy z návratu formalistických, bezideových hříček byly do nebe volající. Proto musela antinezvalovská skupina své postavení upevnit různým odmítnutím všeho, co zaváňelo modernismem. V. Nezval se totiž dal zase zlákat svou starou láskou a uveřejnil u příležitosti 75. výročí narození G. Apollinaira oslavný článek o jeho poezii, a to nesmělo projít bez řádné odpovědi pravověrně komunistické skupiny. V 52. čísle (1955) se k ní odhodlal Milan Jariš a napsal celostránkovou stať „O soukromých láskách a obecných povinnostech“ s podtitulem „Dopis určený Vítězslavu Nezvalovi, nikoli však jen jemu“. I on prý zažil oblouzení měšťáckým úpadkovým uměním, ale překonal ho, zatímco Nezval tohoto názorového obratu zřejmě není schopen, tkví příliš v minulosti. Zásadový komunistův, jak se k minulosti postavil: *Sbohem a na neshledanou, křečovitě vzpoury mládí! Život nás volá k odpovědnosti. Sbohem a na neshledanou, Baudelaire, Verlaine i Apollinaire, sbohem, Rimbaude. S vámi jsme třesitěli vzdorem i nenávistí nad vším, co křivilo naše mládí... Ale tam, kam vede naše cesta, vy nemůžete s námi a my vás nemůžeme vzít. Čeká nás boj... vstupujeme do krajů a časů, kde čeká Mácha, Němcová a Neruda, vcházíme do bojů, v nichž Jiráskovi a Alšovi boží bojovníci půjdou s námi a budou přísni... Několik veršů S. K. Neumanna převyšuje celá kdysi milovaná díla, jako hora převyšuje mravenišť... Ty jsi však, soudruhu Nezval, v článku o Apollinairovi podal jen vyznání lásky svého mládí... která jako mnohá láska je - nekritická.*

Stejně se obořil na Nezvala za pašování Apollinaira do naší poezie ještě rok nato Jan Štern, který si navíc vzal na mušku i Kunde-

rův esej „O sporech dědických“, prý jej četl „s údivem“, prohlásil kubismus, futurismus, surrealismus, zkrátka všechny úpadkové směry za neplodné, nic nového prý neobjevily, je to všechno legenda a mýtus, objevy patří výhradně *pokrokovému realistickému umění*, s dekadentními směry nemůžeme jít na smířovačky, musíme ukázat, *v čem je Rimbaud veliký navzdory dekadenci*. Nad tím, že se nám to nepovedlo dokázat, se doufám dnes s uspokojením usmívá i sám J. Štern.

Když uplynulo pět let od zdrcujícího referátu L. Štolla, v němž byl František Halas prohlášen za zloducha moderní české poezie, cítili jsme jako svou povinnost básníka očistit. Byl jsem v „kritické komisi“ Literářeku a bylo na mně, abych se tohoto úkolu ujal. Jít čelně proti Štollovi bylo ovšem ještě nemožné. V 43. čísle (1954) jsem uveřejnil článek „Básník a doba“, v němž jsem snaživě školácky shledával básnickovy sociální motivy na důkaz, že „šel s lidem“. Byl to bezmocný po-

SPORY

*St. K. Neumann, ale Jan Zahradníček a generál Medek se stali štamgasty Halasovými. Bývalý žák optimistických, až k uličnictví veselých básníků se stal učitelem celé řady katolicko-agrárních poetů, rozervaných nebo rozervanost simulujících. Není vůbec náhoda, že po revizi Štollovy kritiky Halase začali nedávno volat právě ti, na něž působil už předválečný Halas, ne však ideový komunista Halas, ale spiritualistický básník. Za dva tři roky nato se situace zdála příznivější: v Čs. spisovatelé vyšly Halasovy *Básně*, výbor pořizovaný J. Grossmanem a Vl. Justlem, s Grossmanovou předmlouvou, L. Kundera vydal v Brně*

s pronikavostí, jež byla v té době u kritika hlásícího se k marxismu nevidaná neslychaná, že *rozpornost Halasovy poezie je také její stránkou nejsilnější a neaktuálnější a že jeho dědic bude básník hlubokých vnitřních konfliktů současného člověka, konfliktů, které ze své vnitřní subjektivní podstaty přerůstají v obecný problém a mají proto společenský dosah*. Bylo to, lze-li tak říci, grossmanovské pojetí, ale Vrbovu přísnému oku to uniklo, nechal je bez povšimnutí. Grossman byl nucen po kampani proti němu odejít z nakladatelství (přítížilo mu také vydání a komentování *Deníků Jiřího Orteny*) a přestal se jako kritik vůbec uplatňovat. Trefulka tentokrát existenčně postižen nebyl, ale taky z kritické sféry vycouval, patrně proto, že vycítil, jak atmosféra houstne. Na lavici ideologicky obžalovaných tentokrát seděl především J. Grossman. Byl to mimořádný talent a jeho rezignace na kritickou činnost znamenala pro literaturu citelnou ztrátu. Ale jeho odmítnutí jako by cosi podstatného symbolizovalo: končilo krátké, zhruba dvouleté období (1956-1957) jakéhos takého milostivého léta a kulturu čekaly mrazivé časy.

Názorovým pútkám o chápání Halasovy poezie ale nebyl zdaleka konec. Skoro o deset let později, roku 1969, vyšla v Tváři č. 4 kritika Bohumila Doležala *František Halas - mýtus a skutečnost*. Ve svém radikalismu, v domyšlení Halasových selhání zanechala za sebou snad i Štolla, chtěla především epatovat kulturní establishment, reformisty stalinismu, mezi něž zahrнула i Grossmana, jehož pojetí zcela popřela. Doležal nekompromisně odhalil, že Halasovým „světónázorem“ promlouvá *špatné svědomí*... Básníkovy mučivé vnitřní výčitky po poznání, kam směřuje doktrína, v kterou kdysi uvěřil, označil za *desiluzi mystifikovanou*. V jeho očích neobstála ani lyrika *vlasteneckého opěvání stovčatě Prahy*, od níž prý je jen krůček ke *koketně či velebně kýčovitému pasážím, jimiž oplývá zejména básnická próza Já se tam vrátím*. Na rozdíl od R. Weinera Halas údajně živou událost uzavírá do poeticko-žurnalistické dítky. A co horšího, tento *literát* mezi našimi básníky, místo aby si přiznal vlastní básnickou nedostatečnost, *medituje... o nedostatečnosti slov a poezie*. Na jiném místě kritik tuto výtku opakuje: *Hlásal sice plodnost univerzální pochybnosti a zahrnul do ní ledacos, i pochybnosti o smyslu básněni, ale nikdy pochybnosti o tom, zda je sám skutečným básníkem. Ve své osobě pochyboval vždy o poezii jako takové*.

Kritikova radikalnost prozrazuje především povrchní čtení a neznalost souvislostí, vřdyt pochybnosti o nedostatečnosti slov provázejí moderní poezii od počátku až dodneška. A požadavek, aby básník zaměřil svou pochybnost vůči sobě a aby patrně došel k poznání, že by měl básněni závčas zanechat, připomíná bezohlednost primitivně myslících mladých sektářů z počátku 50. let, kteří se také tvářili, že vědí o životě a umění podstatně víc než sám básník. Radikál vůbec nepronikl k podstatě Halasovy poezie, spokojil se s tím, že nadělal hodně hluku. Ale to nemá se skutečnou kritikou mnoho společného. Když Doležal svůj výpad psal, chybělo mu ještě několik roků do Kristových let, Tvář měla v programu boření mýtů, takže snad se dalo to patetické halaseni jakž takž přijmout. Méně je pro mě pochopitelné, že nynější významný politolog na svých starých názorech - mám za to, že pošetile - trvá (viz Kritická příloha RR č. 7, *Tvář a echo zlých časů*).

Grossmanovými závěry, podepřenými hlubokou erudicí a múzickou schopností proniknout do tajemství zašifrovaného do jejich poselství, v nejmenším neotřásl, ale svou rabulistikou také ani o píd neposunul poznání hlubokého, originálního díla moderního českého básnictví. Snad nebude na škodu připomenout slova jiného výsostného básníka, Jiřího Koláře, verše ze sbírky *Nový Epiktet*: *Vězí už v podstatě poezie vůbec? Že se k ní musíš chovat jako k Bohu*.

Spory časové a nadčasové Milan Jungmann

kus a věci samé samozřejmě nepomohl. Málo mě mohlo utěšit, že tehdy asi nezasvěcenější znalec Halasova díla Ludvík Kundera v Hostu do domu č.10 šel na problém stejně. Otiskl *Zapomenuté básně Františka Halase: SSSR, Dík a Den v obraze rukou dělníkových zároveň s článkem Známe celé dílo Františka Halase?*, kde se rovněž snažil vyzdvihnout sociální tematiku některých básní a vysvětloval stranickým bdělcům: *Pořád nemohl smířit (tj. poezii čistou a politickou), ale nedalo mu to, aby se znovu nepokoušel o politickou poezii. Právě jeho nejkrásnější básně jsou svědectvím toho, že tento rozpor v básnické praxi překonal, i když si to v teorii neuvědomoval*. Mnohem zasvěceněji a statečně se pak Kundera zastal Halase v jedovatě protištollovském polemickém diskusním příspěvku na bouřlivém 2. svazovém sjezdu, ale ten ovšem nemohl přednést a zveřejnily ho až Literárky v posjezdovém 22. čísle/1956.

Autoritativně zazněl na tomto sjezdu i hlas Nezvalův. Na rozdíl od referátu Drdova, zdoluhavě, popisného, konformního, promluvil o situaci poezie zcela osobním tónem. Nemohl se ovšem vyhnout případu Halas, který pro něj byl ožehavý tím, že s odsudkem Štolloviem jistě docela nesouhlasil, ale na druhé straně měl svého zlého náseptavače nepodřet. Radil prý mu, že by bylo nejlíp v dané chvíli se problému Halasovy poezie vůbec nedotýkat, vřdyt básník vlastně byl na smrtelné posteli. Štollovo ostré vystoupení prý se Nezvala „citově dotklo“. Nicméně nesmlčel, že i on měl a má vůči jeho tvorbě zásadní výhrady: *Vypreparoval jsem... jeho tzv. hluboké myšlenky a ukázal jsem, jak jsou povšechné, banální. Ne, básník není básníkem pro takové univerzální myšlenky*. Narážel tím na své časopisecké kritiky Halasových sbírek, zejména sbírky *Kohout plaší smrt*. Ale navíc si prý Halas taky libuje v jazykových násilnostech, stejně jako Holan, oba prý mají ve svých verších „zhoubné nádory jazyka“. Halas je ovšem původní básník a má být vydáván, ale kritizován bude, *protože na cestě k socialismu se budou přece jenom stále více a více od nás oddalovat věci, v nichž smrt vítězí nad životem*. Nedá se tu nezasechnout přesvědčení, že socialistická poezie je pouze ta, která oslavuje život, je optimistická, smyslově barvitá atd., má to, co charakterizovalo poetiku Nezvalovu. Ten sotva mohl porozumět Halasově zcela rozdílné poetice. Byl svým rozmáchlým duchovním a citovým založením protikladem introverta a mučedníka slova.

Bylo by s podivem, kdyby se do protihalasovské štvance nezapojoval J. Taufer. Přisadil si podle svého gusta: konstatoval, že s optimistickou devětsiláckou generací se Halas rozcházel v *základním pojetí světa, pojetí života, pojetí politiky. To jej vedlo k tomu, že mu velmi brzy byli různí „literární kostelníci“ bližší než pracovníci na revoluční umělecké frontě. Ne Julius Fučík, ale Bedřich Fučík, ne*

sbírku *A co s vlastním doslovem*, o Halasovi psal zasvěceně Jiří Brabec v Květnu (roč. II. č. 9 a 10, roč. III. č.1). Ale Grossmanův výklad tohoto básnického zjevu narazil na tvrdou kritiku, k níž dalo nepochybně popud ideologické centrum. Dalo se to čekat. Grossman totiž odmítal glorifikovat verše, v nichž se básník slovy přihlásil k leninské cestě a často volal po revoluci. Význam jeho tvůrčích hodnot viděl jinde: *Protiklady a rozpory Halasova díla, jeho nesourodost, vnitřní polemiky a váhavé monology dostávají ...jiný a hlubší smysl. Nejsou dočasnou „nedokonalostí“, překážkami, které básník překonává, aby se potom stal opravdovým básníkem. Jsou neodtržitelnou součástí Halasovy osobnosti a osobitosti, tvoří jedinečnost jeho schopnosti poznávat a tlumočit svět celistvě, od pólu k pólu, jako svazek sil a vztahů... Halasova síla se projevuje především tam, kde zaznamenává tektonické zvraty a posuny, které otřásly světem. Je mocná a jemná - nikoliv navzdory básnickovým intelektuálním komplexům, ale také pro ně, díky jim... právě intelektuální hamletismus, zjiřřený a citlivý, mučící všechna „proto“ novými „proč“, umožňoval Halasovi v určité situaci slyšet tam, kde jiní ohluhli, a vidět tehdy, když ostatním slábl zrak. Důvěřuje spíš velikosti obav než malosti jistot, pochyboval Halas víc a často, na rozdíl od frazérů, kteří pochybují skrovně nebo vůbec ne. Hamletovská paměť tragického - ten zdroj tvořivé „nerozhodnosti“ - mu byla měřítkem každého opravdového a ryziého vztahu. Opovrhoval všemi, kteří ji přemlouvali k mlčení: cítil, že pášou zradu na životě*.

Tasit ostrý meč se odhodlal František Vrba, po válce s Grossmanem spolupracující v měsíčníku *Generace*, a v stati *Znova o Halase?* v 5. čísle LN (1958) nejprve odmítl Štollovy zjednodušující verdikty o Halasovi-dekadentovi a poté „objektivním měřítkem, jímž je hledisko třídnosti“, zkoumá okolnosti básníkovy vývoje. V závěru „pruďce nesouhlasí“ s názorem, že *právě v kruzích bloudění se zmocňuje básník kořisti nejvzácnější a nejžádoucnější, neznámého a nevyřčeného života v podobě děsivě konkrétní a vyzývavé*. Obává se, že to, jak Grossman vysvětluje Halasovu poezii, by mohlo ohrozit mlade lidi, vřdyt jim sugeruje přesvědčení, že tragické vidění světa, právo na tvůrčí omyl, na plodnou pochybnost má přednost před snahou *o nejpřesnější poznání bez omylů, o jasné jistoty, o svět ve své složitosti průzračný, o svět, kde moudrost omezí tragédii*. Grossman tak prý fetišizuje průvodní jevy poznání - omyly, nejistoty a bloudění - a tím *může jen zavést hledající, poškodit zájmy socialistické kultury*.

Přibližně v téže době tvrdil Jan Trefulka v *Novém životě* č. 9/1957 (užil si už v roce 1955 své, když statečně rozcupoval svazácky prostoduché veršovánky Pavla Kohouta) v článku *Problematika Halasova dědictví*



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