TVAR

21
1997

LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

11. prosince 14 Kč

Ale co psát! Básně?
Nečtou se! Povídky? His-
torie láká a napíná víc!
Vědu? Vždyť nic nevíme.
Jan Neruda

„MOST“ ČESKOU KOTLINOU?

Martin Gaži

Mezi Západem a Východem, Moskvou a Paříží leží svobodná, nesvobodná země.
Josef Hora (1920)

Jiří Kořalka ve čtvrtém čísle časopisu Dějiny a současnost pouvažoval nad základními osami „evropského myšlení“ v české společnosti 19. a prvé polovice 20. století. Zásadní důležitost při té příležitosti přiřkl formování názoru o centrální poloze českých zemí uprostřed evropského kontinentu. Letmo se též dotkl lpění na vizi zprostředkovatelské úlohy Čechů na pomezí kultury západní a východní, myšlenky o mostu spojujícím Západ a Východ Evropy. Aniž bych chtěl zásadním způsobem s Kořalkovými názory polemizovat, mám za to, že je nutno v tomto bodě jeho tvrzení poněkud zpřesnit a zasadit do širšího rámce.

Nejdříve by bylo záhodno odpovědět na otázku, kam že to vlastně měl onen most vést.

„Východ“ byl po několik staletí Evropany chápán jako prostor jiného světa. Více či méně skrytě obdivovaný pro přepych a obávaný pro pohanství („machometáni“), nebezpečné bohatství, dokonale despotickou organizaci společnosti, a proto i vojenskou sílu. Mezi intelektualitou kontinentálních mocností se většinou kryl s nejbližší hrozbou: Osmany. Rusko bylo západní Evropou po celé 18. i na počátku 19. století považováno za oblast nordickou, osmanskému Orientu do značné míry konkurenční. Platilo přitom sémantické spojení nordický = barbarský. Okna prosekávaná ruskými tzv. osvícenými panovníky hleděla na Balt. Je proto pochopitelné, že se do nich hledělo téměř výhradně přes jeho studivé vlny. Představa věčného severního mrazu evokovala několikero stereotypů. Především ustrnulou „divost“ spojenou s „pevnou zmužilostí“, dále vnější uzavřenost, vnitřní atomizovanost a rozháranost, kterou dotvrzovala malá schopnost komunikace. Tyto vlastnosti byly přisuzovány i slovanské rase. Pro příchozí odjinud to znamenalo především zmatek a neprůhlednost. Přitom byl onen konglomerát zemí - stále ještě příliš daleký na to, aby byl zván evropským - přijímán též jakožto „tabula rasa, deska nepopsaná a nezatížená historickými tradicemi“ (slova už Leibnizova) a pokládán za ideální prostor pro osvícenou vládu a budoucí civilizační rozvoj. Uvažovalo se tedy i tak, že až jednou rozmrzne ledová krusta, Rusové se rychle odbarbaří.

V desátých letech 19. století mezi Západoevropany (nejen u poražených Francouzů, ale kupodivu i u opodál stojících Angličanů) polekanými setkáním s málo známým etnikem, jež bylo ovládáno až příliš mocnou carskou rukou, představa o ruském seveřanství metamorfovala do ostře rusofobních nálad. V německých zemích sice zpočátku porážka „uchvatitele“ Napoleona I. ústila do výkřiků typu „Juchheirassa, Kosacken sind da!“, netrvalo ale dlouho a na místo představy hrdinných kozáků, hájících požehnanou panovnickou legitimitu, nastoupila představa jiná: vize světa ztuhlého krutostí a všemocí byrokracie. Ruský vládní systém získal přezdívku „Eispalast der Despotie“. Metafora v sobě příznačně zahrnovala spojení severního mrazu i orientální formy uspořádání věcí veřejných.

Vídeňský kongres přinesl do západních zemí nový náhled na „parcelaci“ Evropy. Poprvé se pro naši geografickou oblast objevil termín „střední Evropa“; signalizoval tendenci k proměně chápání evropského prostoru: již nikoliv pouhý strategicky důležitý okraj civilizace na pomezí se severními barbary a východními pohany, ale jakési mezipostavení, střed (případně střet) mezi dvěma evropskými světy. Pochodovala-li kozácká vojska po Elysejských polích, severovýchodní říše musela být nutně vzata na vědomí jako reálná evropská síla. Nordický přívlastek Ruska tak získal významného konkurenta. Zatímco v západní Evropě bylo - pod vlivem liberálně orientované žurnalistiky - Rusko vnímáno ponejvíce jako cizí, dobyvačná, „asijská“ říše (např. Nathaniel Wraxal, Oliver Goldsmith, Saint-Marc Girardin, Adolphe de Custine), přinášející zprvu ohrožení, později i konkurenci, mezi vzdělanými Čechy byla tato cizost poměrně často překlenována apelem na nepříliš určitý „všeslovanský“ cit a dávné etnické kořeny. Zvláštní kombinace vnímání „starobylých“ (tj. pevnějších než všechny mladší) civilizačních základů a mlžně abstraktní ideje, dovolující vkládat pod „prastarou“ nálepku směřování zcela nová, měla jeden z kořenů i v svatoaliančním myšlení „kočujícího“ cara Alexandra I.

Mezi českými intelektuály se však představa o severní fyziognomii Ruska udržovala kupodivu ještě houževnatěji než na Západě. „K severu nám nová blahost svítá,“ po prorocku deklamoval jeden z výraznějších obrozenských poetů V. A. Svoboda-Návarovský, autor pozoruhodné protinapoleonsky rusomilné básně s názvem Óda na mír Evropy (1817). Josef František Smetana v panychidě na smrt Mikuláše I. poplakával nad „velikánem severním“ a přirovnával jej k „polární hvězdě“. P. J. Šafařík vysvětloval slovanskou „plavost“ vlasů a „bělost“ kůže dlouhodobým pobytem předků shodné rasy na Severu a na Sever zasazoval i podmínky pro zrod tzv. staré slovanské demokracie. Maďaři, Sarmati a Hunové J. Kollárovi splývali - v ostře formulovaném kontrastu proti Slovanům - s „asiatskými hordami“. Asie byla pro Kollára pouhým Východem, teritoriem vyšší kulturou nepoznamenaným. Především pod jeho vlivem lál mladý Havlíček Němcům a Maďarům, kteří Slovany „strkají do Asie“.

Napětí mezi českou a uherskou politickou reprezentací, obdobné maďarské nevraživosti k Rusům, se stalo jedním z leitmotivů politiky středoevropského prostoru hluboko do 20. století. I z těchto důvodů nabylo označení světových stran ostře hodnotivý přídech. Proto je pozoruhodné, že v českých zemích nebyla k „seveřanství“ a „východnictví“ přikládána znaménka ani zdaleka jednotně. Svědčí to o neujasněnos-

(Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Jaroslav Kyncl o J. Kratochvilovi

T. G. Masaryk a básnictví

Jak napsat báseň o hnoji

Rozhovory s J. Kinkorem a R. Zákupou

Test

Zdeněk Mathauser Strukturní rozprava o čtenářově úzkosti

Neukončené příběhy J. Fowlese

Z deníku Miloše Hlávky

Oldřich Bělič o Vl. Mikešovi

Replika antiputnovská

Črty ze života jistého Deggreta

Sravie

Tak nám znovu otevřeli pražskou kavárnu Slavii. A bylo slávy veliké. Dokonce i média, pro která jindy kultura končí někde u závodů plžů, si vzpomněla, že existuje něco jako literatura. Ba i slovo „intelektuál“ padlo, až televizní zem se zachvěla. A bylo papáníčko a bylo natřásáníčko, neboť dostavili se všichni: Elegantní dámy, uhlazení pánové, obchodníci, lidé s kontakty, ředitelé poboček bank, manželky politiků, zástupci kanceláří a zástupci zástupců a herci známí ze seriálů a Kohout a Páral. Zkrátka všichni, všichni, kterým česká kultura leží na srdci.

A bylo vítězství nad blbostí. Hurá.

Nehledě na toto vítězství přeji všem čtenářům Tvaru jménem redakce i jménem svým krásné prožití vánočních svátků.

LUBOR KASAL

Napsali do TVARu

Vážený pane šéfredaktore,
přestože jsem si vědoma významu literárního časopisu TVORBA pro českou kulturní veřejnost, jsem bohužel nucena negativně odpovědět na Vaši žádost ze dne 9. 12. 1996 ve věci sponzorského daru. Naprostá většina sponzorských aktivit Investiční a Poštovní banky vychází z dlouhodobých smluv a je předmětem plánu propagace, který je schvalován představenstvem banky. Sponzorské příspěvky, které banka poskytuje mimo tento plán, jsou poskytovány pouze pro výjimečné účely humanitárního charakteru a podléhají schválení předsedy představenstva.

Je mi velice líto, že stejně jako k celé řadě dalších žádostí o sponzorské dary jsme nuceni zaujmout negativní stanovisko i k žádosti Vaší, ale byť jsou prostředky vynakládané naší bankou na sponzorství vysoké, nejsou neomezené a všem žadatelům nelze při nejlepší vůli vyhovět. S úspěšným rozvojem banky lze očekávat, že v příštích letech vzroste i objem prostředků, které budou určeny na sponzorskou činnost, a část těchto prostředků budeme moci věnovat nejen na přímou podporu české kultury, tak jak to v současnosti činíme, ale i na podporu časopisů, které o kultuře píší.

S pozdravem

Ing. Helena Jenšová
Vrchní ředitelka úseku 1

Vážený pane,
s politováním Vám sděluji, že bankovní rada České národní banky při posuzování priorit žádostí neschválila poskytnutí finančního příspěvku na úhradu výloh spojených s vydáváním literárního obtýdeníku Tvar.

Doporučuji Vám proto obrátit se s Vaším požadavkem například na některou z komerčních bank.

S pozdravem

Ing. Marian Mayer
ČNB, odbor rozpočtu

Vážený pane řediteli,
jménem akciové společnosti Chemapol Group Vám tímto odpovídám na Váš dopis ze dne 10. října 1997, ve kterém se na nás obracíte se žádostí o sponzorský příspěvek pro „Literární obtýdeník TVAR“.

Dovolte, abych Vás informovala, že se v kultuře naše společnost nemalými finančními prostředky podílí na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech, Mezinárodním hudebním festivalu Pražský podzim a v neposlední řadě přispívá na zdravotnictví a humanitární účely. Všechny tyto projekty jsou součástí reklamní strategie naší společnosti a schváleného dlouhodobého plánu a tím i rozpočtu.

V současné době je našim prvořadým úkolem nahradit škody způsobené nedávnými povodněmi v našich dvou závodech Fatra, a. s. Napajedla a Moravské chemické závody, a. s. Jistě pochopíte, že obnova výroby si vyžádá velké finanční náklady, a proto v nejbližší době nepočítáme s rozšířením našeho působení do dalších reklamních a sponzorských oblastí.

Přeji mnoho úspěchů a zůstávám s pozdravem

Věra Bečvářová
ředitelka odboru Public Relations
Chemapol Group

Vážený pane řediteli,
děkujeme za dopis, ve kterém nás žádáte jménem Vašeho občanského sdružení o finanční příspěvek k částečné úhradě některých nákladů spojených s vydáváním literárního týdeníku Tvar. Bohužel Vaší žádosti nemůžeme vyhovět. Naše aktivity směřujeme na ekologii, humanitární projekty a zdravotnictví v okolí našich elektráren.

S úctou

Ing. Miroslav Novák
ředitel sekce komunikace
ČEZ, Hlavní správa

Z čísla 46, jež vychází 10. prosince:
• MILOŠ POHORSKÝ: **Skeptikovy úzkosti a variace** (nad dalšími dvěma svazky Spisů Egona Hostovského) • PETR ŠRÁMEK: **Ecova chůze lesem** (biotopem harvardských „nadinterpretačních“ přednášek italského sémiotika) • ROBERT KVAČEK: **Tři ženy kolem mocnáře Františka Josefa** (matka, manželka a tajná choť vídeňského monarchy v pohledu historických monografií) • LENKA SEDLÁKOVÁ: **Zlo jako časovaná bomba** (nad povídkovým souborem Psychopolis Iana McEwana) • MILAN JUNGMANN: **Neonový zkrat?** (Jiří Syrovátka bojuje se stožárem vysokého napětí).

Napříště v TVARu

• Rozhovory s Robertem Fajkusem a Janem Štolbou

OBJEDNÁVKA
na předplatné literárního časopisu pro Českou republiku
TVAR
1997

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

z a p l a t í m :

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

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

Jméno:..... (Firma, IČO:).....

Adresa:..... PSČ: .....

Datum: ..... Podpis (razítko):.....

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

Dotazy TVARu

Tvar se táže Josefa Chuchmy, který v Mladé frontě dnes z 5. 11. 1997 pod záminkou recenzování knihy Radka Laruse napsal článek, jehož dobrá polovina se Larusova textu vůbec netýká a v němž se mimo jiné píše, že „Petr Sacher, majitel nakladatelství Hynek, přetahuje kolegům známé domácí autory (...) s tím, že jim nabízí vydávání spisů“.

- Jak jste to myslel, když jste použil slovo „přetahuje“? Dělá Sacher něco normálního, anebo něco nemorálního? A co soudíte např. o výrobci prken, který přetahuje konkurenci dodavatele kulatiny s tím, že jim nabízí lepší podmínky?

- Myslíte si, že autoři jsou jen pasivní figury, se kterými lze po libosti popotahovat?

- Víte, že v češtině existují zájmena „já“ a „můj“, že slovesa mají také první osobu čísla jednotného a že užití těchto zájmen a osoby je vhodné např. v článcích vyjadřujících výrazně subjektivní názor?

Jacek Baluch, polský bohemista, uveřejnil rozhovor v časopise *Tygodnik powszechny* (výběr z tohoto rozhovoru pořídil pro Literární noviny č. 48/1997 Václav Burian). O české poezii J. Baluch říká: „Přiznám se, že nejnovější českou poezii nesleduji. Podle mého přesvědčení to byl nejslabší článek české literatury posledního čtvrtstoletí.“ Tvar se tedy pana Balucha ptá:

- Kde se to vaše přesvědčení vzalo, když nejnovější poezii nesledujete? Nebo že by vás přesvědčilo něco jiného než česká poezie? Copak to asi bylo?

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

Zdeněk Pešat: 70
Miroslav Červenka: 65

Prvnímu uhodilo výročí 4. listopadu, druhému o den později. Oběma je společný předmět zájmu i metoda, tedy moderní česká poezie a strukturalismus. U jednoho i druhého se prostupuje literární teorie, kritika a historie; oba ještě donedávna byli zaměstnanci stejného pracoviště (Ústavu pro českou literaturu AV ČR). Jako žáci Jana Mukařovského se samostatnými vědeckými knihami etablovali v 60. letech, přičemž Miroslav Červenka už v té době měl za sebou několik knih básnických (např. *Po stopách zítřka* a *Lijáky*). Zdeňku Pešatovi je nejbližší práce literárního historika a lexikografa; patří k autorským a redakčním oporám *Lexikonu české literatury*, spolu s Evou Strohsovou redigoval 4. svazek akademických *Dějin české literatury*, vydal monografickou studii o J. S. Macharovi a soubor studií *Dialogy s poezií* (1985), v nichž se věnuje především době meziválečné; jeho zatím poslední vydanou knihou je monografie seifertovská z roku 1991. Miroslavu Červenkovi to zabíhá více do teorie a z ní pak především do versologie, stejně jako do otázek spjatých s tvarem uměleckého díla (např. *Český volný verš 90. let*, 1961, *Významová výstavba literárního díla*, 1992).

Miroslavu Červenkovi je vlastní zaujatá analýza, systematické rozkrývání uměleckého díla, Zdeněk Pešat zase umělecké dílo umně prověřuje v souvislostech literárního procesu. Oba společně potvrzují, že cit pro poezii a systematičnost jejího rozboru se nemusejí vylučovat.

-tráva-

Ikarův druhý pád

Před 62 lety u Těrlicka, městečka poblíž Českého Těšína, zahynuli při havárii polští letci Zwirk a Wigura. Polská kulturní tradice smrt hrdinů přetavila v národní mýtus a vstřebala ji jako moderní apokryf starořeckého příběhu o Ikarovi.

7. listopadu 1997 proběhlo slavnostní předání cen již druhého ročníku mezinárodní literární soutěže IKAROVO KŘIDLO, kterou na paměť tragické události vyhlásilo Hornoslezské literární sdružení, Obec moravskoslezských spisovatelů a další instituce.

V polské kategorii bylo odměněno sedm básníků, v české básníci čtyři. Z našich autorů získal první cenu - sošku Ikarova křídla - Petr Odillo Stradický-Stanczyk ze Strdic (protože jedno má už z loňska, může konečně létat), o druhé místo se podělili Dimitrij Dudík s Bogdanem Trojakem a třetí cenu si odvezl Marek Toman.

Kdo jsou ocenění básníci?

Petr Odillo Stradický-Stanczyk - mystagogický zjev, napůl Prospero a napůl Kalibán, v poslední době na sebe upozornil projevem na letošním setkání básníků na Bítově.

Dimitrij Dudík - černý kůň pasoucí se na poli literatury, dosud známý především jako divadelní a rozhlasový režisér. Porota soutěže projevila oceněním jeho poemy „Vejce Ikarovo“ smysl pro humor buď nečekaně velký, nebo naopak žádný.

Bogdan Trojak - nejtalentovanější z nejmladších (chcete-li nejmladší z nejtalentovanějších), jako jediný z laureátů nefalšovaný slezský bard.

Marek Toman - jeden z posledních zástupců druhu již téměř vymřelého, totiž básník insitní, civilní poesie, křehkého gesta.

Jako neoficiální host navštívil setkání básník a nakladatel Martin Reiner-Pluháček. Náš povedený pětilístek literátů pak (po skončení oficiálního programu) seznamoval poklidné měšťaníny Českého Těšína s tím, co znamená „býti básníkem“. Poté, co všechny místní podniky zavřely, museli žízniví p. t. poetové vzít zavděk výčepem místního nevěstince. V tomto poněkud choulostivém prostředí je kolem třetí hodiny ranní zastihla - právě uprostřed vášnivé diskuse o Jaroslavu Seifertovi - policejní šťára. Strážníci, torpédovaní několika vhodnými metaforami, se však náročné debaty zalekli a prchli se splihlými obušky (jen velitel zásahu šeptal pod kníry, že „toho Seiferta si proklepne!“). Těší nás, že básníci pod inspirativními paprsky červené lucerny navázali na ty nejjiskřivější tradice avantgardy.

Ale zpět k Ikarovu křídlu: o tom, že soutěž přesáhla rámec regionu, svědčí nejen na domácí poměry nebývale štědré finanční odměny, ale i to, že většina laureátů pochází z Prahy. Smutné je naopak to, že se této výjimečné soutěži (zejména na naší straně státních hranic) vyhýbá zájem literárních kritiků i teoretiků.

Co dodat závěrem? Milí laureáti, gratulujeme - a přejeme ještě mnoho (básnické) potence!

GABRIELA ŠTĚPÁNOVÁ

Pozvánky TVARu

Vážení přátelé Tvaru,
dovolujeme si Vás pozvat na tradiční vánoční setkání autorů, přátel a redakce obtýdeníku, které se tentokrát uskuteční v pátek 19. prosince v 18.00 hodin v Hudebním klubu, Myslíkova 8, Praha 2. (Vchod vedle restaurace U Bubeníčků, nutno přejít dvůr.)

Na programu je mj. také menší diskotéka písní, otextovaných českými básníky - DJ Lubor Kasal.

Těšíme se na Vás.

Redakce Vašeho obtýdeníku

• • •

V pátek 19. prosince 1997 ve známém Fišerově knihkupectví na Starém Městě, Kaprova 10, v 18.15 hod proběhne setkání s názvem

Lenin z Ječný u Fišera v Kaprovce

na kterém bude pokřtěna kniha Libora Dvořáka

Lenin je v Ječný

Úderem šesté hodiny a patnácté minuty vstoupí do prodejny osobně vůdce světového proletariátu a pronese krátký, asi desetihodinový projev. Poté autor za hudebního doprovodu svého bratra Milana přednese několik zajímavých ukázek z nové knihy - zejména těch, které by se v této české chvíli mohly rovnou stát návody k praktickému použití…

Na náhrobním kameni spisovatele Ladislava Grosmana (zemřel v Izraeli v roce 1981) je vytesána věta: „Létal se zlomeným křídlem.“ Těch několik slov vyjadřuje autorův tíživý stesk, který vytrvale pociťoval po svém odchodu z Čech do Izraele v srpnu 1968. Psát jinak než česky, v *ivrit*, pro něj znamenalo totéž jako létat se zlomeným křídlem. Proto také knihy, na nichž pracoval už ve svém novém domově - Hlavou proti zdi, Z pekla štěstí a nikdy nedokončený román Adam, syn člověka - se rodily v jeho nejmilejším jazyce.

Ladislav Grosman nepsal lehce. K románu Adam, syn člověka se vracel téměř třicet let; dnes existuje v jeho pozůstalosti několik verzí. Není však podstatné, že počet autorových prací je skromný, důležitější je to, co Grosman vypověděl o citlivé lidské duši. Za literární scénář Obchod na korze, podle něhož režiséři Kadár a Klos natočili stejnojmenný film, byl v roce 1966 odměněn cenou Americké filmové akademie - Oscarem.

V současné době nakladatelství Melantrich připravuje k vydání novelu Nevěsta a v Čechách dosud nepublikované povídky Hlavou proti zdi. Při této příležitosti přijela do Prahy žena Ladislava Grosmana paní Edita Grosmanová.

1. Ti, kdo znali vašeho muže, se shodují, že byl veselým společníkem, jeho knihy jsou však téměř bez výjimky o smutku a o bolesti, jako by je napsal někdo jiný...

Ano, navenek působil vesele, ale v srdci byl nesmírně smutný. Často jsem viděla, že při psaní pláče. Nikdy jsme o tom spolu nemluvili, ale osobně si myslím, že jeho společenské vystupování bylo vybalancováním jeho strašného smutku, který pociťoval od války. Byl přesvědčen, že je nutné vracet se k té nelidské hrůze především proto, aby lidé pochopili, že zabíjení není světu k užitku.

Pronásledovala ho myšlenka, že nestačí všechno vypovědět, jako by měl zvláštní

Kde dostanete TVAR

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

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

ČESKÁ TŘEBOVÁ
Paseka, Hýblova 51

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

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

FRÝDEK-MÍSTEK
Wembley tabák, Růžový pahorek 508

HODONÍN
Knihkupectví, Národní tř. 21

CHEB
Knihkupectví »U Kadlců«, Kamenná 20

JIHLAVA
Knihkupectví Otava, Komenského 33

LITOMYŠL
Paseka, Smetanovo nám.

NÁCHOD
Knihkupectví Milena Hašová, Palackého 26

OLOMOUC
Studentcentrum, Křížkovského 14

OSTRAVA
Fiducia, Mlýnská ul.
Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8

PRACHATICE
Knihkupectví Nahoře, Křišťanova 11

SEDLEC - PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Knihkupectví A. Podzimek

TŘEBOŇ
Carpio, nám. T. G. M. 93

VSETÍN
Malina, Dolní nám. 347

ŽĎÁR NAD SÁZAVOU
Buček, vlakové nádraží

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

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

Objednávky do zahraničí přijímá redakce.

Pět odpovědí ------- Edity Grosmanové

Jeden ze šestatřiceti spravedlivých

pocit viny. Ten pocit zná každý z nás, kdo přežil. Je to něco iracionálního, těžko vysvětlitelného. Já sama jsem byla tři a půl roku v Osvětimi a má starší sestra tam zahynula. A přestože jsem jí určitě neublížila, cítím se nesvá, že já jsem se vrátila a ona ne. Protože nebyla horší, než jsem já. Dodnes se ptám, proč já jsem tady a ona ne.

2. Viktor Fischl uvádí, že jeho kniha o holocaustu Dvorní šašci by nevznikla, kdyby mu materiál ke knize - onu na vlastní kůži prožitou hrůzu - nevypověděl jeho bratr Pavel. Váš muž se za války ukrýval ve slovenských horách. Staly se snad také vaše prožitky přímou inspirací jeho próz?

Myslím, že se nechtěl ptát, aby mne ještě víc nezraňoval. Ale on měl zvláštní druh citlivosti, nemusel klást otázky. Řekla bych, že po celou tu dobu nosil holocaust v sobě, ve svém nitru. Vzpomínám si, že když zemřel, stále jsem plakala: jak je možné, že odešel tak mladý? Ale jeden kolega mě přivedl na myšlenku, že s těmi zážitky, jež měl a popsal, mu možná ve skutečnosti bylo v srdci dvě stě let... V Bibli se píše, že svět stojí na šestatřiceti spravedlivých a nikdo neví, kdo ten spravedlivý je. Když jeden z nich umře, automaticky je zvolen jiný. A já jsem dnes přesvědčena, že on byl jedním z těch spravedlivých.

Edita Grosmanová (vlevo) s přítelkyní v Izraeli

Nepochybně najdete určité souvislosti v novele Nevěsta, mimochodem byla to Ladislavova nejmilejší kniha. Hlavní hrdinka, židovská dívka Líza, dostane předvolání k transportu. To byl můj skutečný příběh. Na jaře roku 1942 jsem odjížděla jako jedna z tisíce mladých žen z východního Slovenska do Osvětimi. Byl to tehdy vůbec první transport. Má sestra měla noc předtím odjet do Maďarska, ale tatínek řekl, že se nebudeme příčit zákonu. Mí rodiče, to byla ještě generace první republiky: respektovali zákon, a ten se nezmiňoval o tom, že jedeme na smrt, ale na práci.

Když jsme v roce 1968 emigrovali do Izraele, přišla nás na letiště přivítat neznámá žena. Přiběhla k Ladislavovi, k jeho překvapení ho vřele objala a řekla: „Děkuji vám za Obchod na korze. Teprve díky vašemu filmu mí vnuci poprvé pochopili, jak jsme se dostali do koncentráků.“ Pro mladé Izraelce, kteří bojují se zbraní, bylo samozřejmě těžké porozumět, proč se židé za války nechali odvléct jako ovce. Dnes stát Izrael organizuje studentské cesty do bývalých nacistických lágrů, aby nejmladší generace pochopila, čím jsme prošli - jen proto, že jsme byli židé.

3. Stát Izrael paradoxně ani dnes není tím klidným a bezpečným útočištěm, v jaké židé doufali. Proč jste v roce 1968 vy, kteří jste prožili za války tolik útrap, odešli na Blízký východ?

Můj muž si přál jediné, aby už nikdy nemusel balit kufry a být štvancem. Izrael byl pro nás takovým místem. I dnes lidé do této země přicházejí především kvůli vědomí sounáležitosti, které ve svém původním domově už necítili. Chtějí také žít bez strachu, že je někdo bude pronásledovat jen proto, že jsou židé.

Mně se o tom těžko mluví, ale já nikdy nezapomenu na svůj trpký návrat do Humenného. Před válkou žilo ve městě kolem tří tisíc židů, na jaře v pětačtyřicátém se jich vrátilo sotva padesát. A naše sousedka, křesťanka, to hned první den po mém příchodu komentovala zemplínským nářečím: „Šak ich prišlo nazad vece, jak pošlo.“ Později jsem pochopila, že antisemitismus se z této generace nedá vymýtit, ale co je horší, že existuje i v generaci mladší. Někdy si říkám, že ho ti lidé snad sají s mateřským mlékem.

Já mám spoustu nežidovských kamarádů a přiznám se, že k některým mám ještě blíž než k židům. Vztah mezi lidmi se přece nepoměřuje náboženstvím nebo národností, ale lidstvím, ochotou člověka pomoci člověku. Bohužel ani mezinárodní organizace se nevyhnuly jedu antisemitismu. Jeden takový příklad: Izrael dodnes není stálým členem Mezinárodního červeného kříže, je pouhým pozorovatelem. A důvod? Na izraelských sanitkách najdete červenou Davidovu hvězdu. Nikomu nevadí, že Japonci a Indové nemají kříž, že muslimové mají půlměsíc, ale když si židé ponechají Davidovu hvězdu, tak už je to chyba.

4. Přesto mi to připomíná začarovaný kruh. Nevyvolává sama vaše přecitlivělost démona antisemitismu? Nevykládáte si někdy zcela nevinné věty jinak, než byly původně myšleny?

Je to možné, ostatně Jan Werich vždycky mému muži říkával, že židovský vtip smí vypravovat jenom žid. Když ho bude interpretovat křesťan, vždycky to bude znít trochu antisemitsky. Ale nedivte se, není jediné století, v němž by židé nebyli pronásledováni. A nejde jen o pogromy a křižácké výpravy. Vzpomínám si na rok 1937, tehdy moje sestra dokončila měšťanskou školu v Humenném a hlásila se na obchodní akademii. Ani jeden žid nebyl přijat, teprve na přímluvu u prezidenta Beneše následovalo jeho nařízení přijmout pár židovských žáků. Mezi nimi byla i má sestra, která se výborně učila.

Ano, přecitlivělost u židů mé generace opravdu je, čteme mezi řádky věci, které snad nejsou. Ale kdyby neexistoval antisemitismus, jistě bychom se bez této přecitlivělosti obešli. Někdy si myslím, že si ten pocit dokonce pěstujeme a že se ho bojíme zbavit, protože nás stále udržuje na stráži. Bohužel náš strach, úzkost a obavy mají své staleté oprávnění.

5. Říkáte o sobě, že jste typický toulavý žid - a opravdu: část roku trávíte v Kanadě, část u svých vnuček na Islandu, na podzim přijíždíte do Čech a zimu pravidelně trávíte v Izraeli. Co je předností života v té krásné, ale neklidné zemi?

Lidé jsou tam navenek veselí, ohromně pohostinní a hlavně upřímní. Když mají vztek, tak vám to řeknou, když vás mají rádi, tak se to dozvíte. Víte, že za jejich myšlenkami se nic neschovává, zatímco když třeba chodíte po ulicích v Torontu, může se vám stát, že si řeknou: „Ta smradlavá židovka, co tady dělá?“ Ale do očí vám řeknou: „Co jste dnes dělala? A jak jste se měla?“ Prostě ta otevřenost a vřelost národa je úžasná. A pak taky jeho prověřenost staletími. Židé jsou jeden z mála starých národů, který se udržel při životě navzdory všem pronásledováním, inkvizicím a katastrofám. Kde jsou dnes staří Babyloňané a kde Řekové? To, že židé jako národ existují, připisuji nejen víře v Boha, ale obecně jejich nesmírné duševní síle. Vždyť tady v Izraeli v každém třetím domě ztratili někoho blízkého. A ti lidé žijí, scházejí se, a přitom je to bolí stejně tak jako každou jinou matku, když ztratí své dítě. Ale ta jejich palčivá touha žít, přežít, být tady, existovat - to je jeden z nejsilnějších rysů tohoto národa.

Ptala se LENKA JAKLOVÁ

Nakladatelství Horizont, a. s.
vydalo knihu **Milana Myslivečka**

ERBOVNÍK 2

aneb kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě.

ERBOVNÍK 2 je koncipován jako abecední lexikon a seznamuje čtenáře nejen s méně známými „domácími“ rody žijícími v zemích Koruny české, ale i s rody cizími, které jejich životní osudy zavály na území českého státu - ať to byli umělci, alchymisté nebo vojevůdci či značné množství pobělohorské šlechty. A nakonec s jednotlivci a rody nobilitovanými za podnikatelské aktivity a za významné činy na poli vědy a umění či za vojenskou službu v 18. až 20. století.

• 1044 barevných erbů na 60 stranách • 1923 abecedně řazených medailónků o rodech na 240 stranách • předmluva P. Čorneje • heraldické minimum, rejstřík • Vazba, formát A4, 240 stran + 60 (barevná příloha), doporučená cena 450 Kč.

**Nakladatelství Horizont, a. s.,
Francouzská 6, 120 00 Praha 2,
tel. 24 25 79 97, fax 25 45 19.**

Zápisky z četby o Rutovi a Ruta III

(Dokončení z čísla 19)

Marsyas byl psán na pozadí určitých teorií o tom, jaké texty, žánry a způsoby četby jsou zhoubné - ohrožují zdraví jednotlivce i národů. Čapkovo řešení omilostnilo v tomto smyslu všechny populární literární žánry (krvavý román, detektivku atd.) až na jeden - na populární erotickou literaturu. „Pornografii“ ovšem Čapek - a nejen v Marsyasu - zavrhl, a to s razancí v rámci ladění knihy překvapivou (pro připomenutí: „Ostatně jsem rozhodně pro to, aby pornografie byla potlačena...“). Úkol popsat, jakou roli měla tato věta pro české prostředí dvacátých let jako výhonek hlubinného sporu mezi dvěma koncepty zhoubné četby, užším anglosaským a širším německo-středoevropským, musíme odložit na později. Rutova kniha ovšem k Čapkově protierotické zášti nepřímo poukazuje tím, že problém „pornografie“ formuluje docela jinak.

Jde o malé příležitostné texty z počátku 90. let, vzniklé z reakce na uvolnění daného žánru v oblasti audiovize. To Rut vítá - a zároveň se pokouší o určitou redefinici toho, co to „pornografie“ je a čím je škodlivá, přesněji falešná, bezvýchodná, sebestravující. V té souvislosti se sluší uvést, že nikdy vlastně nebylo příliš jasné, co to ona pornografie je, podle nejistých představ se - od roku 1857 - v Evropě a Americe těžko psaly zákony a podle těchto zákonů se pak v potu tváře soudilo. Dějiny anglosaské cenzury jsou v posledních sto padesáti letech dějinami tzv. obscenity law a kapitola oplzlých publikací by tvořila pěkně rozsáhlou kapitolu i v dějinách české cenzury od 90. let minulého století, kdyby se ovšem tak nechutně triviálního úkolu někdo z našich literárních historiků odhodlal ujmout. Od 60. let minulého do 60. let našeho století se původní definice pornografie jako obscenity různým způsobem oslabovala ve chvíli, kdy se zdálo, že i v právním řádu víceméně zanikne. Když už to vypadalo, že pornografologii vymizí její předmět, přišel feminismus se zcela novou definicí pornografie jako nástroje maskulinního panství nad ženou. Přemysl Rut jistě nekráčí v těchto stopách a je zbytečné ho podezírat, že si po večerech čte například v Andree Dworkinové. Jeho pár desítek řádek o pornografii ovšem vychází z téhož pocitu, že tradiční vztah k pornografii je vyčerpán - a pokouší se navrhnout koncept nový, křesťanský, založený na jakési individuální mravní ekonomii a sebeodpovědnosti.

Soubor nestejných (n)esejů Přemysla Ruta se pro mne ukazuje v těchto i dalších souvislostech, které se mi zdají zajímavé, i kdybychom té knize říkali Marsyas II nebo Každý pes jiná ves. Mimochodem, obzvláštní radost mi působí, že do svých výprav na okraj kultury zařadil Rut křižovku. Říkám teď, jak jsem v jedné knize koupil, ale víte, že se tento žánr prý objevil v evropské populární kultuře zhruba v té době, kdy za stůl ke svému Sherlocku zasedal Conan Doyle?

PAVEL JANÁČEK

SLOVENSKÉ DROBNICE (21)

Záujemci o slovenskú kultúru majú v Prahe opäť jednu novú možnosť, kde sa môžu stretávať, literárnu kaviareň G plus G, otca a syna Gálových. V Čerchovskej ulici na Vinohradoch od polovice septembra existuje v jednej symbióze predajňa kníh, popri ktorých je možné zakúpiť aj niečo na pitie a slovenské syry. Okrem kníh, ktoré vydáva rovnomenné nakladateľstvo G plus G, sú dostať kúpiť aj knihy iných nakladateľstiev a literárne časopisy. Azda sa časom podarí, že aj niektoré novovzniklé slovenské časopisy, ako sú OS, DILEMA alebo DOMINO FÓRUM, budú k dispozícii pre tých, ktorých stále zaujíma slovenská realita. Fedor Gál hovorí, že „dnes som spokojný, lebo realizujem svoje sny. Vydávam knižky, otvoril som si literárnu kaviarničku s dobrou ponukou jedál, pitia a kníh, kam chodia ľudia, ktorí sú mi blízki. Tam s nimi môžem byť, môžem organizovať programy, ktoré by som sám chcel navštevovať“. Okrem literárnych programov, ktorým sú venované pondelky, sú štvrtky zadané pre hudbu. Nejde len o džezové večery, ako býva zvykom v podobných podnikoch, ale v programe na december je avizovaný aj koncert súčasnej vážnej hudby so slovenskými interpretmi. Vďaka Gálovým slovenským známostiam je možné očakávať aj prítomnosť tých hostí zo Slovenska, ktorým časové zaujatie inými povinnosťami nedovoľujú častejšie návštevy Prahy. Len jedna vec by sa mala zmeniť. Počas programu by sa nemalo fajčiť, lebo aj keď do kaviarne patrí káva a cigarety, hustý dym a vzduch, čo by sa dal krájať, časom odradia tých, ktorí by tam so záujmom prišli.

Večer venovaný výročiu novembra 1997 mal spomienkový charakter, ale bol plný vtipu. Avizovaní účastníci zo Slovenska Peter Zajac a Martin Šimečka pre účasť na manifestáciách, ktoré k tejto príležitosti prebiehali na Slovensku, sa ho nemohli z časových dôvodov zúčastniť. Prítomní hostia Fedora Gála v preplnenej kaviarni - Ivan Hoffman, Jan Urban, Jiřina Šiklová, Ľubo Feldek, Rudo Sikora a ďalší, rozprávali historky viažuce sa k novembru 1989. Gálove príbehy, spojené s osobou Vladimíra Mečiara, príbeh prvej ponuky Mečiarovej demisie, keď napísal Mikloškovi list, kde píše „Ostal som sám so slovenským národom“, by si zaslúžili aj písomné spracovanie. Fedor Gál na rozdiel od rozprávania s Janou Klusákovou v knihe „Na doraz“ sa teraz k niektorým udalostiam, napríklad okolnostiam okolo prvého odvolania Mečiarovej vlády, vrátil podrobnejšie. S odstupom času je schopný hlbšej sebareflexie, hľadá príčinu úpadku popularity hnutia Verejnosť proti násiliu. Pri popise odvolania prvej Mečiarovej vlády charakterizuje postoj Jána Čarnogurského k vtedajšiemu medializovaniu tejto udalosti, ktorá sa v konečnom dôsledku obrátila proti Gálovi. Tieto pohľady sú zaujímavé aj pre historika.

Pri príležitosti štyridsiatin Martina Šimečku uviedli v G plus G jeho knihu Záujem, ktorá vyšla v slovenčine v renomovanom vydavateľstve TORST. Kniha vyvolala veľkú pozornosť kritiky a stretla sa so zmiešanými pocitmi. Autor v „ich“ forme líči svoje pocity, priateľstvo s ambicióznym umelcom Adamom, neustále sa objavuje tajomná postava eštébáka Ryšavca, ktorý prejavuje *záujem* nielen o autora, ale aj o jeho rodinu. Príbeh je obohatený reáliami z autorovho života a to je myslím príčina, ktorá zvedla slovenských kritikov poznajúcich pomery v bratislavskej spoločnosti osemdesiatych rokov. Podľa autorových slov na stretnutí kritici čítali knihu skôr so snahou o psychoanalýzu autora ako o literárny rozbor knihy, ale literát s takými vecmi musí počítať. Šimečka viac hovoril o dnešnom Slovensku a o svojej súčasnej činnosti. Stal sa šéfredaktorom nového týždenníku Domino Fórum, ktoré sa objavilo 2. októbra číslom 31. Vzniklo spojením niekdajšieho košického týždenníka Domina Efekt so štvrtkovou prílohou denníka SME Fórum. Týždenník by mal vyplniť medzeru, ktorá vznikla zánikom Kultúrneho života a ktorú týždenníky Sme plus a Sedem plus nevyplnili. Podľa prvých šiestich čísiel, ktoré som mal možnosť čítať, je v ňom viac publicistiky ako literatúry, ale vysvetľujem si to požiadavkou doby. Medzi autorov patria tiež slovenskí a českí novinári pôsobiaci v rozhlasovej stanici Slobodná Európa.

VOJTECH ČELKO

„MOST“ ČESKOU KOTLINOU?

Martin Gaži

(Pokračování ze strany 1)

ti významu základních pojmů, mezi zdejší intelektualitou dosti obecné.

Jak jsme již poznamenali, představa o „východní“ fyziognomii Ruska se v českém prostoru prosazovala velice pomalu. Nejstarší dějiny tehdy byly chápány velice prezentně, a tak k tomu přispívala i nejistota v otázkách kulturně-etnických základů staré státní Rusi. Diskutující se k otázce stavěli tak, jako by byla až příliš ožehavá. Zjednodušeně řečeno šlo o to, zda ruská síla stojí na základech normanských či slovanských, od čehož se odvíjelo i hodnocení jejího „charakteru“. Nejviditelnější český rusofil Václav Hanka zásah Varjagů připouštěl, v důsledcích jej ovšem bagatelizoval. Pavel J. Šafařík zestátnění Rusi skandinávským zásahem nezpochybnil, konstatoval však, že na jazyk měla tato událost vliv pouze nepatrný, a proto její důsledky nepovažoval za zásadní. Profesor ruské univerzity v polské Varšavě Josef Perwolf se o problému raději vyjadřoval co nejmlhavěji. Kladl především důraz na to, že se všichni cizozemci mezi Rusy „poslovanili“. Jan Kollár naopak veškeré náznaky o mimoslovanských zásazích popřel a jméno Rurik prohlásil za „čistě slovanské“ (praslovanský kmen měl podle něho žít na pobřeží Baltského moře). František Palacký naproti tomu Varjagy prohlásil za Franky a tím základy ruské kultury nebývale „zevropeizoval“. Spis o počátcích slovanské vzdělanosti od F. L. Čelakovského, v němž dokládal „normanskou teorii“, v samotném Rusku mnoho let ostře diskutovanou, v Čechách vyšel příznačně až po smrti svého autora (1877).

Asi zde nemá smyslu hovořit příliš obsáhle o Havlíčkově ruské zkušenosti, byla již o ní popsána pyramida papíru. V této souvislosti ovšem stojí za připomenutí, že přechod od obdivných výkřiků nad moskevskou „kolosálností“ a starozákonně patriarchální (všimněme si: obě charakteristiky mají překvapivě konotace východní) krásou Tuly až k naprostému zhnusení národem „nebezpečnějším naší národnosti než Maďaři a Němci“ i jeho inteligencí posedlou sebestředností a pýchou byl motivován rozpoznáním studivého severství ruské povahy. „Ruské mrazy a ostatní ruské věci uhasily ve mne poslední jiskru všeslovanské lásky,“ napsal tehdy. Proti zjednodušujícím interpretacím (v čele s tou z pera prof. V. Černého) nutno dodat, že Havlíček po několika letech příkrost svých úsudků podstatně zmírnil. Čtyři roky po návratu z Rusi, ve vypjaté atmosféře r. 1848, věci posuzoval jinak: „starým vlkům“ Němcům a Maďarům mu již opět čelilo „slovanské svaté právo“. O další rok později dával za příklad „přívětivost, úslužnost, citlivost a jemnost“ ruských vojáků, „nezkažených Slovanů“, táhnoucích na Kossutha, a po dalším roce šel ještě dál: sice ostře odděloval ruský národ od ruského státu, přitom však zdůrazňoval, že se „nesmí vůbec mysliti, že jest ruská vláda tak nesmyslná a tak tatarská, jako se jeví v popisech zvlášť německých cestovatelů“. Jelikož tak snadno podléhal aktuálním dojmům, ve svých srovnáních říše ruské a rakouské opět zgruntu obměnil znaménka. Ostatně stejně jako v chápání Severu a Východu - „nesmyslnost“ mu opět stála blíže „tatarskosti“, tj. fenoménu ryze východnímu.

Ve vznícené rusomilné atmosféře přelomu 60. a 70. let se do českého povědomí (hlavně zásluhou radikalizujících se Národních listů) zanesly názory ukázkového ruského panslavisty, generála Rostislava A. Fadějeva. Fadějev evropské otázky vnímal v rámci mocenských zájmů ruského impéria, „posvěcených“ myšlenkou slovanského sjednocení. Rakouští Slované by tomuto cíli, dle jeho názorů, mohli prospět jedině podrýváním moci středoevropské monarchie, největší překážky šíření ruského vlivu na Balkáně. V tom se tento „reakčník z nejreakčnějších“ shodoval s rozmáchlým buřičem Bakuninem (viz jeho řeč na Slovanském sjezdu 1848). V Čechách byl Fadějevovým mysticizujícím blouzněním o bezmála „vesmírném shlukování“ slovanské masy ovlivněn především mladočesky orientovaný novinář, spisovatel a cestovatel Servác Bonifác Heller. V jednom z nejpanslavističtějších článků, jaký kdy byl v Čechách sepsán (vyšel v prvním ročníku Osvěty, tj. roku 1871), Heller vyzdvihl Fadějevovu větu, která přímo souvisela s proměnou chápání evropského Severu a Východu: „Východ znamenal dříve Turecko a islám, nyní znamená Rusko, Slovanstvo, pravoslavnost.“ Severo-východní posun byl tentokrát vyprovokován konstelací velmocenských zájmů, především několikerou vojenskopolitickou ofenzivou Ruska proti Osmanské říši. Heller nebyl sám, kdo to v Čechách zaznamenal. Kupř. silně rusofilsky orientovaný nakladatel Eduard Valečka o šest let později též tvrdil, že zásluhou Rusů bojujících na Balkáně se „otázka východní nyní stala otázkou slovanskou“. Roku 1878 Josef Perwolf svůj článek pro Osvětu nazval parafrází shodně znějící věty ze vzpomínek ruského diplomata F. P. Fontona. Východ, na rozdíl od Severu, byl tehdy chápán jako souhrnné označení teritoria, s nímž musí Evropa počítat. „Teritoria budoucnosti.“

Východní představu Ruska v našem prostoru upevňovala výše avizovaná Palackého hyperbola o Češích jakožto „mostu mezi Němectvem a Slovanstvem, Východem a Západem“, hyperbola, která se v české moderní politice téměř periodicky vracela a se stejnou periodicitou byla vyvracována. Snad proto, že i sám Palacký se obával agresivity na obou březích (viz Dopis do Frankfurta). Lektor ruštiny na pražské univerzitě Josef Kolář si české prostřednictví v roce 1863 představoval velmi kulturotvorně a idylicky, ovšem ve způsobu podmiňovacím: „V literatuře východní by byli přejímali od záp[adních] skrze nás (destilace, čím delší, tím lepší!) a my od východních sílu a oporu proti Západu (cizotě!). Rusové by nebyli do Petra seděli u zmrzlé byzanti[nské] polívky a po Petru [do]dnes by tedy nemusili horem pádem hltat vše napořád něm[ecké], franc[ouzské], angl[ické], dán[ské], až se hatí jim samým i divákům.“ (Citace pochází ze zlomku Kolářova rukopisného deníku.) Pro srovnání: v článcích mladočeského žurnalisty Julia Grégra byla idea západovýchodního trajektu, pod vlivem kulturních biologů N. J. Danilevského a Ľ. Štúra, reflektována s odporem: „Bude-li Slovanstvo jen žít z duševního kapitálu Západu - bude jen nižší stupnicí tohoto, bude pouhým mostem, pouhým přechodem.“

Koncem století na „mostní“ vizi vsadil Karel Kramář a spolu s několika tzv. intervencionisty ji tvrdošíjně hájil i v době po bolševickém převratu. T. G. Masaryk ji v polovině devadesátých let naopak odsoudil - z jednoduchého a nutno říci i oprávněného důvodu: realisticky si připustil, že Rusům při širokých kontaktech se západní Evropou na Češích vůbec záležet nemusí a také nezáleží. V České otázce věc formuloval jednoznačně: „Nejen, že my Čechové ve skutečnosti s Východem přímo nesousedíme (leda Slováci s Maďary a Rusy [všimněme si posunu od názorů Kollárových - pozn. M. G.]), majíce vedle sebe téměř všude Němce a Poláky, kteří přece také ještě náležejí k Západu, ale de facto nijakého prostředkovacího úkolu kulturního není. Rusové např. měli vždy mnohem bližší a přímé spojení s Němci a Francouzi, a právě tak národové tito od Rusů, co brali, brali přímo, i literaturu.“ Ovšem události bezprostředně předcházející první světovou válku teorii „mostu“ opět oživily. Zvláště u té částečky intelektuality západních mocností, která byla alespoň v hrubých rysech obeznámena s českou problematikou. Nejen, že se na Západě Masarykův velespis Rusko a Evropa stal jedním z nejpodstatnějších zdrojů poučení o ruském způsobu myšlení (a tím v praxi paradoxně potvrdil „prostředkovací úkol“, jenž byl autorem samým odmítán), ale i kupř. Ernest Denis českému prostředí přiřkl prioritu evropského duchovního „bojiště“ (tedy místa na rozhraní idejí a kultur). V Anglii se s menším zpožděním hovořilo obdobně, ale v příznačné modifikaci: Čech bude „prostředníkem“ mezi velmocemi - Ruskem a Anglií (zaznělo to kupř. ve známé přednášce R. W. Setona-Watsona). Meziválečná snaha dohodových vítězů o izolaci Německa a Ruska tezím o mostu neprospěla, přesto se mezi intelektuály udržovala, kupř. Paul Leppin v známé Modlitbě za vlast prosil mostního Jana Nepomuckého: „Vom Westen bis zum Osten / Lass nicht die Liebe verrosten“. Masarykův zástupce a nástupce Edvard Beneš ji pod tlakem poměrů opět přijal do vysoké politiky a náležitě nechal rozkvést po skončení druhé války...

Vraťme se ještě krátce na konec 19. věku a uveďme si české myšlenkové klima do souvislosti s klimatem evropským, v dobovém pojetí především francouzským. Již v pohnutém roce 1870 Gustav Flaubert prorokoval počátek věku „hňupství“ na základě „agonie latinského plemene“. Dle francouzského filosofujícího romanopisce měly být tzv. jižní národy, v jejichž kultuře byly nacházeny rysy evropské kontinuity, zatlačeny do defenzivy Germány a postupně Slovany. Obecenstvo bylo tomuto tragickému myšlení náchylno přinejmenším ze dvou zásadních příčin: v souladu s renesancí rasových teorií v tehdy populární kulturologii a pro všeobjímavou třesavku posedanského vzteku. V prosinci 1894 podnítil nejpopulárnější francouzský literární kritik své doby Jules Lamaître na stránkách Revue des deux mondes rozsáhlou diskusi provokativním varováním před kouzlem severských „autorů sněhu a mlhy“. Kromě Lamaître se svým polínkem přispěchaly i takové veličiny jako Ferdinand Brunetiére, André Halays, René Daumic aj. Za rozkladný evropský Sever (tj. protiklad kulturotvorného latinského Jihu) prohlásili jak Anglii, Skandinávii a oblast Beneluxu, tak Německo a Rusko. V Čechách na polemiku reagoval Herbenův Čas. Lamaîtrův názor vyhlásil za „šovinistickou výpravu proti cizím literaturám“ a „Bossuetovu vyznavači“ F. Brunetiérovi při té příležitosti doporučil místo návštěv Svatého otce dokonalejší četbu Tolstého moralistních spisů a především Velkého inkvizitora od Dostojevského.

V západní Evropě se v poslední třetině 19. století Východem stále častěji rozuměl vzdálený Orient, nikoliv Rusko. Dokazují to jak východní inspirace v tehdejším užitém umění, schopenhauerovské výlety za filosofickými nirvánami, tak rozvoj srovnávací religionistiky, jenž probudil zájem o tzv. primitive cultures. Do českého prostředí tento trend pronikal nejdříve v dosti zkarikované podobě, prostřednictvím hlav těch mladíků, kteří byli okouzleni stařeckým učením „nového proroka“ L. N. Tolstého. O celkovější uchopení těchto náhledů se pokusil až Emanuel Rádl v polovině dvacátých let (mám na mysli knihu „filosofických úvah z cest“, Západ a Východ). Základní myšlenkové konstrukce přitom převzal z Masarykova spisu Rusko a Evropa. Masaryk i Rádl chápali rozdíl mezi Východem a Západem více než prostorově, časově. To se rádo papouškuje až dodnes. Východ je tím, čím Západ byl. Pravoslaví je křesťanstvím nejprimitivnějším, postaveným na pouhém kultu a pohanských reliktech. Katolictví je sice o stupeň výše, i to však je překonáno, neboť prozatím dějinně nejvýše stojí církve reformované. Jediným, kdo na tuto pohodlnou diachronní konstrukci světa dokázal odpovědět, ukázat, že základní tázání stojí zcela jinak (že totiž nejde o pokrok, nýbrž o dějiny spásy), byl až Jaroslav Durych. Učinil tak dílem české poměry ve všech směrech přesahujícím, tetralogií Služebníci neužiteční.

To jsme ale znovu předběhli. Po přelomu století byla v českém prostoru pomyslná mapa Evropy kreslena porůznu. Když např. F. X. Šalda určoval postavení veršů Františka Táborského (jinak velkého propagátora ruského a anglického výtvarného i literárního umění) v duchovním zeměpisu, přiřkl mu „tvrdý, mužný, ostrý Sever, tuhý, silný a organický“. J. S. Machar kladl důraz na protiklad francouzsky „vznětlivého“ Západu a rusky „mlžného“ Východu; Arne Novák naopak zdůrazňoval „dumavý“ Sever proti bezohledně „slunečnému“ Jihu. Všichni přitom měli na mysli věci velmi obdobné, archetypy se znovu zneprůhledňovaly a mísily.

Nerozhodnost ohledně světových stran vystihl obdivovatel Tolstého, americké pedagogiky a „malých“ skandinávských kultur Karel Velemínský: „Rozum vábí nás za umělostí Západu a Severu, srdce lne k přirozenosti Východu.“ Severní vymezení Ruska se vrátilo z jiné strany: slovanská „lidová“ Rus byla tou východní (k ní se „lnulo“), kdežto Rusi vládní, podstatou „cizácké“, byla přisouzena strana severní (byla sice rozumově zdůvodnitelná, ale srdcem nepřijatelná). Tak se reinkarnovala ta Havlíčkova myšlenka, již zapsal v době bezprostředně po příjezdu na Rus, a vzhůru nohama postavila ona, k níž tento pohádkami opřádaný publicista dospěl po dalších šesti letech. Vymezení se tentokrát překrylo s protivou Petrohradu a Moskvy, protivou, která nedávala spát intelektuálům především v Rusku samotném.

Novákovu ideu české vnímavosti k napětí mezi severními a jižními podněty později uchopil již zmiňovaný Jaroslav Durych. Zdůraznil autonomní svébytnost českého národa a v české národní povaze poukázal na severský fundament („má tolik vlastností společných s národy severskými, že může k nim být přičten“) a následně na importované, těžce se prosazující, ale nutné kvasinky z latinského Jihu. Esenci těchto úvah uložil do eseje Češství v Evropě. Rusko, k němuž mělo Československo nastavovat „dlaň“ Podkarpatské Rusi, považoval jednoznačně za Východ, stejně jako Byzanc, Asii, židy, „turkánce“ či cikány. Myšlenku Podkarpatí jakožto vstřícného posunku Československa směrem k Rusku obdobně vyjádřil komunista modré krve S. K. Neumann. Durychovu lidskou dlaň však nahradil „bratrskou rukou Sovětům“.

Historie tápání české levicové avantgardy, stranickou disciplínou dirigované pod křídla moskevského politbyra a srdcem lnoucí k Paříži (dotvrzeno nejen mottem naší úvahy, ale i osudy Jiřího Weila, Františka Halase či V&W), je známa dostatečně. Méně se ví o osobnostech z jiných koutů názorového spektra. Je téměř neznámo, že ve dvacátých letech se vedle Ferdinanda Peroutky či specialistů typu Josefa Máchala, Jiřího Horáka, Franka Wollmana (aj.) o vyjasnění námi sledovaných pojmů pokusil i český Pařížan Richard Weiner. Spíše než na československy satelitní zmatky přitom reagoval na poversailleské myšlení v samotné Francii (či alespoň na jeho výčnělky v úvahách básníka a pronikavého esejisty Paula Valéryho, literárního kritika Paula Soudaye, cestovatele a politi-

ka Louise Massignona či předního východologa z Colége de France Silvaina Léviho). Weiner přijal za svůj francouzský odklon od severojižní úvahové osy. Sever a Jih chápal jako konstanty, dvě základní tváře evropské povahy, na nichž tzv. pokrok nic nezměnil a nezmění. Východo-západní a západo-východní směr vyhradil „civilizačním proudům“, jež cestou rozvíjejí - a tím i destruují - vše „saturované a strnulé“. Na Západě i na Východě, což nekonvenovalo ani se snílky očekávajícími světlo z Orientu, ani s argumenty o jednosměrnosti civilizačního větru ze Západu (vyslovované osobnostmi od J. Kaizla až po J. Pekaře). Zostra tehdy polemizoval se zautomatizovanou představou o Západu propadlém - na rozdíl od „tajemných zřídel“ Východu - pouhému extenzivnímu rozumářství a rutině. Versailleská stavění hrází uprostřed Evropy, na nichž stavěla benešovská diplomacie, vůbec nepovažoval za šťastná. „Západní civilizace vydává se tím jen nebezpečí, že bude odplavena, až se vzrůstajícím tlakem protrhnou. To nejmoudřejší, co může učinit, je kanalizovati onen proud, to znamená netrvati ve výlučnosti, nýbrž asimilovati, byť i její pýcha trpěla, to, co přináší proud onen ze zemí »zaostalých«.“ Dospěl tak k myšlence pro československý prostor relativně nové. Nikoliv most, nýbrž vsakůschopné meliorační pásmo, pragmaticky konstruovaný bezpečnostní kanál, jenž nebude sloužit pouze oněm velkým na obou březích, nýbrž především zúrodňovat vlastní zemi. Navázal tak na myšlení o střední Evropě, blízké již Palackému.

Za paradox dějin přitom může být pokládáno to, že se k této myšlence navrátil právě český žid a v Paříži. Zaprvé proto, že se středem ahasverova uvažování stala rodná hrouda, a zadruhé proto, poněvadž z Francie se směrem východním hledělo ve srovnání s Československem mnohem jednoznačněji. Despocie, prolezlá před- či zaevropskou mysteriózností, totiž hýbala jak Ruskem, tak Německem. Bylo potřeba probudit benešovskou politiku. Jenže na Pekařova a Kalistova upozorňování, že zahraniční politiku není možno stavět na nepřátelství se všemi blízkými sousedy, se příliš nedalo. I Weinerovy články, které varovaly před nekritickou vazbou československé diplomacie na Francii, v Lidovkách házeli pod stůl. Tak dlouho se s Karlem Čapkem opakovalo, že smyslem dvacátého století je popření despotického Východu a vítězství demokratického Západu (formuloval to např. ve sborníku k 10. výročí Osvobozeného divadla), až se vše rozplizlo do skládání zbraní po Mnichovu i Únoru. A v osidlech tohoto fundamentalismu vězíme dosud. Abychom však dostáli skutečnosti, nutno zaregistrovat, že i vize středoevropské absorpce přišla ke slovu, i když v podobě podstatně jiné než oné Weinerově. Ukázalo se, že to sice byla teorie moc pěkná, ovšem těžko uskutečnitelná. O tom, jak těžko, se ve zcela jiných souvislostech za několik desítek let přesvědčili kupř. reformátoři pražského jara 68.

Na tázání po kořenech striktní uzavřenosti či naopak blahovolné otevřenosti českých zemí k blízkým či vzdálenějším civilizačním okruhům si zatím odpovědět nedovoluji. Jediným trochu jasnějším poučením z názorového zmatku, který jsem se právě pokusil poodhalit, by snad mohl být to, že slepé cesty českého myšlení o Evropě vždy začínaly tehdy, když si zdejší inteligence přestala uvědomovat, že Češi nejsou ve středu Evropy sami.

Tímto malým převážně literárněhistorickým expozé jsem zároveň chtěl upozornit na ošidnost každého zjednodušení při využívání tzv. historických mýtů ve výkladu duchovních dějin. Myšlenka českých zemí jakožto mostu mezi Západem a Východem měla složitou genezi a peripetie, proto s ní nelze pro období devatenáctého a počátku dvacátého století pracovat jako s pevně danou konstantou. Obávám se, že i s ostatními „mýty“, o nichž se v nedávné době rozepsalo tolik českých historiků 19. století, by to mohlo být podobné; ve snaze o uchopitelnou formulaci se vytvářejí další rychlé spoje. Nač?

JAROSLAV KYNCL

1. V úvodu ještě k vymezení zla jako problému, který bude v centru naší pozornosti. V pojetí zla jako takového se projevuje výrazná polarita. Jeden pól tu představuje zlo jako „pojem“. Tímto mlhavým metajazykovým termínem označujeme pomocí určitého zjednodušení ten fakt, že tu jde především o pojmovost zla. Tato pojmovost je v zásadě přístupovým kódem. Kolem ní probíhá většina našich interpretací - až zde, kdy máme zlo pojmově obsazeno, můžeme analyticky uvažovat o jistém jeho výskytu, o „jevení se tohoto fenoménu“ či jeho „proměnách v dějinném smyslu“ apod. Zastavíme-li se ale ve svých recepcích u druhého pólu, uvědomíme si náhle radikální zúžení možnosti přímých interpretací. Odhaluje se nám to, co bychom mohli nazvat (opět s výraznou mírou zjednodušení) samotnou existencí zla. Je s podivem, jak je tento primární a evidentní problém zla jakožto existence překryt interpretacemi, vyznačujícími se jeho pojmovým zprostředkováním. Nejde tu o existencialismus v jeho „systematické rozvrženosti“, ale o vlastní existenci - ta by měla být naším cílem, zejména při zkoumání románu Jiřího Kratochvila *Uprostřed nocí zpěv*. Tato existence se neztotožňuje s pojmem. Nemohou se o ni vést „klasické“ diskuze - zlo je tu (a tento fakt patří k jeho základním charakteristikám) ve své podstatě nepojmenovatelné. Je také v této hlubší rovině neustále přítomné, v tom smyslu, že je neustále o krok před námi, jako výzva, která nám však vždy uniká, jakmile se k ní přiblížíme. Toto zlo odolává veškerým našim konstrukcím i dekonstrukcím.

Postavíme-li zlo jako existenci, která se nám otevírá v samotném prožitku, ve kterém jediném má svou relevanci, naše výpověď selhává. My, vzdáme-li se rozhodným gestem tohoto prožitku, se přesto vypovídat pokusíme.

2. Pro naše zkoumání bude rozhodující vztah autora - Jiřího Kratochvila - k jeho vlastnímu textu. Tento vztah, takto postavený do centra pozornosti, může ukázat jednu z cest, jak se nepojmově přiblížit k problému zla, objevujícímu se v literární reflexi.

Jiří Kratochvil je ve svém textu uzavřen. V jeho prostoru se odehrává dialog. Text sám na sebe strhává veškerou existenci - stává se Absolutnem. Pohyb, charakteristický změnou role textu - prostředníka, média, který na sebe poutá skutečnost v jejím absolutizujícím smyslu, je v Kratochvilově próze základním kompozičním motivem. Autor je zde textem vtažen, je jím uchopen a nasměrován. Ztrácí tak vzhledem k němu svoji autonomnost. Tímto otřásajícím přesměrováním je vyjádřen jakýsi až archetypální frankensteinovský syndrom - autor je hnán úzkostí z toho, že se výtvor vzepře svému tvůrci. Důležitý je onen samovolný proces, kterým došlo ke vzniku textu jako jiného, sebe osamostatňujícího útvaru. Levinasovsky vyznívající vztah k tomuto jinému je tu však vyhrocen do nepřirozené polohy. Text je tím, kdo pohlcuje. Vše, co se děje dál, se fakticky neděje, pozbývá smyslu. Autorský subjekt zaniká ve spleti textového labyrintu. Odehrává se již pouze další množení, opakování či variování textu, ze kterého nelze vystoupit. Do popředí se dostává význam - význam osvobozený z jakýchkoli vazeb. Sémantické bujení překrývá skutečnost. Její ztráta, náhrada a simulace (která je dokonalejší než autentická zkušenost sama), tyto fobie současnosti, nalézáme i v Kratochvilově románu. Jisté paralely se současným postmoderním románem, které se tu nabízejí, jsou však neadekvátní. Cítíme sice, že celý román je určitou metatextovou peripetií, v jeho „záblescích metatextovosti“ však nejde o autorský odstup, důležitý prvek literárního postmodernismu.

3. V Kratochvilově románu jistě nalézáme faktické prvky „tradičního pojetí“ zla. Objevují se zde válečné motivy, už v absurdně mytizované úvodní scéně znásilňuje skupina ruských vojáků mladou dívku. Více než proklamovaná mašinerie komunistického aparátu zde působí a vystupuje výrazně do popředí „mašinerie“ všepohlcující tvorby Kratochvilova textu samého. Autor se vztahuje ke zlu, a v tomto vztahování se zjišťuje, že příběh, jehož prostřednictvím je možné problém zla uchopit, reflektovat a překlenout, mizí ve fragmentárnosti obrazů a detailů. Pro tento typ prózy, ztrácející kontakt se svou mimotextovou skutečností, je charakteristická neschopnost jakékoli narace. Neschopnost tvořit příběh je pro porozumění Kratochvilově próze velice důležitá. Při tom je nutné zdůraznit, že se v jeho případě nejedná o primárně hodnotící soud, ale o charakteristiku díla. Autor sám jako by nedokázal najít onu oporu pro určitou diferenci, segmentaci skutečnosti, která je předpokladem každého vyprávění. To, co se před námi náhle otevírá, je nekonečné pole možností. Ztráta jakéhosi ukotvujícího bodu je příčinou toho, proč se autor nezastaví u některé z nich. Použijeme-li parafrázovaného Dostojevského výroku, kde neexistuje bůh, je možné všechno. Kratochvilovi chybí linie, po které by mohl bezpečně vykročit. Co je zde oním „chybějícím bohem“ v jeho próze? Je to právě zlo samotné ve své významovosti. Zlo není poznáno, a takto neuchopeno nemůže působit jako integrující, referující princip v pozadí. Zmíněné pole možností, které z hlediska narace vzniká se ztrátou takové pozice, však ve svém důsledku vede k nemožnosti narace samé. Kde je možné všechno, zaniká možnost tvořit příběh.

Pro Kratochvila je v této souvislosti typické to, co je typické pro Kafku zejména v jeho povídkové tvorbě a co explicitně pojmenoval již Søren Kierkegaard. Jde o nemožnost počátečního, tvůrčího a zakládajícího činu, ve kterém se začne příběh rozvíjet ven z neustálých reflexí a sebemnožení vlastního já. Otevírá se zde tedy existenciální rovina Kratochvilova díla, a to v jejím vztahu k rovině významové. Existenciální zážitek tu však netkví v okamžiku, kdy všechny významy ze světa náhle mizí. Jde o opačný extrém, ve kterém se významy stávají absolutními.

Co tedy zbývá autorovi samému? Neustálé rozvíjení a cizelování cest, po kterých se vydává jeho antivyprávění. Zde hraje svou roli i pojetí prostoru jako možnosti příběhu. V rozvíjení prostorových určení je skryté úsilí o výpověď. Předmětnost je tu náhradou identity, která je zasuta hradbou textu. Moc textu je však patrná i zde, ve skutečnosti rekonstrukce - rekonstrukce stojí výše než skutečnost sama. Velmi výrazně je zde uplatněn fenomén opakování, který je tak významný v Kierkegaardových zakladatelských pracích z oblasti filosofie, která byla později nazvána existenciální. Autor se snaží znovu a znovu objevit zasutý vztah k základním kategoriím a dichotomiím, které jsou podmínkou příběhu. Ani prostorové množení nepřináší únik k autenticitě prožitku, který je už příliš překryt textem. Iluze prostoru se stále opakuje v motivech otevřených dveří, v motivech parků, ulic, půd atp. Jako by množství odboček, možností otevřít nějaké dveře a vstoupit do nového prostoru bylo tím, co skýtá záštitu před zlem prázdného prostranství, kde hledání ztrácí smysl.

[...] stál jsem tam a čekal a najednou jsem byl sám a vypadalo to, že na prázdném prostranství mezi mnou a stěnou věkovitých platanů se nikdy nic nedělo, ale místo abych se obrátil a spěchal teď co nejrychleji zpátky k zámku, vydal jsem se po dlouhém zavádání přes prázdnou prostoru, přes to pusté jeviště [...]

V této metaforické zkratce je odhaleno „tajemství“ Kratochvilova románu *Uprostřed nocí zpěv*.

4. Zde se dostáváme k vyhrocení již řečeného v rovině reflexe. Moment reflexe je prvním hybatelem této prózy. Vypravěčský subjekt je v celém románu schizofrenicky rozštěpen vedví. Striktně dodržujíce systém sudých a lichých kapitol, střídají se tu dvě vypravěčské polohy. První je vyjádřena neznámým vypravěčem, nadaným magickými schopnostmi, který líčí své osudy. Příběh je posunut do ireálna, tajemna. Druhý vypravěč je Petr Simonides. Jeho vyprávění jsou vyprávěními citlivého a inteligentního chlapce, jehož dětství bylo již konfrontováno s tvrdou poválečnou realitou. Jsou tu zastoupeny dvě navzájem odlišné pozice. Jednou z nich je to, co lze označit jako Kratochvilovu snahu o mytizaci skutečnosti. Jako by právě tudy vedla cesta. V mýtu se ztrácí ono moderní rozumění světu, které si může reflexivně uvědomovat sebe sama. Toto reflexivní vědění je právě podstatou takového rozumění, podstatou vydělování se ze světa, neidentifikace s ním. Reflexivní ztráta identifikace však může probíhat i v užším smyslu - v porušení jednoznačnosti základních vztahů. Reflexe znamená setrvání u sebe, ve stejném, znamená sebeinterpretaci, která vždy skrývá nebezpečí zpřetrhání pout jakéhokoli vztahu, orientace. Znovu zde promlouvá existenciální rovina, která se však nevyčerpává v samotném pojmu „klasické“ existenciální literatury či filosofie. Jde spíše o „fenomén“ současnosti, která je zatížena reflexivitou. Stejnou reflexivitou je zatíženo i námi „zkoumané“ zlo. Zlo chce být vnímáno více než jindy, ale cesta k němu nemůže vést pouhou reflexí.

Jiří Kratochvil staví oproti reflexi pozici mytickou, která se vyznačuje ztotožněním se světem, splynutím s ním. Zde je tedy ukryta možnost přetržení řetězce významů, vybočení z kruhu rozumění. Zlo, zaviněné v pravém křesťanském smyslu pádem člověka do vědění, reflexe, se zdá být odstranitelné mýtem. Problém zla však není postaven jednoznačně mezi tyto dvě vypravěčské polohy - vzniká až neustálou konkurencí, bojem mezi nimi. Autor ani u jedné nezůstává, a to je pro něho určující. Jeho román se stal hrou možností, kterou sám přejímá. Hra se zde jeví jako samopohyb, který neusiluje o dosažení nějakého cíle, ale o pohyb jako pohyb, o vytváření nadbytku. Autorovi samému však primárně o dosažení cíle jde, proto ten rozpor mezi ním a dílem jako hrou, která se vymyká z rukou. Tento rozpor se přenáší do vypravěčské schizofrenie. Hra, existující právě jen pokud je hrána, nemůže být interpretována. Vyloučení autora tu spočívá v tom, že ještě nesplynul a nestal se ani plně interpretem vlastího díla, je tedy na jakémsi tragickém pomezí. Vytváří hranici paradoxu, znamenajícího ten fakt, že nemůže být mytickým účastníkem té hry, kterou přivedl k životu. Skutečné zlo v Kratochvilově románu vychází z autorovy nemožnosti zaujmout jakoukoli pozici. Proto se snaží všechny pozice absorbovat. V závěru románu jeho mytický a racionální hrdina splynou vjedno.

5. Zlo je v Kratochvilově románu roztříštěno do několika rovin. Z tohoto hlediska nemůže být pro autora ontologickou jistotou, která by byla zakotvena v realitě. Proto je tak těžké jeho uchopení. Problém zla tu náhle existuje jako výzva, která nemá skutečnou existenci. Čeká vždy na odhalení - je ryzí přítomností a v tom je její smysl. V tom spočívají kořeny legendy o pádu. Člověk je tím, kdo dává zlu existenci, je demiurgem zla. Román *Uprostřed nocí zpěv* je naplněn tímto plíživým, absurdním zlem, od kterého se člověk distancuje a k němuž jakožto ke „svému“ je při vědomí marnosti této snahy znovu přitahován. Absurdita tkví i v tom, že vylučuje jakoukoli sdělitelnost zla. Veškeré poznání tu nestačí, je překonáno absolutní nekomunikovatelností. Zlo ničí strukturu sdělení, protože samo nikdy strukturováno být nemůže. Působí zde, právě nyní a pouze nyní. Vztah k němu musí být proto pokaždé jiným způsobem neustále znovu navazován. Podstatou zla tu je dvojí negativita, působící jako zesílený zápor. Zlo jako negativní určení nelze vymezit, ba je těžké vymezit samotnou jeho negativitu. Proto u Jiřího Kratochvila nemůže být nikdy tím argumentem, jak ho postulovala dekadence. Její „triumf zla“ (Breisky) je ve skutečnosti triumfem, vítězstvím nad zlem, které je programově vtěsnáno do estetických kategorií. Kratochvilovo zlo však znamená vyloučení možnosti jeho manipulovatelnosti.

Skrání jejich dotknul se anděl podivení

Jaromír Hořec

Předchůdce moderní české poezie, básník K. H. Mácha psal své první verše v devatenácti letech německy - Versuche des Ignaz Mácha. Také František Palacký vydal nárys monumentálních Dějin národu českého nejprve německy. Neudivuje, že i T. G. Masaryk se svěřoval němčině, když se chtěl ve verších vyzpovídat z romantického rozpoložení duše. V dopise Zdence Šemberové ze dne 21. prosince 1876 přepisuje svou německou báseň, v níž přírodní inspiraci spojuje s rozbolavěným citem. Vysvětluje ji: *„Nemohl jsem v noci spáti, myslil jsem na dávné časy a v tmě noční naškrábal jsem báseň, kterou jsem druhý den opsal z nepoznatelných čar - úryvku. Jiné básně mám rozpracované, až je složím, tož je zašlu: chci celý cyklus udělati, v kterých city a tužby své vysloviti chci - jdou básně z plna srdce, a proto jsou tak způsobilé k naznačení nejtajnějších myšlenek.“*

Noční verše Masarykovy začínají:

Mit Blumen wollt'ich Dich binden,
Du wiesest mich von Dir;
Ein Kränzlein wollt'ich Dir winden,
Du zürntest, Mädchen, mir.

Mit Rosen wollt'ich Dich binden,
Du stiesst mich hart zurück;
Dein Herz wollt'ich ergründen -
Nicht mir schenkst Du diess Glück.

V doslovném překladu Masaryk napsal: *Chtěl jsem tě spoutat květinami, / tys mě od sebe zapudila; / chtěl jsem ti uvít věneček, / tys ses, děvče, na mne zlobila. / Chtěl jsem tě spoutat růžemi, / ty jsi mě tvrdě odstrčila; / chtěl jsem prozkoumat tvé srdce, / nikoli mně jsi ne darovala to štěstí.* Tragický portrét lásky spočívající pod hřbitovním kamenem končí Masaryk čtyřverším:

Auch ich will ruhn einst im Frieden -
Ein Stein mein Herz dann deckt:
Ich warte - nie klagt ich hienieden -
Bis dass mein Lieb'mich weckt.

(V překladu: *Já také chci jednou odpočívat v míru, / mé srdce kryje kámen: / Čekám - nestěžuji si zde, / až mě má láska probudí.*)

Víc než půl roku předtím se Masaryk svěřuje Zdence Šemberové, že byl před časem zaujat poezií (cituji ze sborníku Nechte mne zapomenouti sny mé): *„Já kdys, byv nemocí sklíčen, jsem básnil a pamatuji se, že jsem samé písně o volnosti a svobodě plácků i národů pěl, básně ta taky, zapuzuje obrazy jinými obrazy.“* Poněkud nejasná Masarykova pobídka měla snad adresátku vyzvat, aby psala verše, které by byly plné fantazie a nešetřily básnickými obrazy, čteme-li smysl té věty správně.

Cestu k poezii hledal Masaryk již jako gymnazista v Brně a ve Vídni. Znal Goetha, podle svědectví Alberta Pražáka se jeho Fausta učil zpaměti. Orientoval se v německé literatuře, v Schillerovi, Lessingovi a Herderovi především, domýšlel dílo Shakespearovo a Byronovo, četl v Mickiewiczovi a Krasinském a z českého písemnictví oceňoval Máchu, Kolára, Němcovou, Havlíčka a po nich i Nerudu, Machara - vyhovoval jeho pojetí moderního básníka co nejvíce a stal se i pravidelným autorem fejetonů v „Čase“, vážil si díla Bezruče, Šaldy a Březiny. *„Ideál českého básníka,“* napsal Albert Pražák, *„viděl Masaryk v protiváze k romantismu v jednotném hledisku na svět, v tvorbě zaměřené nábožensky, mravně, humanitně, demokraticky a sociálně“,* opíraje se při tom o poznání anglické, německé a ruské literatury, v nichž tyto ideály nalézal.

To, že v literární tvorbě viděl Masaryk vždy čin, potvrzují i jeho prozaické pokusy psané ve Vídni v sedmdesátých letech; bohužel se nezachovaly a podlehly autorově ostré sebekritičnosti. V Nových hovorech s T. G. Masarykem se svěřil Karlu Čapkovi: *„Román života. Několikrát - dávno a dávno jsem chtěl psát český román a vtěsnat do něho román svého života. Začínal jsem s tím už na gymnáziu a ještě několikrát, opravdověji teprve po svých zkušenostech v Praze. Měl to být kus vlastního životopisu, ale nedovedl bych to pořádně, nechal jsem toho a spálil, co bylo napsáno. Poznal jsem, že nemám dost umělecké síly, a profesorské říkání jsem dát nechtěl.“* Konstatujeme tedy, že Masaryk tíhnul k prozaickému peru několikrát, na gymnáziu, v sedmdesátých letech ve Vídni a znovu, když s rodinou přesídlil do Prahy a působil na Karlově univerzitě.

Korespondencí se Zdenkou Šemberovou se nejednou projevují Masarykovy jazykové klopoty. V roce 1976 žádá adresátku, zda by mu mohla přeložit některé články do češtiny, a dodává: *„Upřímně jsem uznal neschopnosť svoji česky psáti!“*

V roce 1884 vydal Masaryk drobnou práci o studiu děl básnických. Měl to být pokus o konkrétní estetiku - v protiváze proti abstraktní estetice; vznikl však pouze soubor názorů, které nevěnovaly více pozornosti vlastní formální podstatě poezie. Prioritou básnického vidění a výrazu se hlouběji nezabýval, ačkoliv mu toto originální vidění nebylo cizí. Poměřil poezii předem danými zásadami morálky, ptal se, jak společensky působí a jak odpovídá na základní filozofické otázky života i společnosti. Vítal niternou tendenčnost poezie a její vůli po pravdě. Masarykův vztah k poezii se neodehrával pouze při jeho přilnutí k romantismu a později při přechodu k realismu. Nejednou se zamýšlel nad specifičností a významem básnické tvorby a velmi citlivě v ní nalezl bezprostřední intuici, jež směřuje dál než vědecké poznání. *„Umělecké tvoření je poznání sui generis,“* říká Čapkovi, *„je to nejvyšší poznání lidské.“* Čapek cituje z Masaryka jeho vznešený popis básnické tvorby nazírané takřka jako posvátný obřad: *„Skrání jejich,“* praví o básnících, *„dotknul se anděl podivení* (...), *do duše jejich vedrala se záhada světová.“* Není to romantické vyznání in nuce? V podobných četných poznámkách na okraj básnické četby čteme z Masaryka více porozumivých vět pro básnickou tvorbu, její inspiraci i stav „podivení“ než v ucelené studii o dílech básnických.

Přísně a náročně posuzuje Masaryk básnickou tvorbu Jaroslava Vrchlického a J. V. Sládka. Z jeho korespondence vysvítá, že Sládek je mu i jako umělecký typ bližší. *„Básně Sládkovy jsem přečetl, mnohé jsou velmi krásné a jadrné, mnohé jsou velmi milé.“* Jindy cituje Sládkovy verše, protože mu vyslovují moralitu lidského štěstí a manželské lásky: *„Láska, láska, láska/ vždy znovu v mladém oku zaplane,/ vždy mužná krev se za ni vyrosí,/ vždy naděj vlije v srdce rozklané.“* Nad Sládkovou poezií mravoučně medituje: *„Vídávám rád, obětuje-li člověk působení své věci krásné, buď si rodičům, vlasti, ženě, dětem, přátelům, člověčenstvu.“*

U Vrchlického se Masaryka nedotkly básnické metafory, ve veršové suverenitě shledává většinou jen verbalismus, hledá myšlenku i ve verších opojených krásou - přírodou i básnickou, a vytýká, že Vrchlický píše bez psychologické hloubky (to kritizuje například v recenzi Vrchlického dramatu Exulanti otištěné v Času) a nepřiblíží pravdivě k historické pravdě zaujat více povrchní poutavostí nebo zajímavostí různých dějů. Albert Pražák tu dospěl k závěru, že Masaryk posuzoval Vrchlického poezii jako *„filosofické nebo etické dílo a ne dílo ryzí krásy“*.

V Máchovi Masarykovi „nevadí“ jeho mistrovství imprese a básnicky rozjitřené podobenství. Sám se v dopisech vyjadřuje nad mnohými prožitky téměř máchovsky: *„Fialka jednoduchá, nevzácná květina poutá oko i mysl každého, avšak proti cizokrajným a cizopasným květinám, které záhy odkvétají, fialka dýchá pořád libou vůni (...), ale - fialka zvadne taky.“* Zaslechne se tu, a také jinde, Masarykovo romantické vidění přírody a květiny, která pomíjí (*„miluju květinu, protože umírá...“*).

Když chtěl Masaryk charakterizovat, jak se zbavovat svých náruživostí a chyb, řekl v Čapkových Hovorech, že *„překonával slovanský anarchism“* a byl si vědom, že je v něm *„konflikt impulzívního slovanství a střízlivého češství“*. Přesto, že později zakotvil v myšlenkové oblasti realismu, nezapomínal na své kořeny, citové i ideové, v romantismu. Zdálo se mu, že prožil svůj vývoj zcela logicky a ve shodě s vědeckým pohledem na život i na svět. *„Ano, jsem realista, jak mi říkají, ale mám romantiku rád. Nevidím v tom rozporu. Osobně mně byla nejblíže poezie romantická: Mácha, Puškin, Musset, Byron. Já se pořád musím držet na uzdě; když jsem volal po realismu, po vědecké metodě, tím jsem přemáhal svou vlastní romantičnost a hleděl sám sobě ukázat tu myšlenkovou kázeň.“*

U Máchy cenil Masaryk osobitou českou koncepci Máje, která se vyvarovala hlubších vlivů byronismu i Goethova faustismu a vyjádřila základní existenci otázky života a smrti originálně, po svém. V próze Márinka hodnotil Máchovo vážné úsilí podat jako první obraz prostředí, které se zatím v českém písemnictví nevyskytovalo - pražské proletářské prostředí ve čtvrti Na Františku.

O svém poměru k romantismu vydal Masaryk svědectví i ve své Světové revoluci: *„Romantismus francouzský prodělal jsem dost akutně... Hned v mládí jsem se kochal Chateaubrianem a celou romantikou... Teprve později jsem si ujasnil nezdravý element romantismu... Mne zarážel v romantismu francouzském ten zvláštní nervosní až zvrácený sexuálism... Je v tom vliv katolicismu (svým asketismem a ideálem celibátním příliš upozorňuje na pohlaví a zveličuje jeho význam)... Toť rozdíl protestantismu a katolicismu, morálky více lidské, přirozené a morálky transcendentismu,“* píše ve Světové revoluci. Hodné pozoru je, že Masaryk nevyzdvihl v romantismu jeho protispolečenský postoj, vzpouru proti zvetšelým tradicím, vůli aktivně vystoupit proti moci zla.

Svůj poněkud pastorský kritický postoj rozšiřuje Masaryk i do odmítání některých dalších uměleckých směrů z konce devatenáctého století. V úvodu těchto směrů, v romantismu, nalezl rozervanost myšlenkovou i nestálost citovou, odmítal typy plné životního negativismu - Byronova Don Juana, Fausta i Dostojevského Raskolnikova. V této kritice nadřazuje ideovost díla nad jeho estetikou, která je druhořadou. Parnasismu nepřizná jeho umělecké hodnoty, dekadence a symbolismus mu splývají jako nervově roztříštěné a nemorální směry, v naturalismu odsuzuje perverzitu, která ponižuje člověka a topí se v odpadcích a ve zhnusení ze života.

Masarykova cesta k poezii se nepřerušila ani tehdy, když ho doba od ní odvracela a postavila mu před jeho mysl nové konkrétní a politické úkoly. V první světové válce, na jejímž konci se formuje nová existence národa v měnící se Evropě, Masaryk - jak i sám upozorňuje - realizuje politickou obraznost, fantazii v činech. Albert Pražák uvádí: *„Sám žil a vyžíval rád z umění, hlavně z poezie, potřeboval toho pro svůj duchovní život, pro svou vědeckou tvořivost, obraznost... Živé myšlenky proudily podle něho pro člověka především z básníků, ne z vědců.“* Karel Čapek zdůrazňuje, co mu Masaryk řekl: *„O osobnostech a událostech domova i světa ho poučila daleko víc poezie než věda.“*

Jestliže dnes se moderní historiografie nevyhýbá intuitivnímu a obraznému vidění a nalézá tím i hlubší odpovědi na nejasné a utajené společenské procesy i soudy člověka (u nás je toho příkladem dílo Zdeňka Kalisty), vidíme, že v tom Masaryk předběhl dobu, když si z poezie bral pro vědeckou tvorbu prostředky básně. Inspirovaly ho k tvůrčí aktivitě, ke skutečné originální činnosti ho vedly, i k společenské velkorysosti. *„Není žádného rozcestí mezi cestou filosofie a státníka, pokud se státník ve svých činech řídí vědeckým pozorováním a poznáním a pokud filosof verifikuje své poznatky a ideje jejich realizací,“* praví Masaryk. (K. Čapek: Čtení o T. G. Masarykovi)

Jaká by měla být souvislost skutečné tvůrčí a objevné politiky s kategoriemi uměleckými, nedomýšlí Masaryk jen jako povrchní glosátor a srovnavatel. Jde mu o hlubší souvislosti, o rozměr lidského prociťování a jednání. Idea společenského života mu splývá s ideou básně a filozofie, jako by tu promluvil Masarykův učitel Platon. *„Třeba upozornit na souvislost státu a politiky,“* píše ve Světové revoluci, *„s uměním a estetikou: o poměru pravdy, dobra a krásy se ve filosofii abstraktně dávno uvažuje... Nás zajímá poměr krásy k dobru politickému. Je-li mravnost základem politiky, dotýká se určení poměru krásy a mravnosti (dobra i politiky).“*

Kdysi řekl Masaryk, že poezie je mu poezií teprve tehdy, je-li činem, uměleckým rozumí se. Ve své knize, v níž účtuje s vrcholem své politické činnosti ve válce, ve Světové revoluci, hovoří o vztahu politiky a státnictví k poezii. *„Básníci u všech národů jsou tvůrci a strážci národních a také politických ideálů. Je aspoň jsem si nejlepší poezií vědomě tříbil obraznost a jako přívrženec uměleckého realismu usiloval jsem o tu exaktní fantazii Goethovu. Bez obraznosti (fantazie, ne fantastiky!) není možná velkorysá, světová politika tvůrčí, státník jako básník je poietés - tvořitel, tvůrce.“*

Potvrďme si toto vyznání i v Čapkovi, kterému se Masaryk svěřil ze svého přesvědčení, že *„státník má být zároveň básníkem“*, že *„není pravé politiky bez obraznosti. Politik musí znát duše lidí, musí chápat život jako drama, jehož konflikty vedou k dějinné katarzi...“* Toto vzrušivé, umělecké prožívání skutečnosti má být původní, ryzí, bez nánosu předem určených ideologických postulátů. Jen tak je co nejblíže životu a pravdě o něm. Závěrečný vrchol filozofovy, státníkovy i umělcovy tvorby je čin - stavba skutečnosti. Cesta od dynamického základního principu k odpovědnému dílu je těm třem společná. V Čapkovi si o tom ověřme Masarykův postoj: *„Každá harmonizace a každý řád má v sobě element estetický a uspokojuje naši touhu po kráse světa. Politika, která se o to pokouší, je čímsi jako poezií nebo hudbou, sochařstvím nebo architekturou, je uměním, které tvoří své dílo z lidí a společenských sil.“*

Masaryk přikládá politickému dílu - činu mimořádný význam. Vidí v jeho činorodé tvorbě i základy dané každé umělecké tvorbě. Vybízí tím k tvůrčí fantazii, obrazotvornosti, zamítá nahodilost, nekoncepčnost a pouhé fantazírování, volá po myšlenkovém realismu nabitém skutečnou znalostí života a společnosti, kritizuje povrchní denní rutinérskou kariéru a vybízí k činům, v jehož středu je člověk.

Lubor Kasal

Jak napsat báseň o hnoji

Kanonem vz. Ginsberg rozstřílel Jan Štolba na Bítově mladou českou poezii, aby ji nakonec dorazil špuntovkou vz. Marvan. Redaktoři *Literárních novin*, které Štolbovo bítovské vystoupení otiskly v č. 43/1997, si sice onen špunt (v podobě citace Marvanovy básně *Levhart nebo leopard*, jíž mladí čeští básníci dostali závěrečnou ránu z milosti) nechali pro sebe, nabídnuvše místo toho obrázek nějakého usilovně rozmazaného bicyklisty, ale mé polemice tato absence snad nebude vadit. Nechci totiž diskutovat o Štolbově hodnocení jednotlivých mladých básníků, nýbrž rád bych se pokusil upozornit na některé obecnější aspekty jeho referátu. Ostatně sám autor zřejmě rovněž nepokládal úvahy nad konkrétními díly za to nejzásadnější ve svém vystoupení, neboť pouze náhodně, nesystematicky a spíše jako pars pro toto uváděl jen jména některých mladých autorů, aniž upřesnil, o které jejich dílo zrovna jde, a opačně.

V úvodu na příkladu Ginsbergovy básně *Transkripce varhanní hudby* Jan Štolba ukazuje, co je poezie: *„Poezie pro mě od té doby* [tzn. od jakési dávné doby, kdy poprvé četl zmiňovanou báseň - pozn. L. K.] *zůstala otevřením se chvíli a její konkrétnosti.“* Na tom by jistě nebylo nic zvláštního, kdyby tím chtěl sdělit, že si kdysi všiml, že lyrika má nedějový základ, leč z této „definice“ poezie vyrůstá v průběhu referátu bizarní konstrukce, která sice slouží primárně k odsudku většiny mladé české poezie, která však zároveň vypovídá i o Štolbových požadavcích na poezii jako celek. Jan Štolba především žádá po básnících, aby *„se textem vztahoval k předtextovému“,* a dodává: *„Právě jemnou a nestálou hranici mezi textem a předtextovým, nazval bych ji hranicí přiléhavosti, je třeba neustále »hlídat« a rozpoznávat.“* A zde trčí háček. Pokud by takto hovořil o své vlastní tvůrčí metodě, o tom, že si při psaní „hlídá“, aby se jeho verše příliš neuchýlily od „*výchozího vjemu*“, pak to je možná zajímavý pohled do dílny jednoho básníka, ale nic víc - může se tomu věřit, a nemusí, o kvalitě básní to stejně vypoví pramálo. Pokud ale takto hovoří jako kritik, pak se, myslím, jednak dosti přeceňuje, jednak podléhá omylům.

Jakpak asi u jiných básníků tu *„hranici přiléhavosti“* rozpozná? Jistě nehodlá podrobovat básníky právu útrpnému, klada jim při tom otázky typu: *„Čekal [jsi] na to, co se [ti] narodí pod rukama, místo aby se[s] textem vztahoval k předtextovému“?* Podobně asi nebude detektivně zjišťovat, zda např. v „předtextovém“ pokoji z výše uvedené Ginsbergovy básně byla elektrická zásuvka opravdu přidělána ke stropu, zda tam opravdu byly nějaké „předtextové“ dveře šatníku, zda tamní „předtextový“ telefon opravdu nebyl zapojen atd. atd. A tak poněvadž nemá k dispozici vskutku nic jiného než jednotlivé texty, nezbývá mu než rozpoznávat *„hranici přiléhavosti“* buď na základě vlastní životní zkušenosti, anebo na základě jazykových prostředků a stylových zvláštností zkoumaných básní. První metoda ovšem předpokládá pojetí poezie jako permanentního potvrzování čtenářovy (kritikovy) zkušenosti - fakt, že básně zprostředkovávají **jinou** zkušenost a že jejich krása tkví mj. ve střetu té jiné zkušenosti se zkušeností čtenáře (nemluvě o tom, že by sama literatura mohla dokonce být zkušeností), se pak musí popřít. Vyčítat básníkovi, že se jeho zkušenosti liší od zkušenosti kritikovy, se ale dnes už nesluší. Jazyk a styl jsou fenomény pro daný účel přece jen přijatelnější, a proto také referát krouží, i když spíše intuitivně než vědomě, hlavně kolem nich.

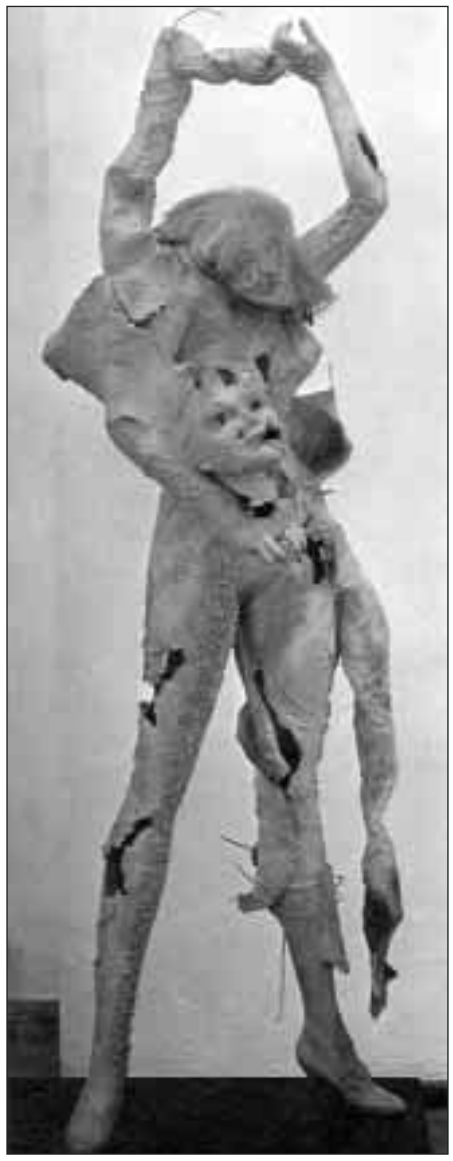
Odhalování básníků, kteří spoléhají *„až na sám text“*, místo *„aby se textem vztahoval[i] k mlčení výchozího vjemu“*, kteří tedy - překládám si snad správně - při psaní podvádějí, protože si bohapustě vymýšlejí, vede Štolbu k odmítnutí poezie imaginativní, vyznačující se výraznou stylizací a autostylizací, což jej vposledku nutí až do takové formulační pitvornosti, jako je pochvalování si, že zdrojem Kremličkovy tvorby *„není imaginace, ale vlastní zjitřené vidění“*. V horlení proti textům, v nichž podoba *„skoro všeho je okatě modelována a prezentována“,* Štolba zapomíná na to nejdůležitější v poezii - na **estetickou** funkci jazyka, po kterém pouze žádá, aby ani v básních *„nepřestal mít svou nazývací a poznávací funkci“*. Od takového požadavku - obávám se - je pak už jen krůček k „literárněkritickému zkoumání“, zda např. ztrhaná strůna může zvučet či mrtvá milenka cítit.

Snaha - podle mne odsouzená k naprosté marnosti - dobrat se na základě básnického textu k tomu, co bylo před ním, tj. k tomu „předtextovému“, v referátu podivně rozmlžuje tak zavedený literárněvědný pojem, jakým je *verš*, a přivádí referenta k přesvědčení, že *„cokoli je ve verši řečeno“* může nabýt (u dobrých autorů), anebo nenabude (u autorů špatných) *„života mimo verš sám“*. Pro Štolbu tedy jako by slova veršů mohla přebývat ještě někde jinde než ve verších samých, jako by básně nebyly veskrze umělé, od začátku do konce vytvořené básníky, nýbrž jako by mohly růst třeba na stromech nebo na poli (*„Marvan nepotřebuje básnicky spájet věci; pro něho už pospojované jsou [...]; jde jen o to ohledávat temně rozházenou danost věcí“*). A Štolba jde nelítostně ještě dál: nelíbí se mu, když básník *cítí a provozuje komunikaci veršem „jako jeden z mnoha kulturních modů, jimiž lze protančit“*, takže to vypadá (ať už se tančí, nebo kulhá), že Jan Štolba odmítá pokládat verše za součást kultury.

Básně a skutečnost se zkrátka ve Štolbově bítovském vystoupení popleteně prolnuly: text musí obsahovat „život a svět“ ne zprostředkovaně, slovně, ale jaksi rovnou. *„Zbytní-li text ve své autonomii vůči světu, okamžitě ztrácí to podstatné: mizí z něj vidění, zachycování, poznávání, text se stává jen jakousi* cystou *jazyka a stylu, skutečná percepce je převálcována piruetami, které vytvářejí iluzi obsahu,“* píše Štolba, a tím překvapivě převrací pořadí. Podstatné je ale přece **estetické** působení textu a jedině díky tomuto působení báseň dokáže „zachycovat“, „poznávat“, „vidět“ - a je přitom zcela lhostejné, zda se básník snaží či nesnaží o to, co Štolba nepřesně označuje jako „autonomii vůči světu“ a co snad lze vůči Štolbovi vstřícně (protože jinak obecně platí, že literaturu nepíšou Marťani, tak jaká potom autonomie, že?) konkretizovat např. (náhodně vybírám) některými básněmi Divišovými či texty V. Chlebnikova nebo L. Klímy.

Neslitovný kritik mladé české poezie tvrdošíjně zkoumá, *„jak vlastně je realita textem vpouštěna dovnitř“*, a když zjistí, že se tak děje prostřednictvím jazyka, stylu, stylizace a autostylizace, hned se zhrozí: to nemůže být dobrá báseň, ta se přece pozná podle toho, že v ní „*potřeba mluvit, chrlit, přeskupovat či modelovat věci pomocí básnických modů (...) chybí“*. Špatná báseň, třebas by byla *„zručně a obeznale skládána dohromady“*, se objeví také např. podle toho, že se v ní uplatňují *„jazykové, pojmové a stylistické příznaky, (...) slova a výrazy s předzjednaným významem, jež pouze navozují atmosféru“*, zatímco dobrá báseň je otevřená *„chvíli v jejích skutečných (...) souřadnicích“,* chce „*vrátit se zpět do holé skutečnosti“*.

Přesto přese všechno snad tuším, o co Štolbovi na Bítově šlo. Chtěl možná říci, že slovo *poezie* nechápe v běžném smyslu, tj. jako druh slovesného umění, nýbrž jako jednu z vlastností světa (*„poezie básní nezačíná“*), proto také tolik zdůrazňoval „*mlčení výchozího vjemu“* a proto např. zmiňovaný Marvan při psaní básní nemusí nic básnicky spájet a stačí mu jen ohledávat věci. Že poezie je ve světě sama o sobě, an sich, že tudíž nepotřebuje pro to, aby vůbec existovala, básníka a jeho báseň, je názor patřící asi do sféry filozofie, leč pro literárněkritické rozsuzování hodnoty jednotlivých básnických knížek zdá se mi nepoužitelný. Literární kritik drží totiž v ruce věc velice konkrétní, jíž se nemůže zbavit, pokud chce zůstat kritikem - drží **text**, který má ambice (potřetí to slovo opakuji) **estetické**. Bere-li se však jako kritérium hodnoty textů jakási „mimochodná“ poezie, s lidmi a básněmi nesouvisející, potom vzniká při hodnocení děl jen zmatek, ústící (domyšleno ad absurdum) do důsledku, že nejzdařilejší básnickou sbírkou o hnoji nemůže být nic jiného než krabička napěchovaná hnojem.



Bernhard Schultze, „Bezhlavý manekýn“, 1967

Několik poznámek k Bítovu '97

Pavel Slezák

Předesílám, že všechny příspěvky byly pro mne zajímavé. A tak bude ode mne trochu nespravedlivé, že předložím převážně jen ty postřehy, které byly inspirovány referáty Jana Štolby a Jiřího Kuběny.

Ke Štolbovi:

1. Podle bible bylo na počátku slovo. A toto samotné, jediné slovo bylo tedy samospasitelné (= tvůrčí). Z tohoto úhlu pohledu není tedy pravda, že text sám o sobě nemůže být samospasitelný.

2. Text vytváří svůj vlastní svět. Básník sbírá prvky už jsoucího a z nich vytváří svět nový, nové jsoucno. Podobně postupuje percipient uměleckého díla: konfrontuje je s prvky reality, které jsou mu už známy, a během této konfrontace - podle návodu/nenávodu autora - tvoří své vlastní jsoucno. Věřící by řekl, že uměním se člověk podílí na božském aktu stvoření světa.

3. Co je to „přiléhavost“, o které Štolba mluví? (*„...nestálou hranici mezi textem a předtextovým, nazval bych ji hranicí přiléhavosti...“*) Má-li báseň (text) vyjadřovat rozpaky, zmatek, prázdnou, bezcílnou ukecanost a působí-li právě tímto dojmem, pak je přece přiléhavý.

4. Autorům mladé poezie se vyčítá sebestylizace. Ale co dělal Nezval, co Vrchlický? Co je sebestylizace a co jí ještě není?

5. Dále je vyčítáno destruktivní gesto. Nemůže být i destruktivní gesto nádherné?

6. Mladé poezii prý chybí tajemství. Myslím, že záleží především na vnímavosti. Potřebujeme-li tajemství, stačí ho chtít vidět.

7. Prý chybí uchopování světa a směřování. Proč tu musí být?

Nejvíce mne ovšem udivil Jiří Kuběna svou výzvou k návratu k vázanému verši jako gestu, kterým se má upřednostnit řád před chaosem. Pokud nebudu brát jeho řeč jako patetické básnické gesto (při kterém se uchýlil k verši volnému, přesněji k básni v próze), budu muset vznést několik námitek:

1. Svár volného a vázaného verše bych nedramatizoval. Vázat se na volný verš je stejným otroctvím jako vázat se na verš vázaný. Proč to dělat? Skutečný řád poezie není přece určován vázaným veršem. Chce to ovšem hudební cit. Dnes se ale tváříme, že hudba a poezie spolu nemají nic společného.

2. Právě v místě předělu mezi vázaným a volným veršem může docházet k těm nejpůsobivějším efektům. Na hranách mezi formální dokonalostí a „chybou“ může autor postrčit výraz k nečekané kráse. Podobně je tomu i v hudbě.

3. Měly by být některé formy dány do klatby? Kým? Kdo rozhoduje o tom, co smí být poezií a co už jí není?

4. Vehementně odmítám tvrzení, že česká poezie je v krizi. To snad může říct jedině člověk, který cítí povinnost psát básně, ale už neví (už zapomněl), jak na to.

5. Často je také zapomínán starý psychologický poznatek, že existují přinejmenším dva odlišné typy osobností: schizoidní a hysteroidní, nebo též introvertní a extrovertní. Jde o dva protichůdné umělecké kódy. Estetika extrémního introverta je pro extroverta nesnesitelná, ba přímo blbá. A opačně. Lidé by si to měli uvědomit a neměli by hodnotit to, co je jim a priori nepřístupné.

6. Myslím, že nemá nikdo právo říci, že některá poezie je špatná, či dokonce poezií vůbec není. Kdo tak činí, ví o poezii velmi málo. Existuje pouze poezie, které rozumíme a která nám konvenuje, a poezie, které nerozumíme. Dnes se však často setkáváme s kritikami, které vycházejí z nepochopitelného stanoviska: čemu nerozumím, je špatné. Kritik toto své iracionální stanovisko jen obléká do odborného žargonu.

7. Dalším zlořádem literární kritiky je její fušování do filozofie, především v případech, kdy si osobuje umravňující funkci. Domnívám se, že literární kritika - právě proto, že je **literární** - se má zabývat především tím, **jak** je co řečeno, a ne tím, **co** je řečeno. Dnes se však například dočítáme (abych nemluvil o žijících básnících), že Deml byl sice katolíkem, ale ne tak docela pravověrným, nebo že Skácel je zavrženíhodný pro svou věčnou smutlivost. Onen je kárán pro přílišný optimismus, ten zase za nihilismus. Kdo dal recenzentům právo určovat, které názory a pocity je dovoleno zastávat, zakoušet, popisovat? Kdo jim dal právo určovat, které jsou passé či dokonce nepřijatelné?

8. Přesto Kuběnův příspěvek nechápu jako pokus o indoktrinaci, ale jako svérázné dramaticko-poetické vystoupení s cílem napravit aspoň některé nedostatky dnešního zlovolného tržně konzumního světa.

(Redakčně upraveno a zkráceno)

Politika by se měla vázat na filozofické vodítko

Rozhovor s Jiřím Kinkorem

Jiří Kinkor (* 1963) vystudoval VŠE. Po pádu komunistického režimu absolvoval roční studium ekonomie v USA. V letech 1991-97 působil jako poradce ministrů financí V. Klause a I. Kočárníka, nyní pracuje jako finanční analytik. Vydal knihu Trh a stát (Svoboda, 1996), publikoval v Lidových novinách a odborných časopisech (Politická ekonomie, Finance a úvěr).

Ve svých politologických úvahách se opíráte o objektivismus, o myšlenky americké filozofky Ayn Randové. Dozvěděl jsem se, že Randová psala také romány. Co ji podle vás vedlo k tomu, aby své myšlenky prezentovala i uměleckou formou?

Odpověď je celkem jednoduchá, ona nebyla primárně filozofka, ona byla primárně spisovatelka. A k tomu, aby mohla ztvárnit svoji ideální postavu, resp. takovou, kterou považuje za morální, praktický, uskutečnitelný ideál v tomto světě, potřebovala poznat, co to vlastně ideál je. Co je to dobro. Aby dokázala tento ideál vysvětlit sama sobě. Ona nechtěla být filozofkou, ale aby se dokázala orientovat v tom, co je dobro, jak by vlastně její hrdina měl vypadat, potřebovala se těmito filozofickými otázkami zabývat. A jestliže chce někdo moralizovat, tak si musí uvědomit, že se pohybuje na poli filozofie - a že filozofie nezačíná morálkou. Morálka je o tom, co je dobro, ale co je dobro, to není nejobecnější otázka, kterou se člověk může zabývat. Nejobecnější otázka je na poli metafyzickém. To znamená: Co vůbec existuje nebo neexistuje? Jak víme, že něco existuje? Jak odpovědět na fundamentální otázky poznání? Když říkám, že toto je dobro, tak musím vědět, proč právě toto je dobrem. Jak člověk poznává? Když člověk zdůvodní, jak poznává, primární věc musí být, zda vůbec něco poznávat má. Ayn Randová se už ve svém životě spisovatelském setkávala s otázkou filozofickou, s tím, že někteří filozofové (a není jich málo) pochybují, zda vůbec je co poznávat. Pochybují, že něco existuje. Takže až k těmto otázkám se dostala a musela si je sama pro sebe nejdříve vyřešit. Dá se tedy vlastně říci, že její filozofie je vedlejším produktem, samozřejmě nesmírně důležitým pro filozofii jako takovou, ale pro ni to byl jen vedlejší produkt jejího hlavního cíle. A tím bylo ztělesnit dobro ve svých literárních postavách.

Ona se tedy od umění takto dostala k filozofii?

Ano, vždyť filozofie umění bývá počítána za součást filozofie. To není tak, že filozofie je jen metafyzika, teorie poznání, etika a politická filozofie a že někde úplně mimo leží otázka estetická. Estetika je prostě součástí filozofie. To se nedá vytrhávat, skutečně to je součást integrovaného, obecného vnímání existence. Filozofie umění je nezbytně spjatá s předcházejícími vrstvami. Ani tak ne s politickou filozofií či s morálkou, je spjatá zejména s metafyzikou a s teorií poznání. K čemu vlastně umění potřebujeme? Co je úkolem umění? Je úkolem umění nahodit na plátno jakýkoliv nesmysl, který mě napadne v mozku, jen proto, že se mi teď zrovna zdá, že tato mazanina barev a směsice je prostě umění? Ne. To má své důvody, proč by mělo být umění toto a proč něco jiného umění není a je to jenom nějaká umazaná skvrna, nad kterou se člověku musí udělat špatně, když ji vidí.

To je tedy v rozporu s tezí, kterou rád používá např. Milan Knížák: že umění je to, na čem se dohodneme, že je umění, a že to, co dělá umělec, je umění.

To je naprosto absurdní - všechny surrealismy a jiné subjektivistické věci. Ne, umění má svoji jasnou funkci v životě člověka. Slouží životu a je, jak už jsem řekl, nezbytně propojeno s ostatními vrstvami filozofie, hlavně s metafyzikou. Ale jestli mohu navrhnout, opusťme téma filozofie umění, protože já se filozofií umění až tak dalece nezabývám, já se zabývám hlavně těmi standardními součástmi filozofie, zejména filozofií politickou. Politická filozofie, nebo spíš bohužel její absence, je totiž to, co nás dennodenně obklopuje v politice.

Dobře. Co říkáte názoru, že politika je pro „mělké duše“?

Co se tím myslí? Já to neznám, tento příměr. Jako že je pro povrchní lidi, kteří moc nepřemýšlejí?

Ano. U mnoha lidí budí politika despekt.

Napsal jsem o tom v té své knížce takovou kapitolku *Základní rozlišení mezi politickou filozofií a praktickou politikou*. Bohužel dnes mezi politickou filozofií a praktickou politikou zeje obrovská propast - v tom smyslu, že účinkující politici netuší, že by měli svoje názory jakýmsi způsobem vázat na nějaké vodítko, filozofické vodítko. A v rámci filozofie pak právě na filozofii politickou. Typický dnešní politik vám řekne: *„Politika je od toho, aby reprezentovala názory a mínění lidí.“* To ale potom nepotřebujeme politickou filozofii žádnou. První, co je třeba politikům říci, je, že správná politika není o tom, co lidé chtějí, ale o tom, co je racionální a co by měl stát dělat.

Nedávno však vyšla kniha Marka Bendy, ve které tento politik k žádné definici státu nedospěl. Znamená to, že když tento člověk ve funkci poslance buduje náš nový stát, tak vlastně neví, co dělá? Ten, kdo neví, co dělá, však může uškodit.

Ano. Zde jste se dostal přesně do jádra největšího problému naší civilizace: Tím problémem je pojmový chaos. Tito lidé používají velmi abstraktní pojmy; stát je jedním z nich, a oni nevědí, co to je. Oni nevědí, o čem mluví. Mají nějakou vágní představu, co znamená ten či onen pojem, a používají ho více méně, jak se jim zlíbí. A když někdo řekne: *no ale víte, ten pojem by měl mít jistou definici a ta není gumová, ta je nějaká,* tak oni odpovědí: *Vy máte svoji definici, já mám jinou. Maximálně se můžeme na nějaké dohodnout.* Skutečnost, že existuje nějaká definice, která je jedině platná a správná, se dnes nepovažuje za správný názor, ale za dogmatismus. Myslím si, že to je důsledek toho, co někteří filozofové po staletí říkají a hlásají, což se nezbytně musí promítat do kultury, do vzdělání na všech stupních, do médií a tak dále. Mám na mysli tvrzení, že nic takového jako jeden jediný pravdivý názor neexistuje, že nikdo není majitelem pravdy, protože má každý tu svou, jako by nějakou relativní pravdu, subjektivní takzvanou pravdu. Dále je u nás hluboce zakořeněný názor, že všechno zlo, které jsme prožili v posledních padesáti letech, nebylo způsobené špatnými myšlenkami, ale tím, že někdo ty svoje myšlenky hájil jako jediné správné. To, proti čemu jsou dnes lidé zásadně, je nikoli to, že komunisté měli špatnou myšlenku. Lidé totiž nedokážou hodnotit, neumějí tu myšlenku vyvrátit a neumějí ani svoji pozitivní myšlenku obhájit. Takže sklouzávají k tomu, že řeknou: *Oni ti komunisti byli špatní proto, že říkali, že jenom ta jejich myšlenka je správná. Kdežto my chceme, aby někdo měl svoji myšlenku komunistickou, někdo měl nekomunistickou; a teď se prostě všichni v tom volebním hrnci smícháme, uděláme nějaké ty volby a z toho vzejde nějaký většinový názor. A to je asi to zhruba správné.* To je ta katastrofa, že naše civilizace neumí říci: *Toto je špatný názor a toto je dobrý názor, jediný dobrý názor.* Ona říká: *Tento názor je špatný, protože tvrdí, že je jediný platný.* To je katastrofa! Z toho totiž vyplývá, že dobrý názor je takový, který říká: *Ano, já mám tento názor, ale mohou být i jiné a nikdo nevíme, který je ten správný, protože žádná absolutní pravda neexistuje.*

Vraťme se na chvíli k umění, ke kulturním statkům. Jak by měla být kultura financována?

To není otázka filozofická. Filozofie, politická filozofie, odpoví na otázku, jak se bude financovat kultura, pouze jednou krátkou odpovědí: *Jinak než státem.* Ale jak konkrétně, kteří jednotlivci v rámci kterých dobrovolně vznikajících organizací budou financovat ty či ony kulturní projekty, ty či ony kulturní instituce, díla a podobně, to záleží na tom, jak se jednotlivci svobodně rozhodnou. Jediné, co politická filozofie může říci, je, že toto není oblast, kde má zasahovat stát. To nepatří mezi funkce státu. To znamená, že kultura se bude financovat tak, jak se lidé rozhodnou a nakolik budou racionální - nakolik budou podporovat dobrá díla, racionální díla. Když budou iracionální, budou dobrovolně podporovat i špatná díla, budou na to dávat peníze. Tímto systémem, jiným systémem. Ale nebude to systém státní, to znamená systém založený na násilí, na iniciaci násilí. To je všechno, co k tomu mohu říci. A dodávám, že to je jediný morální způsob, jak financovat kulturní statky. Produkuje-li někdo kulturní statek, neiniciuje násilí - takže není důvod, aby stát jako nástroj sebeobranného použití síly nějak zasahoval. Proč někomu bránit vydat si špatnou knihu nebo dobrou knihu, nebo nakreslit špatný obraz a prodávat ho někomu, kdo si ho chce koupit. Proč? To je absolutně mimo oblast státu.

Stát tedy nemá chránit kulturní hodnoty?

To je jen prázdná fráze. V této souvislosti je velmi podstatné uvědomit si, že hodnota neexistuje nezávisle na lidském myšlení, na lidském hodnocení. Hodnota není v těch věcech, je objektivním vztahem. Proto objektivismus. Hodnota je význam, který má nějaká věc pro člověka, pro jeho život, pro jeho blaho. To je hodnota. Ne, že v té věci samotné už je. To ne. Druhá chyba je myslet si, že pozitivní hodnota je vše, o čem si člověk sám arbitrárně řekne: *Tak to je pro mne hodnota, toto se mi líbí, toto si koupím, protože teď zrovna to cítím.* Ne, hodnota je dobrem, je-li objektivní. Ta musí být odvozena z reality a nikoli z pouhého pocitu. Musí podporovat lidský život. Hodnota je vztah. Vztah objektu a subjektu. Hodnotící subjekt hodnotí, přikládá nějakou důležitost nějaké věci pro svůj život. On ji hodnotí, že tato věc je dobrá, když prospívá jeho životu. Definice hodnoty obecně zní: *hodnota je to, co člověk chce získat a uchovat, mít. To je hodnota.* Člověk je však omylný a za hodnotu může považovat to, co je ve skutečnosti zlem, proti jeho životu. Taková hodnota, která je objektivně zlem, je negativní hodnota.

Jakou vidíte cestu ke změně současných neutěšených poměrů?

To bych potřeboval konkretizovat. Cestu ke změně, to znamená k fundamentální změně civilizace?

Řekněme příklonu k rozumnému chování, rozumnému vymezení státu, který se často ztotožňuje se společností, lidé si často pletou stát a společnost, případně národ a stát...

Ano, přesně tak. Také si pletou zemi a stát. Já nežiju ve státě, já žiju v zemi, kde jsou lidé a stát, který je jejich nástrojem. Jde o to, co je podstatou tohoto nástroje, k čemu má sloužit.

No právě. A jak se z tohoto státního rdousivého objetí produktivně vymanit? Jak jste uvedl ve své knize Trh a stát, ta rozhodující transformace nás dozajista teprve čeká. Současná „transformace“ byla pouze transformací od kolektivismu důsledného - totálního ke kolektivismu méně důslednému.

Ta cesta vede skutečně jedině přes filozofii a musí začít vítězstvím objektivismu, vítězstvím filozofie objektivismu. Samozřejmě nemyslím nějakým úplným vítězstvím, že by neexistoval žádný filozof, který by byl proti. Ale je třeba, aby se objektivismus stal dominující filozofií - nejdříve ve filozofických kruzích, protože filozofické kruhy jsou tím, co v dlouhém období ovlivňuje všechno ostatní, všechny ostatní lidi prostřednictvím společenských věd, umělců, médií, samozřejmě vzdělání, školství všech stupňů a tak dále. Těmito všemi cestami musí projít racionální principy, které může validovat, obhájit pouze filozofie - aby se dítě učilo v první nebo řekněme ve třetí, čtvrté třídě na základní škole, a třeba tomu ještě moc nerozumělo, ale učilo se to jako princip, který plně pochopí třeba až později - že stát je nástroj fyzické síly a že je správné fyzickou sílu použít jenom proti někomu, kdo ji použije jako první; a proto se má stát zabývat armádou, má se starat o to, aby lidé chodili bezpečně na ulicích, zasahovat proti zlodějům, vrahům a také bránit své občany proti vnějšímu nepříteli. V takovém nějakém podání se to nakonec musí dostat až k dětem. A až se to dostane k dětem, až generace za generací budou v duchu této filozofie vychovávány a ze všech stran na ně budou působit principy, které budou intelektuální elitou považovány za racionální a především morální, pak teprve bude mít civilizace naději na to, že bude volit ze svých řad racionální politickou reprezentaci. Pak teprve se můžeme dočkat i základní změny v politice. To je věc, u které se naprosto nedá předpovědět, kdy se stane. Ale ten proces už započal, ta filozofie již existuje, postupně se rozšiřuje a je nutné si uvědomit, že je potřeba začít u mladých. V žádném případě u padesátiletých, šedesátiletých lidí. Ty není možné předělat.

Na Filozofickém ústavu Akademie věd ČR jsem se zajímal o filozofii objektivismu Ayn Randové, ale tam o ní nic nevěděli. Říkali, že jsou různé módní vlny a tato k nám ještě nedolehla.

Tomu já rozumím. Těch módních vln a různých začínajících, jakoby filozofických směrů a směrečků a proudů a proudečků je prostě řada po celém světě, a kdyby člověk měl přečíst všechno, poznat

všechno, tak mu na to nestačí několik životů. Takže je důležité, aby se objektivismus prosazoval samozřejmě ne slepou vírou a slepým přijímáním, ale aby prostě jeho šiřitelé byli dostatečně, v dobrém smyslu dostatečně, pevní a agresivní při jeho rozšiřování.

Snad raději aktivní, agresivita je spíše projevem nejistoty, nemyslíte?

Aktivní, ano aktivní při rozšiřování této filozofie, protože ona konkuruje mnohým jiným, a ne že by měla v té konkurenci vyhrát právě tou aktivitou nebo snad silou, ale samozřejmě tím, že je racionální. Na rozdíl od jiných. Podstatné je, aby ti, kteří chtějí být přesvědčováni a naslouchají, věděli, která díla mají číst. Aby věděli, kde začít. Aby neztráceli čas čtením těch a těch dalších proudů, aby si přečetli tento proud.

Chystají se tedy k vydání základní knihy a studie v českém překladu?

Pokud já jsem informován, jeden můj známý, český emigrant, který působí v Austrálii, zde chce realizovat projekt překladů některých zásadních děl Ayn Randové, hlavně jejích dvou nejdůležitějších románů. Vím, že už získal autorská práva na překlad. Nyní je v procesu identifikace - volí z několika možných překladatelů ty nejvhodnější. Zda si je již zvolil a zda už na překladech začali vážně pracovat, nevím. Ale i pro mne je tento projekt velkou výzvou - počítá se s tím, že by mohla být přeložena i nebeletristická, to jest filozofická díla, čehož bych se já sám velmi rád zúčastnil. Je to otázka několika let, kdy se tady první dílo Ayn Randové objeví, neboť tento projekt je skutečně náročný.

Zaregistroval jsem již určitou kampaň proti objektivismu. Jsou mu přidělovány (a to jen na základě četby vaší knihy, která měla být snad i jakousi upoutávkou k podrobnějšímu seznámení se a studiu této filozofie) různé dehonestující přívlastky a nálepky, jako třeba *sekta, randismus, mesianismus***. Co tomu říkáte? Této apriorní odmítavé reakci**?

Muselo to vyvolat takovou reakci. Hlavně u lidí, kteří jsou desetiletí vychováváni v tom, že absolutní pravda neexistuje, a když si někdo dovolí tvrdit, že má pravdu právě on, dopouští se jednoho z největších hříchů, kterého je možné se dopustit. To je podle těchto lidí skoro horší, než co dělali komunisté - ti také tvrdili, že jedině oni mají pravdu. A já mám v očích mých kritiků ještě tu nevýhodu, že jsem měl možnost důsledky komunismu vidět, a přesto znovu tvrdím, že existuje nějaká jedině správná myšlenka. Že jsem prostě nepoučitelný a tím hůř pro mě. I když prosazuji myšlenku naprosto odlišnou od té, kterou hlásali komunisté, stejně jako oni si činím nárok na absolutní platnost - to je to, co lidi dráždí. Ale o tom jsme již mluvili.

Vidíte tedy celou záležitost jako dlouhodobý proces změny převládajícího myšlení. **Je v našem nejvlastnějším vitálním zájmu doufat v jeho úspěch?**

Ne jenom doufat. Ten, kdo má zájem a chce věnovat svoji energii zvládnutí této filozofie, by v ideálním případě měl tuto filozofii nejen poznat, ale snažit se ji i šířit a přesvědčovat ostatní. V tom nejlepším slova smyslu.

Vlastní novou knihu nepřipravujete?

Já doufám, že se brzy rozhodne o překladu těch nebeletristických, filozofických děl Ayn Randové. Kdybych měl jistotu, že k nějakému pevnému datu bude tento projekt realizován a měl vymezen nějaký pevný časový prostor, byl bych rád. Přiznám se, že dokud toto datum neznám, mám tendenci věnovat se jiným zájmům. Ale když budu mít pevný časový prostor daný, budu na překladu daleko více pracovat, neboť to považuji za prioritu. Šíření filozofie objektivismu v České republice považuji za klíčovou věc.

Takže se můžeme těšit?

Doufám, že ano. Ale rozhodnutí o tom, zda se projekt bude realizovat či nikoliv, není v mých rukou. To je věc mého australského partnera. Já mám na starosti stránku překladatelskou a intelektuální, ale stránka byznys-realizace celého projektu a jeho alespoň minimální komerční výhodnosti, (aby na tom člověk příliš neprodělal), ta je v jeho rukách. Já sám překládám i tak, ale jak říkám, není to taková ta systematická práce, abych se tím pravidelně zabýval a pravidelně věděl, že teď musím přeložit tolik a tolik.

Češi mají tradičně dobrý vztah ke knihám, poměrně hodně čtou a po tom všem, co prožili, si dobré knihy jistě zaslouží, nemyslíte?

Takhle bych to neřekl, zaslouží... Já myslím, že o filozofická díla zde zájem je, okruh čtenářů by byl zajištěn. Naším cílem však není získat čtenáře jakékoli, nýbrž čtenáře filozofické. Mám na mysli profesionální filozofy, ale i vážné zájemce z řad filozofů neprofesionálních. Tady odtud ten v dobrém slova smyslu boj musí začít. Samozřejmě, ti nejvážnější z nejvážnějších zájemců nebudou čekat, až knihy někdo přeloží do češtiny, a ta díla si prostě opatří v angličtině - ale já bych rád, aby tu byla možnost přečíst si je i v češtině. Konečným cílem je samozřejmě, aby lidé četli a aby byli přesvědčeni.

Tak práce je hodně?

Práce je hodně, na několik životů.

Kdo ví, třeba byste mohl využít možnosti reinkarnace. Jaký je vlastně vztah filozofie objektivismu k reinkarnacím a podobným věcem?

Objektivismus zásadně odmítá mysticismus jakéhokoliv druhu. Mysticismus je založen na víře a objektivismus poznávací status výroků klasifikuje do tří skupin: výrok pravdivý, výrok nepravdivý a výrok arbitrární. A mysticismus patří do škatulky výroků arbitrárních. To znamená, že ten, kdo takový výrok obhajuje, nemá absolutně žádnou bázi k tomu, aby ho dokázal. A s někým, kdo nemá žádnou bázi, je obrovská chyba dále polemizovat. Říci mu: *prosím vás, máte nějaký důvod, proč to tvrdíte?* A když řekne, že nemá, je morálním imperativem s tímto člověkem dále nediskutovat. Opustit toho člověka, nechť se zabývá svými mysticismy a utápí se ve svých bludech. To je objektivistická pozice vůči mysticismu.

Jsou tady ale například studie Břetislava Kafky, v nichž se tvrdí, že existuje jakési energotronové tělo, které si buduje jaksi zevnitř své tělo fyzické, minerální, uhlovodíkové. Po jeho opuštění (lidově smrti) se toto energotronové tělo eventuálně přemístí do jiného lidského zárodku. A Břetislav Kafka dokazuje, že je to fyzikální (tj. objektivně měřitelný) jev, co vy na to?

Já nejsem fyzik. Já vůbec nemohu na tuto otázku reagovat. Já jenom říkám, že tradiční myšlenka reinkarnace není založena na fyzice, ale na víře, že je ještě něco dalšího za tímto životem. Je zásadní chybou, aby se filozof pouštěl do oblasti, ke které je kompetentní fyzika, nikoliv filozofie. Když mi položíte otázku, z čeho je složena veškerá hmota a tak dál, filozofická odpověď je jasná: *To není otázka filozofie.* Otázka filozofie je, zda existence existuje, jak to víme, a existuje-li nějaká částice, tak existuje. Je to, co je, a člověk není vševědoucí, postupně poznává, z čeho je svět tvořen, a není to otázka filozofie, ale postupného poznávání, vývoje jednotlivých věd. Filozofie těm vědám říká, jak mají poznávat, ne co mají poznávat. Filozof se tedy musí onoho fyzika ptát, jakou metodou poznání ke svému závěru dospěl.

Takže bůh je falešná odpověď na tyto otázky?

To je mentální únik. To je únik od odpovědnosti předložit argument, předložit bázi nějakého svého výroku. A to je to klíčové, předložit bázi jakéhokoliv svého výroku, o kterém tvrdím, že má něco společného s realitou. A únik od této odpovědnosti je, když místo, abych se něco pokusil vysvětlit (a vysvětlit to nemohu, protože to neumím), tak si něco vymyslím.

S touto myšlenkou ale člověk může leckde narazit, ne?

Ano, mysticismus a fyzické násilí jdou velmi ruku v ruce. Protože ten, kdo potřebuje obhájit iniciaci násilí jinak než racionálním argumentem (což nejde), uchyluje se k víře, a naopak, víra nutně vposledku musí vést k iniciaci násilí; když někdo věří, protože mu někdo vnukl myšlenku (resp. že mu byla zjevena myšlenka), že něco má být právě takto a člověk se má chovat právě tímto způsobem, ale tomu druhému, který s ním diskutuje, bůh tuto myšlenku nevnukl, jak se potom mají tito dva lidé dohodnout? Společná báze, společná realita, prostě chybí. Jediný způsob, jak se mohou „dohodnout“, je síla - to je to úzké sepětí násilí s vírou.

Organizace založené na víře mají ale poměrně velkou expanzivní dynamiku, nemyslíte? Třeba Karel Veliký sjednocoval Evropu na bázi křesťanství a měl značné úspěchy, z jeho hlediska dosáhl pozitivních efektů.

Jak to myslíte, pozitivní efekty? Já nemůžu pochopit, jak pro někoho může vypadat dobře, když sjednocuji lidi na nějakém názoru, který je zásadně proti jejich životu, a nadto je sjednocuji tím způsobem, že ty, kteří nesouhlasí, zavraždím?

Připravil MILAN ROKYTKA

Hard TVAR (43)

Dva týdny poté, co tiskové agentury oznámily, kdo letos získá státní cenu za literaturu, se v MFD rozhorlil Martin C. Putna. Pobouřilo ho i udělení Ceny J. Seiferta (tu porotci z okruhu Literárních novin udělili autorovi z okruhu Literárních novin) a označil obě rozhodnutí za ceny útěchy pro nečtené autory. Přitom argumentoval tím, že i „nadprůměrně vzdělaná veřejnost“ prý reagovala v případech obou laureátů (tj. literárního vědce M. Jankoviče a spisovatele K. Miloty) věcnou otázkou: A kdo to je?

Proboha: v jakých údajně vzdělaných (rozuměj: sebezahleděně nevzdělaných) kruzích se náš mladý literát a esejista pohybuje? Pokud Karel Milota léta nemohl publikovat a jeho texty věru nejsou žádným počteníčkem (stejně jako texty Ajvazovy, Hejdovy, Hiršalovy, Julišovy, Kratochvilovy...), práce Milana Jankoviče jsou už po desetiletí pýchou české literárněvědné bohemistiky; v torontském slovníku našich předlistopadových zapovězených tvůrců Jankovič figuruje (a to nejen díky abecednímu pořadí) hned vedle světoznámého Romana Jakobsona. Neznají-li ho sympatizanti Souvislostí, jakáž pomoc, může to však M. C. Putna tak rezolutně tvrdit i coby pedagog filozofické fakulty UK? Převedeme-li z holého nezbytí kritikovo lamentování do žoviálnější polohy, je zoufale nevyhnutelné, aby si náš mediálně čilý esejista pospíšil vyhledat aspoň trošinku sečtělejší kamarády.

Argumentovat tím, že laureáty „nikdo nezná“, je čin přímo sebemrskačský a v případě M. C. Putny představuje spíše bizarní protimluv. Z tohoto hlediska je už snesitelnější jeho tvrzení, že Jankovič byl oceněn jenom kvůli „společným kořenům porotců ve strukturalismu 60. let“, i když též v tomto případě se zcela zkresluje faktický stav (namátkou básník Jiří Rulf, jeden z členů poroty, si obvinění ze strukturalismu nezaslouží ani v očistci). Tato námitka se však již dá chápat jako doklad, že rozhodnutí poroty jistěže může podněcovat polemické výpady a že na ně má kritická veřejnost svatosvaté právo. Pokud se však MCP dovolává zájmů „běžného publika“, copak publikum první republiky vzrušilo, že státní cenu za literaturu dostal mj. jakýsi zubař Durych?

Aby těmto zbytečnostem nebyl konec, marnotratně se proti Putnově polemickému článku ozval ten z postižených, který toho měl nejméně zapotřebí, totiž Milan Jankovič. Dne 24. 11. mu MFD uveřejnila dopis, v němž se vědec pokouší mladému kritikovi vysvětlit, proč odborné studie nemohou mít velkou čtenářskou rezonanci - a taktně mu připomíná, že řeč díla není řečí novin. Nejtruchlivější je ale skutečnost, že se proti polemice v denním tisku rozhodl ohradit sám laureát, nikoli např. předseda poroty. - Téhož dne MCP v MFD zapřemítal o smyslu desetiletí duchovní obnovy v Čechách; na tuto otázku přitom pádně odpověděl již tím, že v rámci tečky za duchovním obnovováním země zpochybnil význam díla Milana Jankoviče (vůbec nejde pouze o výrok porotců), ačkoli náš strukturalismus je ve světě (bohužel??) nesrovnatelně uznávanější pojem než mj. česká duchovní poezie a esejistika...

VLADIMÍR NOVOTNÝ

DO DAT KY

PETR HRBÁČ

Ani ne tak recenzi jako spíše krátké zamyšlení nad verši J. H. Krchovského, zařazenými do výboru **Dodatky** a vydanými nakladatelstvím Host, zde podávám.

Nemyslím, že Krchovský píše slabé věci, naopak: vidím, že je to vtipné, pestré a podobně obratně stylizované jako jiné jeho strofy. Tváří se to ovšem **nějak**, úmyslně se to tak tváří a Krchovský opravdu umí, aby se to tak tvářilo - jako mumie, jako ftizický zoufalec, jako zdechlina - pak mi ovšem vadí ta ne vzácná podbízivost. Krchovský ovládá citlivě a podle některých zřejmě až mistrovsky nadsázku v míře právě potřebné k tomu, aby si pošmákli vyhladovělí recipienti sarkastické dekadence, ale ať mi netvrdí, že si „včera zase zapomněl vzít na noc brom“ nebo že se ptá posté, zda je hovno... To jsou podle mne příklady nejen nadsázky, ale bohužel také podbízivosti. Někdy to vychází dokonce jako didaktika: „na thérové zídce hajzlu / kreslím velké srdce močí/ Až tam půjdu do pětice / (zatím jsem byl čtyřikrát) / napíšu doprostřed srdce: / JÁ + JÁ že mám se rád.“ Aby tedy i trochu natvrdlejší čtenář pochopil ten vtip, přesněji pointu! To vše v balení Made in WC, viz též Ediční poznámku Waltera a tak dále.

Samozřejmě že u tak úspěšného autora se každý, kdo k jeho tvorbě má nějaké výhrady, vystavuje stoprocentní jistotě, že bude podezříván: Když to neumíš sám tak napsat, alespoň na tom hledáš hnidy, co? Chudáku! Ale v čem mělo být to moje avizované zamyšlení? Zhruba v kladení si otázky, do jaké míry dokladuje Krchovského tvorba předpoklad, že básník se v dnešní době určitě nemůže brát vážně. Znáte to: po Osvětimi... etc.

Jsou autoři, kteří cítí, že se mohou brát vážně po pytlík, jiní se berou vážně po prsa, další po nehty u palců na nohou, každý na to jde jinak. Záleží na naturelu. Prodává se Krchovský líp než Žáček? To by mě docela zajímalo. Vím, že je těžké to zjistit, protože Žáček zažíval konjunkturu v jiných podmínkách, ale pokud by vítězil (o prsa?) Krchovský, bylo by to pro poezii lépe? Ovšem, bylo. Krchovského básničky mají asi vyšší IQ než Žáčkovy. Nemluvě o těch (trapně zde připomenutých) politických okolostojičnostech.

Já si myslím, že i když náš národ dávno odrostl romantickému blouznění a mystickému vytržení, není poezie pouze Krchovský, byť má (jak jsem si všiml letos na Bítově) krásné oči.

Test pro čtenáře TVARu

Obstojíte v diskusi o literatuře s Čtenářem burzovních zpravodajů?

✣ Na abiturientském večírku, silvestrovské či božíhodové rodinné oslavě se k vám přitočí Čtenář burzovních zpravodajů a začne s vámi rozmlouvat na téma literatura a umění. Zkuste si představit, jak byste se vyrovnal(a) s následujícími otázkami a argumenty. Ze tří nabízených typů reakcí vyberte tu, která vám připadá nejpřiměřenější. Konečný součet bodů vám prozradí, zda jste schopen (schopna) v takové diskusi bez úhony obstát. ✣

1. „Tak co ta kultůra?“

a) „To je příliš široký pojem. Pokud jde třeba o...“ (následuje kratší proslov, ve kterém se pokusíte tazateli ozřejmit své názory na dění v různých oblastech kulturního života a umění).

b) „Ale to víš, stojí to za ..., jako všecko v tomhle státě.“

c) „Co kultůra - ale o tvojí firmě jsem četl článek v Profitu.“

2. „Ty to sleduješ. Co bys mi poradil za dobrou knihu?“

a) „Žádné dobré knihy teď nejsou. Dobré knihy vycházely naposledy v 60. letech.“

b) „Dobrou knihu. To je těžké, to záleží na tom, co se ti líbí. Mně se třeba líbil poslední román od... A kniha.... od..., to taky nebylo marné. Jestli chceš, půjčím ti to.“

c) „Já bych taky potřeboval poradit. Ty se pohybuješ v tom bankovnictví, u které banky si mám založit účet.“

3. „Jak mám poznat, která kniha je dobrá, když je jich tolik?“

a) „Jestli tě to fakt zajímá, zkus třeba číst nějaké recenze v časopisech nebo si přečti aspoň anotace v Nových knihách, a podle toho se časem naučíš orientovat.“

b) „Většinou podle obálky, když se ti líbí obálka, bude se ti líbit i to vevnitř.“

c) „Skoro žádná není dobrá, vykašli se na to. Heleď, já mám teď takový problém s kreditní kartou, chtěl jsem se tě zeptat...“

4. „Umění má být veselé.“

a) „Ano.“

b) „Takhle jednoduché to není, např. Václav Bělohradský tvrdí, že...“

c) „Mně je ale zrovna teď dost smutno, protože jsem celej ulepenej. Nevíš, kde si tady člověk může umýt ruce?“

5. „Knihy mají být o životě a ne vymyšlené.“

a) „A která konkrétní kniha je podle tebe o životě a která je vymyšlená?“

b) „Jistě, to si myslím taky. A jak se má tvoje paní?“

c) „Ale to už dneska nikdo neumí.“

6. „Jaký je největší současný problém poezie?“

a) „Že ji nikdo nečte.“

b) „Že se básníci nesnaží o srozumitelnost.“

c) „To je špatně položená otázka.“

7. „Básně se nedají číst. A dneska se to už ani nerýmuje.“

a) „Ale dají se číst, stačí si na to najít čas a ponořit se do toho. A rýmovat se přece nemusejí...“ (následuje poučení o volném verši, o prokletých básnících, avantgardě atd.)

b) „Promiň, ale nepůjčil bys mi mobila? Potřebuju si nutně zavolat.“

c) „Protože dneska do básní fušuje kdekdo, a podle toho to taky vypadá.“

8. „Nedávno jsem si chtěl vorazit, a tak jsem složil básničku. Mohl bys mi ji zkouknout, trochu opravit a dát někomu, kdo by ji vydal?“

a) „Tak ukaž.“

b) „Zkusit to můžu, ale půlka honoráře bude moje.“

c) „Nezlob se, ale já poezii příliš nerozumím.“

9. „Proč si básníci okrašlují jména iniciálami a dělají si je zajímavější?“

a) „Protože jsou to nafoukanci.“

b) „Jak kdo. O to ale přece vůbec nejde.“

c) „Ano.“

10. „A neumějí už ani česky, pořád používají výrazy, kterým nikdo nerozumí - to je jako kdyby říkali, jak jsou chytrý a ti ostatní blbí.“

a) „To snad ani ne, ale možná chtějí říci něco, co běžnými slovy říci nelze.“

b) „Zkus použít slovník.“

c) „O to přece jde. Ostatně nevíš, co je *lombardská sazba*?“

11. „Proč bych měl číst nějaké nesmysly, které se někomu vylíhnou v mozku, když mám tak málo času?“

a) „Protože...“ (následuje stručný výklad o estetické, zušlechťující a humanizační funkci literatury a umění vůbec)

b) „To je fakt, tobě by to k ničemu nebylo.“

c) „To je fakt. Slyšel jsi už o tom, že pan... si bude brát slečnu...?“

12. „Proč by se z mých daní měla dotovat literatura? A ke všemu taková, kterou skoro nikdo nečte?“

a) „A že se z tvých daní dotuje... a ..., to ti nevadí?“

b) „To taky nechápu.“

c) „Protože ta menšina vzdělaných a přemýšlivých lidí má jednak také právo na kulturu, jednak proto, že z vysoké kultury těží náměty a postupy i kultura masová, zábavní, výdělečná.“

13. „Kultura, která si na sebe nevydělá, je špatná kultura.“

a) „Viď. Proč opravovat nějaké staré hrady a kostely, proč živit bandu darmojedů z Národního divadla, galerie, knihoven a filharmonie... to taky nechápu.“

b) „Tohle může říct jedině vůl.“

c) „Hrome, zastavily se mi hodinky, nevíš, kolik je?“

14. „Proč bych měl číst kromě knih ještě, jak někdo píše o knihách?“

a) „Protože...“ (následují řeči o tříbení názorů, orientaci v literatuře atd.)

b) „Protože je to zajímavé a někdy taky hodně legrační.“

c) „Viď. Prosím tě, mohl bys mi ty zase na oplátku vysvětlit, jak může státní banka intervenovat ve prospěch kurzu koruny?“

15. „Kritik je ten, kdo chtěl být spisovatelem, ale byl neschopný anebo neúspěšný. Závidí spisovatelům, kteří jsou lepší než on, a tak je kritizuje.“

a) „Tak to přece vůbec není, už starý F. X. Šalda přece říkal, že kritika je tvorba...“ atd.

b) „No. Ale co kritikové kritiků?“

c) „Už toho necháme bejt, co říkáš?“

✣ ✣ ✣

Sečtěte nyní laskavě svůj bodový zisk podle následující tabulky:

otáz.	za a	za b	za c	otáz.	za a	za b	za c
1	**4**	**2**	**0**	9	**2**	**4**	**0**
2	**2**	**4**	**0**	10	**4**	**2**	**0**
3	**4**	**2**	**0**	11	**4**	**2**	**0**
4	**2**	**4**	**0**	12	**2**	**0**	**4**
5	**4**	**0**	**2**	13	**4**	**2**	**0**
6	**2**	**0**	**4**	14	**4**	**2**	**0**
7	**4**	**0**	**2**	15	**4**	**2**	**0**
8	**4**	**2**	**0**				

Hodnocení:

36 až 60 bodů: Jste nafoukaný intelektuál, s kterým se nedá o ničem bavit. Nejste ve společnosti zdaleka tak oblíben a vážen, jak si zřejmě myslíte. Snažíte se mít za každou cenu navrch a využijete každé příležitosti k ohromování bližních svými „širokými“ kulturními pseudoobzory. V našem testu jste vybuchl na celé čáře, v diskusi se Čtenářem burzovních novin jste se zcela zesměšnil, nepochopil jste nic. Pýcha předchází pád - na to nezapomínejte!

19 až 35 bodů: I když jste nafoukaný intelektuál, máte přece jen kapku soudnosti a smyslu pro proporce. Dokonce se snažíte (s větším či menším úspěchem) tu svou intelektuálštinu držet na uzdě a maskovat. Bohužel se vždy najde detail, který neuhlídáte a který vás prozradí. Vůbec jste osobnost nevyrovnaná, někdy svou snahu zavděčit se přeháníte a uchylujete se k úlisnostem, jindy utrušujete sarkastické nehoráznosti. Ve společnosti platíte za podivína, který dokáže být zábavný, ale i velmi nepříjemný.

0 až 18 bodů: Blahopřejeme! Jste sice nafoukaný intelektuál, ale naučil jste se se svou úchylkou žít a docela dobře ji na veřejnosti zvládáte. Přijďte se nám někdy ukázat do redakce.

-psych-

VĚDCI ZJISTILI

Kalifornský Sociologický institut Abrahama Slowbirda letos v říjnu informoval o svém výzkumu, jenž se týkal reakcí na různé podněty u lidí, kteří jsou dočasně stísněni v malém uzavřeném prostoru. Proškolení figuranti (většinou z řad studentů dramatického umění) měli za úkol ve dvojicích jezdit v době dopravní špičky prostředky městské hromadné dopravy a polohlasně mezi sebou hovořit o problémech umění, literární vědy, filozofie, politologie apod. s tím, že *key words* (klíčová slova) měli vyslovovat zřetelně a hlasitě.

„Výsledky průzkumu nás samotné překvapily,“ říká prof. Mary Ann Blackmoonová, jedna z iniciátorek výzkumu, *„reakce obyvatelstva na tyto podněty se ukázala být jednoznačně negativní, v nemalém procentu případů dokonce agresivní.“* Ze závěrečné zprávy, publikované v časopise Science & Human Mind, vyplývá, že největší vlnu nevole (v sestupném pořadí) sklidila klíčová slova: *„estetická funkce poezie“, „kosmická dimenze“, „potenciální symbol“, „percepční útvar“, „latentní archetyp“, „metafora“, „postmoderní zkušenost“, „deformující imprese“ a „Marie Curieová-Sklodowská objevila radium“.* Spektrum reakcí by se dalo ohraničit na jedné straně fyzickým útokem a následným vytěsněním figurantů z dopravního prostředku, na druhé straně verbálními útoky samozvaného mluvčího náhodně vzniklé skupiny cestujících, doprovázené souhlasným mručením a jednoznačnou podporou ostatních.

Zpráva o výzkumu však připouští, že některé z verbálních útoků nemusely mít vysloveně agresivní charakter a daly by se interpretovat buď jako drsně dobrácké napomenutí, např. „*You are fucking bloody doctor!“* (česky: Vy jste zkurvený krvavý doktor!), anebo jako neobratný projev zvídavosti, např. „*What kind of shit are you?*“ (česky: Jaký druh hovna vy jste?). Pozoruhodné na tomto výzkumu je i to, že kontrolní skupina figurantů v rolích „koprofilů“ budila mírně přátelský zájem, jenž se pohyboval v rozmezí opatrného mlčení a bouřlivého smíchu.

Problémy, které tento výzkum odhalil *(Jakým směrem se bude role a prestiž intelektuála ve společnosti vyvíjet v budoucnu? Budou se muset intelektuálně zaměření občané časem uchýlit pod ochranu zákona?)*, se již staly předmětem dalšího bádání Slowbirdova institutu.

g

Proč by měla pykat krásná literatura?

Rozhovor s Richardem Zákupou

Richard Zákupa (nar. 1949 v Praze) vystudoval strojní fakultu ČVUT, předseda správního výboru nadace CPR & L.

Evžen Smola, „Odpočívající Zákupa“, 1994, olej na plátně

O vás by se s trochou nadsázky dalo říci, že jste jedním z nejoriginálnějších podnikatelů v české literatuře. Zhruba před rokem a půl jste na sebe upozornil v souvislosti s nadací CPR & L (viz Tvar 11/1996). Mohl byste říci pár slov o vašem novém, tentokrát vydavatelském projektu?

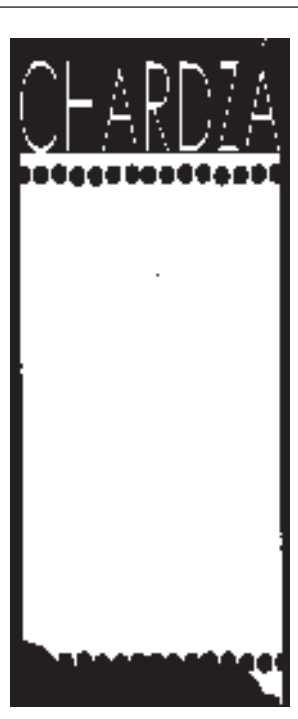
Víte, já nemám rád slovo „projekt“. Projekt je něco uzavřeného, definitivního. Spíše dávám přednost dynamice, podnikatelské improvizaci a - proč to neříci - flexibilnímu pokroku. Profese vydavatele mne odjakživa vábila - právě tím, že vydavatel je vlastně takovou kmotrou, v některých případech dokonce i porodní bábou bezprostředně vznikajících literárních děl. A podobně jako kmotra či porodní asistentka i on předem jen těžko odhadne (zvláště nezná-li do detailů životopis a charakter rodičů), zda bude kmotřenec úspěšný či nikoliv. A to mne lákalo.

Jak se jmenuje vaše vydavatelství? Jak vaše vydavatelství míníte profilovat? Na jaké tituly se hodláte zaměřit?

Vydavatelství je zaregistrováno pod názvem CHARDZÁ - je to vlastně slovní hříčka, to slovo je složeno z písmen obsažených v mém jménu. Nepojmenoval jsem firmu po sobě jen tak z ješitnosti, ale proto, že si myslím, že takových těch nic neříkajících názvů firem, složených převážně z písmen či spíše zkratek anglických nebo německých slov, už bylo dost a že poslední dobou ani u občanů ČR nebudí důvěru. Pokud jde o zaměření nakladatelství, chtěl bych se pohybovat v rámci osvícenské tradice poezie, která se opírá o rozum a připouští nezbytnou dávku skepticismu a kriticismu, ale nechtěl bych ani zcela rezignovat na něhu a romantiku.

Spatřujete v této orientaci záruku úspěšnosti vydavatelství?

Myšlenkou obchodní prosperity se pochopitelně zabývám, ale není to jediný z mých prvořadých zájmů. Vydávání literatury chápu jako určitý doplněk k realizaci představ a názorů, které jsem vtěloval již dříve do svých aktivit v literatuře - např. do práce pro Nadaci CPR & L. Vždyť i vydavatel může být nositelem nějaké myšlenky, kolikrát i lépe než nějaký spisovatel, jenž je vždy omezen svými individuálními možnostmi a tematikou. Ale komerčního zisku se pochopitelně nezříkám. Ale zpět k vaší otázce: Pochopitelně, že vydavatelství může dlouhodoběji fungovat jedině tehdy, je-li komerčně úspěšné. Vydavatelství, která vydávají knihy, tohoto stavu zpravidla nedocilují a stát jim pak musí vypomáhat granty. Toho jsem se chtěl vyvarovat a postavil jsem proto svou firmu na úplně jiných principech.



Na jakých?

Kompletní know-how vám neprozradím, nezlobte se. Fundamentálně však stála v základech CHARDZÁ myšlenka, že kniha je výrobek jako každý jiný. (To si dnes málokdo uvědomuje.) Bohužel kniha v té podobě, jak ji známe dnes, s beletristickým textem uvnitř, hned v několika bodech parametry zboží nesplňuje, a s trochou nadsázky by se dalo říci, že svým charakterem dokonce zákony trhu hrubě porušuje - je tedy pak logicky na trhu předem odsouzena k neúspěchu stejně jako ti, kteří ji na ten trh s jakousi tvrdohlavou zaslepeností opakovaně nosí. Z tohoto pohledu se pak nemůžeme divit, že se knižní trh nachází v takové situaci, v jaké se nachází - v situaci stagnace a devastace. Když se ale na věc podíváme z jiné strany: Proč by za neschopnost tištěné vázané knihy prosadit se v tržním prostředí, resp. stát se předmětem masové potřeby a spotřeby, měla pykat krásná literatura? Není důvod, tvrdím já, a na tom stavím.

Pokud jsem to dobře pochopila, hodláte tedy vydávat literaturu na jiných nosičích nežli na papíře. Na CD?

V digitální podobě zatím ne - bohužel zdaleka ne všechny domácnosti jsou vybaveny osobním počítačem s CD-jednotkou. A představa knihy na kompaktním disku se mi nelíbí ještě z jiného důvodu - vezmete si snad místo knihy na toaletu počítač? Asi sotva. Nehodlám se jen tak lehce vzdát tradičního materiálu, jako je papír, a koneckonců ani tradiční technologie, jakou je knihtisk.

Dobře, vraťme se tedy k předchozí otázce. V čem tedy podle vás kniha nesplňuje parametry zboží a překračuje zákony trhu? Jak ji chcete dostat „do latě“?

Základní problém vázané, tištěné knihy je podle mne v tom, že příliš dlouho vydrží. Ruku na srdce, kolik máte doma ve své knihovně místa pro nové knihy? Žádné, že? Rozmýšlíte si mnohem víc, zda si novou knihu koupíte anebo zda si ji raději půjčíte v čítárně. A ke kolika procentům knih, které doma skladujete, se ještě někdy v životě vrátíte? (Možná že mladá generace nejeví o knihy zájem také proto, že domácí knihovny dávno přeplnili rodiče a není zkrátka kde knihy v domácnostech ukládat. Ale to bychom zabíhali k problémům spíše sociologickým nebo sociálním než vydavatelským.) Chci říci, že důležitou vlastností zboží (u knihy z neznámých důvodů opomíjenou) je to, že se prostě po uplynutí záruční doby buď zkazí, anebo fyzicky opotřebuje. Nebo se opotřebuje alespoň morálně - vyjde např. z módy, aby uvolnilo místo novému zboží. Neříkám, že u knihy je tato situace zcela vyloučena, ale spoleh na to není. A i kdyby, všiml jsem si (a psycholog mi to potvrdil), že je v nás Češích, Moravanech a Slezanech hluboce zakořeněný takový ten řekněme věkovsko-koniášovský syndrom: mentální blok, který nám brání jakkoli zastaralou knihu spálit, vyhodit apod. Takže to je opravdu hlavně technický problém - problém trvanlivosti.

A další zásada marketingu říká: „Výrobek, chce-li obstát, musí být de facto pořád stejný a obměňovat se jen citlivě a opatrně.“ Lidé ve své většině nemají rádi překvapení - a o většinu nám přece jde! Když se podíváte na dnešní knihy, nemůžete se divit, že jim zákazníci nedůvěřují! Sotva si na nějakou knihu zvyknou, nakladatelství jim ihned podrazí nohy tím, že místo, aby jejich nově probuzenou potřebu sanovalo, téměř vzápětí vrhne na trh nějakou knihu novou, naprosto neznámou, na kterou zákazníci nejsou zvyklí! A když nakladatel navíc spoří na spotech, ať se potom nediví, že firma jde z minusu do minusu a nakonec musí chodit na nějaká ministerstva a natahovat ruce a křičet stále hlasitěji: *Státe, dej mi!*, jak si nedávno v tisku oprávněně stěžoval tiskový mluvčí.

Jak tedy chcete tyto problémy vyřešit?

Pokud jde o trvanlivost, tu lze řešit dvěma způsoby:

První ze způsobů je učinit knihu po vzoru samozhášecí bezpečnostní zápalky produktem dočasným, s omezenou upotřebitelností. Například tak, že se tisk po uplynutí záruční doby sám vymaže. (Bohužel přesto, že jsem téměř rok experimentoval s papírem a tiskem, výsledky jsou neuspokojivé. Arch papíru, z něhož text přesně po 350 dnech beze stopy vymizí, váží přibližně 3600 gramů a stojí 234,50 korun.)

Poněkud praktičtější se mi zatím jeví druhý způsob, který jsem pracovně nazval *metodou víceúčelovosti knihy*. Kniha by měla mít nejméně dva na sobě nezávislé účely: Jednak účel čtecí, jednak nějaký další účel užitkový, který by jí vtiskl pečeť pomíjivosti a vrátil ji tam, kde ji chceme mít - do říše zboží. (Vzpomeňme na dnes neprávem opomíjenou metodu - tištění literárních textů na kalendáře. Nechal jsem se ve svých rozvahách inspirovat kalendářem, jejž potiskly básněmi Literární noviny.) Vtip je v tom, že tento „druhý“ (i když pro naše potřeby důležitější), neliterární účel je s to zneškodnit zmíněný věkovsko-koniášovský komplex v nás, který nám brání zbavovat se irelevantních knih. Příklad: Básničky na kalendáři LtN jsem si rád přečetl. Když ale kalendář dosloužil, prostě jsem ho vyhodil i s nimi a hotovo. Představa skladování něčeho tak disgustujícího jako použitý kalendář - s dny, které přestaly existovat, s vpisky o třídních schůzkách dětí, o něčích biorytmech atd. (a psycholog mi to potvrdil) - rozhodla. Bohužel ani forma kalendáře není zcela vyhovující: Jsou mezi námi tací, a není jich málo, kteří z nějakých sadomasochistických důvodů schovávají i staré kalendáře. Takže ten „druhý účel“, tu formu, je potřeba vybudovat na podobném principu, ale mnohem razantněji. A to se mi myslím podařilo. A druhý problém, tj. problém nadměrné, škodlivé a koneckonců i neekonomické inovace textu a designu knihy, úzce souvisí s prvním (jsou to spojené nádoby): ve chvíli, kdy je první série výrobku zneškodněna, není problém dát do oběhu další, a to buď zcela identickou, anebo jen mírně obměněnou (v případě kalendáře např. změnou letopočtu).

A jaký tedy bude „druhý účel“ vámi vydávaných literárních textů? Jaký bude ediční plán vydavatelství CHARDZÁ - bude-li nějaký (vaše odpověď totiž vyzněla, jako kdybyste chtěl vydávat stále týž titul)?

Ne tak docela. Ediční plán v hrubých obrysech již existuje, bude se skládat z několika edičních řad, z nichž každá by měla vyjít vstříc určité cílové skupině. V každé z těchto řad budeme však vydávat poměrně stálou (i když ani já se nebráním změnám „za pochodu“) vybranou skupinu literárních textů, která se nebude příliš měnit. Řečeno soudobým nakladatelským žargonem - mé vydavatelství bude vydavatelstvím „permanentních reedic“.

A pokud jde o ten „druhý účel“ - samozřejmě neočekávám, že se můj záměr ihned setká s pochopením - zvláště u těch lidí, kteří literární texty produkují. Chce to čas, trpělivost a spoustu vysvětlování, a koneckonců také autorské honoráře (které mé vydavatelství - na rozdíl od mnohých nynějších nakladatelů - vyplácet bude, a v nikterak malé výši) snad tyto lidi přesvědčí, že to s literaturou myslím dobře, a probudí to jejich zájem se mnou spolupracovat.

Buďte prosím konkrétnější, ostatně s vysvětlováním záměru můžete začít už v rámci tohoto rozhovoru.

Je to vlastně velmi jednoduché. Chtěl bych spojit potřebu literatury s potřebou hygieny - myslím si totiž, že alespoň jedna z těchto potřeb je vlastní *(smích)* každému, ale opravdu každému z nás *(smích)*. Tyto dvě potřeby se u mnoha lidí protínají v místě naprosté osamělosti, usebrání a izolace od vnějšího uspěchaného světa. Tím místem je, jak možná sama tušíte, klozet. Jedině zde najde manažer pracující 16 hodin denně anebo matka, pečující o malé děti, chvilku klidu pro soustředěnou četbu.

A protože nejsme všichni stejní - jsou mezi námi typy (a psycholog mi to potvrdil) dynamické i prodlévající, typy vyžadující stimulaci i typy vyžadující zklidnění, hodlám rozdělit produkci literárního toaletního papíru CHARDZÁ do několika řad - edic. V edici SPEED budou např. zařazeny texty krátké a provokativní, v edici SIESTA naopak delší, spíše kontemplativního charakteru atd. Do dnešní doby jsem uzavřel smlouvu s několika renomovanými českými básníky - ale jak jsem řekl, nebudu prozrazovat předem žádná jména, chtěl bych, aby uvedení první série mých výrobků byla opravdu bomba.

Nemáte strach, že budete napadán za znevažování kulturních hodnot?

Jak strach? Strach můžu mít třeba ze sankcí, když nezaplatím daně, anebo když zůstanu někomu dlužen. Jak už jsem naznačil, určité nesouhlasné reakce očekávám, ale ty koneckonců mohou být jedině prospěšné - žádná reklamní kampaň nemůže být obchodnímu úspěchu tak užitečná jako spontánní bouřlivá diskuse v tisku či v jiných médiích.

Zajímavé je, že i z vaší reakce cítím přinejmenším údiv, ne-li přímo averzi. Ale nahlédněme tuto záležitost i z literární stránky: copak ty nejnespornější hodnoty v literatuře nevznikly právě svárem a svářením toho nejvyššího s nejnižším?

Jak myslíte. Na závěr mi dovolte ještě jednu otázku, možná ne tak pitomou, jak na první pohled vypadá: Jistý druh lidí se například velice rád nechává fotografovat v čamaře. V čem se nejraději vidíte na fotografii vy?

Víte, já nějaké křečovité sebestylizace nemám rád - mám rád, když mě někdo vyfotí nebo namaluje tak, jak opravdu vypadám, přirozeně, bez retuší, v mém obvyklém - třeba i pracovním - oděvu.

Ptala se BOŽENA SPRÁVCOVÁ

Zdeněk Mathauser

Strukturní rozprava o čtenářově úzkosti

Všimněme si, jak se na samém počátku našeho semináře opakuje táž předpona s významem slučovacím: je to v referátu kol. prof. Hejdánka o *kon*venci a *kon*sensu ve filosofii, v mém referátu o *kon*venci a *kom*plexnosti, „kon“ (resp. „nekon“) budou - jak patrno z programu - pokračovat i v referátech dalších. Na první pohled se různá abstrakta s prefixem *kon/kom*, tj. abstrakta s gestem slučovacím, objímajícím, jeví jako sympatická. Např. konsenzus: samozřejmě jsme rádi, když lidé dospívají k dohodě.

U jiného pojmu s předponou *kon-* se však může záhy dostavit i asociace nepříznivá. Hned pojem *konvence* je velmi ambivalentní. Na jedné straně je konvence *kontinuální* a stagnující, přitom vyhovující, *konvenující* lidskému sklonu k pohodlí; bývá spjata s přívlastky *formální*, *otřelá*. Jenže na druhé straně např. v mém oboru, v literární vědě a estetice, jsou to tvarově odvážné artefakty moderny, o nichž též pojednáváme v termínech konvence, dohody, Picasso jako by se *dohodl* s publikem, že taková tvář ženy, v níž se simultánně pojí profil a en face, je na obraze výmluvnější než podoba spatřovaná z jediného, náhodného zorného úhlu, a hle: dohoda, konvence, je náhle oporou obrazu neotřeleho, chcete-li - „nekonvenčního“! Prostě proti předchozí konvenci stabilizované, kontinuální stojí zde konvence překvapivá, šokující, *podmíněná*, *kondicionální*.

V ruštině termín *uslovnosť* - *podmíněnost*, tj. podmíněnost recepce „konvencí“ mezi umělcem a publikem - je běžnou složkou diskurzu o moderním umění, tedy o něčem vzrušujícím, neotřelém, co je současně zprostředkováno konvencí.

Ale také termín *komplexnost*, po „konvenci“ druhý termín mého příspěvku, je dvousečný. Na jedné straně každý v duchu uznává, že bez komplexního, bez všestranného přístupu k předmětu to ve vědě jaksi nejde. (Představa komplexnosti patří např. k vybavení Husserlovy konstituční fenomenologie, kde předmět je dán jako místo setkání prožitků získávaných aspekty z různých stran.) Na druhé straně je tu však vzpomínka na aditivní, ryze sečítavé, eklektické kladení vedle sebe různých hledisek - historického, sociálního, psychologického atd., jež se v minulosti hlásalo pod názvem *marxistická komplexnost* (u Marxe asi sotva zjistitelná), takže i dnes zůstáváme jaksi nastraženi vůči pojmu komplexnosti.

Naštěstí zjednodušeně motivovaný odpor ke komplexnosti již ustupuje. Ve studii *Výtvarné dílo jako příběh* (v sborníku Estetika na křižovatce humanitních disciplín) píše Josef Hlaváček o výtvarném díle jako *„obtížně identifikovatelném příběhu* rozbíhajícím se do mnoha stran: zpět k procesu tvorby, jehož stopou je *malba;* do vertikály a horizontály světů, do nichž každé dílo vstupuje a patří a bez nichž by nemohlo být postiženo a ustaveno, a v neposlední řadě do světa vnímatelova, jenž má stejně individuální genezi“.

U každého z obou jevů, o nichž je řeč, u konvence i komplexnosti, jsme nacházeli riziko. Riziko *konvence* bylo rázu *časového:* konvence jako dlouhodobý mechanický návyk, otřelost, zbytnění, pouhé *konvenování*. Naopak *komplexnosti* hrozí v naší představě riziko v rovině *prostoru:* eklektické kupení hledisek, kdy platnost jednoho aspektu sahá jen k aspektu druhému. V této *kumulační* komplexnosti se vyskytuje pouhé *vedle sebe, od jednoho k druhému,* místo takového *skrze sebe,* při němž platnost jednoho může jemně prosakovat i druhým, aniž by je mocensky likvidovala.

Obé riziko je odstranitelné pouze invencí! Nápad je nárazem, jenž klade zarážku zbytnění časovému i prostorovému. **Invenční komplexnost** a **kondicionální konvence** se podpírají navzájem (oponujíce pouhé *kumulační komplexnosti* a *konvenující konvenci)*.

• • •

Pokusme se v pojmech konvence a komplexnosti o dávný problém estetiky: ve hře je recipientova péče o postavu díla, mnohdy těžko zdůvodnitelný strach o ni, jindy však zase stejně podivuhodná jejich absence. Zjevně chatrný je běžný názor, že do strachu o postavu nás vtahuje jen naše psychika, podléhání sugesci onoho nebezpečí, v němž se postava ocitla, a naše katapultování sebe samých do tohoto nebezpečí. Nápadná je přitom *neúčinnost různých kalkulů,* jež by nám měly pomoci z těchto obav.

Všichni víme, jak neúčinný je v okamžiku úzkosti *racionální argument* typu „Hrdina nemůže zahynout, má přece procházet celým seriálem“. Jak marná je event. *předchozí recepční zkušenost* filmového diváka: obavu se divákovi marně snaží vymluvit fakt, že film již jednou viděl nebo že zná děj z literární verze příběhu. Do prázdna zní divákova samomluva *ideologická* či *psychologická* („Ideově, resp. povahově je mi tahle postava cizí“). Nejasné bývá i postavení soudu *etického*: starost o Hamleta cítíme celou dobu, kdy není přímo ohrožen fyzicky, avšak bez většího mravního pohoršení přecházíme případy, kdy zabíjí on sám.

Pravda, argumenty, kterými se recipient neúspěšně snažil zahnat svou úzkost, nebyly estetické, nýbrž logické, ideologické, psychologické, etické. Jenže nemusejí pomáhat ani argumenty literárně- či uměnovědné, zvláště zůstávají-li izolované: např. divák televize se může velmi obávat o pohádkovou postavu nehledě na to, že sleduje *idylku*, a jindy může lhostejně hledět na scénu thrilleru, sehranou perfektními kaskadéry a dokonale natočenou.

• • •

Budeme tedy sledovat trojjedinou myšlenku: je určena pojmy 1. konvence, 2. komplexnost, 3. strach spjatý s postavou díla. Aristoteles mluví opětovně o tomto divákově strachu v souvislosti s hrdinou tragédie a s katarzí. Jsou to krásná místa v Aristotelově Poetice, soudy průzračné, pronášené ještě s vůní prvopočátečního objevitelství. Chtěl bych se k nim později vrátit, zvláště proto, že takřka na počátku odborného estetického myšlení vyřkly - ve spojitosti se strachem o postavu - rozhodující význam shody mezi předmětnou a tvarovou sférou uměleckého díla: tato shoda je pro Aristotela zdrojem katarze, a nás tu navíc zajímá i její přítomnost či nepřítomnost při změnách, jež v našem století proběhly ve věci recipientových obav o postavu díla.

Psychologická a etická metodologie literární vědy na počátku století tíhla k té podobě konvence, již jsme nazvali *kontinuální;* byl tu sice vysoký stupeň *péče o postavu*, avšak propojení osudu postavy s morfologií (kdy osud postavy může být spatřen např. jako důsledek imanentního rozvíjení určitého trópu) bylo zde většinou snížené.

Ruský formalismus z 20. let přinesl naopak konvenci typu *kondicionálního* (o níž jsme zmínili, že bývá spjata s modernou) a též *diskontinuitního:* Pozornost se zde totiž upíná zvláště k izolovaným umělcovým postupům, vystaveným takto ostřejší „ironizaci“, „ozvláštnění“, „odcizení“; prožitek *péče o postavu*, *strachu o ni* je tím ovšem jaksi zmrazen.

Strukturalismus navázal na uvedenou konvenci *kondicionální,* nikoli však už diskontinuitní! Na místě formalistního izolovaného dílčího *prijomu* se totiž objevila celostní *struktura*. V tomto kontextu se prožitek *péče o postavu* zřetelně navrací. Ve srovnání s někdejším literárněvědným psychologismem nastupuje však tato péče v obráceném gardu, s koperníkovskou otočkou: nevychází se z toho, že recipient je k postavě připoután jejími vzornými vlastnostmi (což - mimochodem - absolutizovala estetika kladného hrdiny), nýbrž naopak vlastnosti postavy vnímáme jako poutavé a o její osud se strachujeme proto, že tato postava zaujala v struktuře díla určité *místo*. Místo - zhruba řečeno - „vyhrazené“ prožitku soucitu a obav. (Zde asi už začínáme chápat, proč - pokud se strach o postavu dostaví - žádný kalkul není s to zbavit nás jej.)

S návratem prožitku se v atmosféře kondicionální konvence dostavuje též *intenzivní propojení sféry předmětné a tvaroslovné, morfologické:* Interference současné a archaické vrstvy v jazyce Vančurových románů má týž původ jako vzájemné zaklínění dvojího životního stylu - oddávajícího se živlům a současně ironicky nadhlížejícího - v jeho sféře předmětné; těžko říci, co je tu základní, co odvozené. Jedna potíž jako by však v strukturním bádání přežívala, dokonce teprve spolu s ním se zviditelnila: nehrozí, že v kontextu této nové konvence bude péče o postavu a strach o ni jen něčím ex post dosazovaným do apriorní a prázdné struktury?

Nyní jde o to, aby „obrácený gard“ nezůstal opět v moci oné konvenční jednosměrnosti, jež bývá v umění škodlivá. Ne náhodou v českém meziválečném strukturalismu usilovali J. Mukařovský a R. Jakobson o to, aby básnické slovo stálo uprostřed různosměrných proudění, tj. aby nebylo jen znakovým *východiskem* k označovanému, nýbrž naopak také *cílem* čtenářova zájmu.

• • •

V této souvislosti se v blízkosti strukturalismu objevuje plejáda myslitelů, kteří čelí zmíněnému nebezpečí jednosměrnosti tak, že radikálně končí s pozicí „pozorovatelů“ stojících vně struktury a že různými způsoby usilují o *integrování subjektu* (autora, recipienta, „svědka“, já atp.) *do struktury samé.* Pro tyto myslitele, revidující subjekt-objektové paradigma, nemáme souhrnného jména. Sotva vyhovuje např. „poststrukturalismus“, a to proto, že mate svým *post*: může tu jít i o osobnosti, jež byly současníky strukturalismu, dokonce jeho spojenci. Snad by se - s odvoláním na to, že subjekt tu sebe sama integruje do zkoumané struktury - dalo říci: *sebeintegrující strukturálnost.* Ta pak vždy modifikuje (což je pro naši úvahu neodmyslitelné) i *péči a strach o postavu.*

Např. u *L. Vygotského* divák vstupuje do reflektovaného systému tak, že se ztotožňuje s tím, jak vidí svět určitá postava dramatu. Aplikováno na Hamleta to může zdůvodnit divákovu „nepozornost“ k Hamletovým likvidacím druhých postav. - Jestliže se zde divákův pohled identifikoval s pohledem postavy díla, pak dále v integrování subjektu do struktury došel *M. Merleau-Ponty:* u něho dokonce věci z obrazu zhlížejí na diváka. Vše tu mluví proti konvenci otřelé. - Anebo *Foucaultův* „antistrukturalistický strukturalismus“. Proč toto označení? M. Marcelli v knize *Michel Foucault alebo Stať sa iným* píše, že během úvah o variacích struktur prostorového uspořádání M. Foucault „vo vnútri logickej argumentácie nachádza osobnostný prejav, hlbokú lásku k týmto ľuďom“. - Velmi radikální vstup autorského subjektu do struktury díla a tím i jinou kvalitu „péče o postavu“ přinesl *M. Bachtin.*

Autorský subjekt (odlišný od *autora životopisného)* v jeho podání nevypráví jen *o postavách*, ale ze své pozice ležící jakoby na okraji zobrazovaného výjevu, „na tečně“ k němu, vede dialog *s postavami* díla. Ovšemže jinak než dříve vypadá nyní i „péče o postavu“: odehrává se v kontextu nové, *kondicionální konvence,* tj. dohody o tom, že v hlasu postavy budeme rozeznávat i hlas autora vedoucího dialog s postavou díla.

Jenže jako se s nástupem konvence strukturalistické objevil problém, který nebyl vidět dříve, ukazuje se i nyní v rovině, již nastolil Bachtin a jeho škola, problematika předtím neviditelná.

Poslechněme si např. právě Bachtinovo: „Hrdinovo slovo a slovo o hrdinovi vyplývá z otevřeného dialogického vztahu *k sobě a k tomu druhému.*“ Co naznačují poslední slova citátu? *Rovnováhu* ovládající vztah mezi subjektem (subjektem jak tvorby, tak i recepce) a „tím druhým“. V *rovnovážném* duchu bychom asi mohli chápat - a snad i činit odtud závěry pro čtenářskou obavu o postavu díla - *strach o toho druhého* u M. Heideggera v díle Bytí a čas: „Podíváme-li se... blíže, znamená bát se o někoho přece jen bát se o *sebe.*“ Rovnováha mezi *já* a *ty* se stala na určitou dobu spíše neutrální konvencí, platí mj. i pro vztah „já a ty“ u M. Bubera.

Nuže je to právě uvedená *rovnováha* (nabytá cestou, již jsme nazvali *sebeintegrující strukturálnost),* která umožnila filosofii E. Lévinase vyslovit novou otázku spjatou s péčí o druhého, totiž: je oprávněná tato *rovnováha* mezi subjektem a tím druhým, mezi já a ty, mezi identitou a jinakostí? Bylo by asi zajímavé promyslet, co estetické problematice „recipientské starosti, resp. obavy o postavu“ přináší proslulé Lévinasovo vychýlení z uvedené rovnováhy, ze symetrie, ono radikální vychýlení směrem k Druhému, Jinému, při němž „já“ není vyvážením Druhého, nýbrž samo se uskutečňuje právě láskou k Druhému, Jinému. Zatím jsme jistě nestačili promyslet tuto nově vyslovenou *péči o bližního* natolik, aby se zviditelnila i v slovesné morfologii díla.

Pravda, oním fenomenologicko-hermeneutickým kontextem, který jsme shrnuli pod označením *sebeintegrující strukturálnost*, spolu s navazující naň Lévinasovou etickou revizí byl pozoruhodně rozveden *vstup subjektu do samé struktury*, jehož potřeba vyvstala po vzniku strukturalismu; zato ono propojení předmětné a tvarové sféry díla, jehož dosáhla moderní, *kondicionální konvence* jak strukturalistická, tak Bachtinova, zůstává zatím zbožným přáním.

• • •

A právě tuto prostoupenost předmětné a tvarové oblasti tragédie spolu s jejím účinkem na diváka - s navozením „strachu“ a katarze - postulovala Aristotelova Poetika, jíž jsme začali svou úvahu. Aristoteles dává přednost tomu, aby strach a soucit byly „vyvolány... přímo zkomponováním událostí“, před tím, aby je navodila „hra na jevišti“... „Básník má být spíše skladatelem dějů než veršů.“ Rozumějme dobře: Aristoteles tu ani nepodceňuje „hru na jevišti“, ani „skládání veršů“: tomu vzápětí věnuje velkou část své rozpravy. Volá prostě po jiné konvenci, po tom, aby tvar a výsledný efekt díla („strach a soucit“) byly motivovány skladbou předmětností, kompozicí událostí. Dílčí *konvence* jednotlivých sfér - byť měly samy o sobě úroveň - jsou zhodnoceny teprve organickou *komplexností*. Aristoteles odmítá to, co se dá nazvat samoúčelnou *artistní křečí* („hru“ o sobě, „verš o sobě“), zastírající absentující motivaci tvaru daného díla.

Základní obrys Aristotelovy myšlenky platí po tisíciletích, i když termíny, v nichž je analogická myšlenka vyslovována dnes, se už značně odlišují. Není mnoho míst tak velkého úleku - byť věci znalé divadelní publikum tuto scénu samozřejmě očekává - jako když v některé z her o Donu Juanovi (Molière, Mozart, Puškin aj.) komturova socha vtahuje Dona Juana svou kamennou rukou do říše smrti. Je tu však záchrana - v *ontologii* díla je neustále právě tolik jako v jeho *morfologii*: Juanovo pozvání komtura, přijetí pozvání a Juanova dokonalá zdvořilostní formule i na prahu jeho záhuby narážejí přesně na sebe, rozestup dvou zrcadlících se v sobě dějových, kompozičních a slovesných stěn se neúprosně úží (v Puškinově textu k nim patří v závěru i obrácená pořadí slov pronášených jedním a druhým sokem), blíží se Juanova záhuba; korelaci ontologické a morfologické sféry provází divákův průběžný *strach o postavu* (ostatně Don Juan není jen chtíč a klam, nýbrž také poutavý mýtus hledačství, hrdosti, výzvy), ale i díky této obavě a spolu s ní díky zmíněné souhře ontologie a tvarosloví je závěrečná scéna okamžikem katarze. Je jí navzdory banálně konvenční představě o nutně tíživém vyznění katastrofy.

Když jsem zde před čtyřmi roky na semináři o modelu a analogii mluvil o svém čtvercovém *modelu umělecké specifičnosti*, koncipoval jsem volné přelévání mezi ontologicky pojatou sférou předmětnosti a morfologicky pojatou sférou vlastního díla jako *horizontální* útvar v čtvercovém modelu. Tvořily jej dva proti sobě umístěné trojúhelníky, dotýkající se navzájem svými vrcholy: předmětný a morfologický. Mezi nimi - ve středu komplexního útvaru - byl subjekt *místem prožitku, oddanosti, péče o postavu díla, obav o ni.* Z těchto obav však nemusí být recipientský subjekt „vysvobozován“: daný prožitek se rodí uprostřed komplexnosti, jež je zároveň zárukou katarze. Platí to dnes stejně jako za Aristotela.

Podle Aristotela se s*trach o postavu* a katarze objevují tehdy, když nastoupil nerušený přesah a přelévání mezi kompozicí událostí, resp. předmětností, na jedné straně a skladbou tragédie na straně druhé. Zato ti, kdo spoléhají na „scénické provedení“, podle něho „nevyvolávají strach, nýbrž zděšení“, a „nemají s tragédiemi nic společného“. Dnes bychom je patrně nazvali autory thrilleru.

(Předneseno na mezioborovém semináři KONVENCE VE VĚDĚ A FILOSOFII pořádaném Filosofickým ústavem AV ČR v Praze 4. - 5. 11. 1997)

BOŽÍ HRA

• Neukončené příběhy Johna Fowlese •

Ladislav Nagy

Bouře, kterou William Shakespeare napsal na samém konci své literární dráhy, je plná motivů, jež se objevují i v jeho dřívějších hrách. Tyto motivy je možné, i když v žádném případě nutné, považovat za jakýsi komentář, někdy snad i parodii. *Bouři* můžeme chápat i jako portrét umělce již ne coby mladého muže, ale coby muže staršího, jenž znovu přehlíží své dílo a některé jeho stránky začíná vnímat v jiném světle. Hra tak může být vnímána také, a to především jako hra o změně perspektivy, o znovu-promýšlení, o nalézání nových aspektů, což vlastně znamená zpochybňování názorů, postojů i výrazů starších. Tedy v žádném případě nějaké bilancování, uzavírání celku, nýbrž jeho nové rozrušení, které má mít permanentní charakter, kdy každý nový pohled bude zpochybněním (v žádném případě však popřením) pohledu předchozího a podkopáním právě dosažené jistoty.

Jistě nikoliv náhodou zaujímá *Bouře* v prozaické tvorbě Johna Fowlese prominentní místo. V románu *Sběratel* se krásná Miranda stane zajatkyní a nakonec i obětí postavy, které ona sama dá přezdívku Kalibán, rovněž v románu *Mág* je Shakespearova hra jedním z ústředních motivů. Kniha *Věž z ebenu*, která nedávno vyšla i v českém překladu, se také v jistém ohledech *Bouři* podobá - lze v ní rovněž nalézt jisté ozvuky dřívějších Fowlesových knih, vracející se motivy, kterým se dostává nového a odlišného výrazu, komentáře k dřívějším Fowlesovým románům.

Věž z ebenu je však především brilantně napsanou knihou, rozhodně není něčím na způsob recyklace již použitých motivů, nýbrž je jejich rozpracováním, snahou dát jim nový výraz a posunout i jejich významovou rovinu, umožnit jejich nahlédnutí z jiného úhlu. Ne náhodou byla kniha hned několika britskými recenzenty označena za nejlepší Fowlesovo dílo. Ukazuje se, že právě v těchto krátkých prozaických útvarech, žánrově jen s obtížemi zařaditelných, naplno vyniká Fowlesovo spisovatelské umění. *Věž z ebenu* jako by byla jakýmsi kondenzátem Fowlesova psaní, a to z několika důvodů. Hned úvodní titulní novela totiž klade otázky a problémy, které se ve větší či menší míře snaží Fowles řešit ve svém celém díle. Mezi ně patří postavení autora, čtenáře a literárních postav, zvláště pak jejich vzájemný vztah. Nezanedbatelným, ba dokonce významným aspektem Fowlesova psaní je i otázka po smyslu a budoucnosti románové formy.

Titulní novela se ve mnoha ohledech podobá románu, který Fowles napsal na samém počátku své spisovatelské dráhy, ale vydal jej až ve druhé polovině šedesátých let. Jedná se o román *Mág* (*The Magus*). Kniha začíná dosti všedně, kdy sledujeme životní osudy mladého absolventa oxfordské univerzity Nicholase Urfa. Ten čtenáři odhaluje své básnické ambice, inspiraci existencialistickou literaturou a svůj hédonismus. Avšak prostředí, v němž se děj odehrává, se radikálně mění, když Urfe přijímá zaměstnání u Britské rady a stává se učitelem na malém řeckém ostrově Phraxos. Zde se totiž střetává se záhadnou postavou zámožného Maurice Conchise, o němž se tvrdí, že za války kolaboroval s nacisty, a jehož pravá identita má čtenáři zůstat navždy skryta. Conchis, Prospero Fowlesova románu, začíná hrát s Urfem velice záhadnou hru, jejíž smysl, jak píše profesor Hilský v obsáhlé a detailní studii o Fowlesových románech (Světová literatura 84, 2, str. 209 - 224), je skoro stejně tajemný jako Conchisova identita. Důležité však je, že Conchis na ostrově organizuje velké metafyzické divadlo, jehož členy se stávají (ať už fakticky nebo alespoň v Conchisově interpretaci) všechny lidské bytosti, které se dostanou do Urfova okolí, a to včetně jeho milenky Alison, kterou opustil v Londýně. Když se Urfe vrací do Londýna, je na první pohled patrné, že byl Conchisovým metafyzickým divadlem hluboce poznamenán, v podstatě není schopen rozlišit mezi fikcí a realitou, nebo lépe řečeno to, co je konvenčně přijímáno jako realita, pravá skutečnost, nahlíží jako něco vytvořeného, jako fikci, něco arbitrárního, co se v žádném případě nemuselo stát tím, čím je. Jako jedna možná odpověď na otázku po smyslu tohoto divadla se nabízí, že Urfe má projít jistým očistcem, má být zbaven svého někdy až neuvěřitelného sobectví a lekce, kterou mu Conchis uštědřuje, by byla lekcí morální. Druhou možností, která však nikterak nepopírá platnost a hodnotu možnosti první, je to, že nejde ani tak o postavu jménem Nicholas Urfe jako o čtenáře samotného a rovněž o románovou formu.

Na románu *Mág* čtenáře na první pohled zarazí několik věcí: především je zřejmé, že za postavou opravdového mága (Prospera) se skrývá samotný autor John Fowles, který stejně jako v ostatních svých románech hraje se svým čtenářem hru, již bychom mohli přirovnat k té odehrávající se na řeckém ostrově. Součástí této hry jsou neustálé zvraty, zpochybňování, odkrývání faktů, které má čtenář k dispozici, jako pouhých polopravd nebo dokonce lží. Ano, ve Fowlesových románech se velice často, snad až znepokojivě často lže. Conchis lže Urfovi ohledně stavu „reality“, pokud o něčem jako realita ještě lze v rámci románu hovořit. Četné lži se objevují i v prvním vydaném Fowlesově románu *Sběratel* (Miranda lže Cleggovi, on zase jí) a tvoří velmi podstatnou část další jeho velice úspěšné knihy *Francouzova milenka.* Pochopitelně nechybí ani v pěti krátkých prozaických útvarech zahrnutých do souboru *Věž z ebenu.* Tyto lži jsou nejenom poctou vzdávanou imaginaci, ale jsou, domnívám se, součástí i něčeho mnohem závažnějšího.

Daniela Hodrová označila knihu *Mág* za román zasvěcení. Tento „příběh“ podobné rysy opravdu má a Fowles mytické struktury vědomě využívá, a to nejen v tomto románu. Jak jsem se již zmínil, titulní novela *Věže z ebenu* se *Mágovi* v jistých ohledech podobá, především tím, že v ní lze rovněž velice jasně identifikovat iniciační paradigma; použití tohoto mýtu se však objeví v různé míře i ve zbývajících novelách souboru. Již jsem uvedl, že v knize *Mág,* stejně jako v dalších, vystupuje autor samotný jako mág, Prospero, guru či zasvětitel.

Kniha *Věž z ebenu* může být nazírána svým způsobem jako komentář k dřívějším autorovým knihách, ty jsou zase do značné míry komentářem k celým dějinám literatury, vždyť *Mág* je plný variací na antické mýty, konkrétně mýty iniciační, ale například rovněž na Kafkovy povídky (zmiňuje prof. Hilský v citované studii), *Francouzova milenka* je zase komentářem k románům viktoriánským a do značné míry i variací na ně. Citace, které v této knize Fowles používá, se neomezují pouze na motta uvedená na počátku jednotlivých kapitol, autor cituje i viktoriánské narativní strategie a paradigmata v příběhu samotném. Autor - Fowles - Prospero jako by chtěl vytvořit jistý komentář ke všem příběhům světa a tyto příběhy přitom ponechat otevřené. Vždyť *Sběratele* můžeme vnímat jako jistou variaci na známou pohádku o krásce a netvorovi, která však ve Fowlesově interpretaci postrádá šťastný konec, a dokonce postrádá konec jako takový: v závěru románu vidíme Kalibána-Clegga, jak si vyhlíží další oběť a celý cyklus se tak může znovu opakovat. Ve *Francouzově milence* je obdobného efektu „neuzavřenosti“ dosaženo použitím hned několika zakončení a v *Mágovi* se o nějakém jasném konci, uzavření příběhu rovněž nedá hovořit. Fowles osvobozuje své postavy, dává jim jistou volnost, která se stane skutečnou teprve tehdy, když jim tuto volnost poskytne i čtenář tím, že knihu dočte, „ukončí“ jenom proto, aby mohla sama znovu začít. Je tak použito mytické iniciační struktury, přičemž nástrojem iniciace se stávají samotné dějiny literatury nebo kultury obecně.

V románu *Mág* jde však o více než o popis iniciace hlavního hrdiny. Takováto deskripce je jistě typická pro mnohé romány, které Daniela Hodrová označuje za „romány zasvěcení“. *Mág* má s těmito romány nepochybně společné jisté rysy, ale v něčem se rozhodně liší. Cílem mytické iniciace totiž není dosažení nějakého osvícení, poznání, které by mělo pozitivní rysy, ale spíše dosažení něčeho „negativního“, zpochybnění všeho platného, nebo lépe řečeno neustálé vracející se zpochybňování existujícího řádu. V tomto světle se na první pohled neurčité vyznění smyslu Conchisovy hry, jak bylo již zmíněno, jeví jako značně určité - zpochybnění statutu toho, co považujeme za realitu. Je rovněž zřejmé, že tím, kdo je zasvěcován do tohoto mysteria zpochybňování, není pouze Nicholas Urfe, ale čtenář sám. Vždyť je to právě on, kdo podstupuje ta nejkrutější muka, Fowles je brilantní vypravěč a neustálými suspenzemi, nečekanými zvraty a odhaleními doslova týrá čtenářovu imaginaci.

Při úvahách o vzájemném postavení autora a čtenáře vyvstává - velice palčivě - otázka po budoucnosti románové formy samotné. Tím, že používá jistých iniciačních variací, tak Fowles čtenáři vlastně nabízí i určitý způsob „čtení“ svých románů (ale stejně tak i všech románů) - takové, které bude iniciací do virtuální reality vytvořené autorem. Vytváří se tak paradigma četby, při níž se v prostoru knihy setkávají autor, osvobozené literární postavy a čtenář, přičemž subjektivita autora i čtenáře se v románu jistým způsobem rozpouští, prochází procesem zpochybnění, aby nakonec došla transformace, která bude připravena na další rozrušení. Fowles pak může podobné iniciační paradigma, aniž by nutně musel popisovat zasvěcení hlavního hrdiny, použít i ve svých dalších románech, kdy čtenář podstupuje podobný proces, přičemž katarzí není pozitivní jistota, ale zpochybnění. Takový román, který využívá iniciačního paradigmatu, má pochopitelně velmi daleko k románu, jenž chce být „reprezentací“ reality, a v případě knihy *Francouzova milenka* se dokonce jedná i o zpochybnění tradičního přístupu k próze devatenáctého století.

Doba, ve které Fowlesovy nejzávažnější knihy spatřily světlo světa, byla obdobím diskusí o románu, o budoucí podobu románové formy a o vztahu nových románů k tradici. V *Mágovi* Conchis říká, že jej tradiční romány přestaly zajímat, že dokonce svou knihovnu beletrie spálil. Toto tvrzení, jak upozorňuje prof. Hilský ve své studii, je ve zcela zjevném rozporu s tím, co Conchis neustále vytváří - totiž jednu fikci za druhou, a pokud má být Conchis projekcí autora samotného, je zřejmé, že nás zde opět Fowles takříkajíc vodí za nos. V období po válce se často hovořilo o konci románu. Šedesátá léta, zejména francouzský *noveau roman*, byla důrazným odmítnutím přístupu k tradiční románové formě. Fowlesovo dílo, už proto, že někteří autoři nebo teoretici nového románu (Robbe-Grillet, Barthes) se v jeho knihách explicitně nebo alespoň implicitně objevují, můžeme pochopit jako jistou odpověď novému románu, jako pokus vypořádat se, i když poněkud odlišným způsobem, s problémem románu po druhé světové válce.

Fowles, stejně jako Robbe-Grillet nebo Sarrautová, do značné míry rozbíjí tradiční románovou formu, stejně jako oni používá technik, které se staly vlastní filmu. S Robbe-Grilletem jej pojí i používání tzv. nižších žánrů - u Robbe-Grilleta je to detektivní příběh *(Gumy),* u Fowlese podobně thriller *(Sběratel)* - u obou autorů je však tento žánr osobitým způsobem rozbit, rozmělněn a poskládán tak, že nabývá nové, vlastní identity. S Robbe-Grilletem spojuje Fowlese i používání mýtů a přístup k psychologizaci. U autora *Gum* a *Žárlivosti* můžeme najít odmítnutí vnitřní psychologizace, u autora *Sběratele* a *Francouzovy milenky* se velice často psychologizace objeví, jen stěží by ji však šlo považovat za psychologizaci vnitřní, srovnatelnou například s *Hledáním ztraceného času.* Fowles dokáže zprostředkovat psychologické stavy velice podrobnou deskripcí jejich jednání, brilantním popisem sociologických faktů, přičemž některé postavy se psychologizaci jako takové vzpírají a nabývají rysů přímo mytických - Sára Woodruffová v románu *Francouzova milenka,* Conchis v *Mágovi.* Stejně jako v dílech autorů nového románu nebo ve filmech J.-L. Godarda budeme i ve Fowlesových dílech jen velice obtížně hledat nějaké vysvětlování, jednotlivá fakta jsou čtenáři prostě prezentována, sledujeme, jak se něco stalo, avšak jen zřídkakdy se nám dostane vysvětlení, proč se tomu tak stalo. Fowles koneckonců neopomene zdůraznit, že vůbec není vševědoucím autorem devatenáctého století, jakým například byla ještě George Eliot, ale již nikoliv, což ve *Francouzově milence* rovněž zazní, Charles Dickens *(Nadějné vyhlídky)* nebo Thomas Hardy *(Rodákův návrat).* Záhadná jsou mnohá místa ze *Sběratele*, chování guvernantky Sáry ve *Francouzově milence* i motivace Conchisova jednání v *Mágovi.*

Oproti spisovatelům, kteří důsledně experimentují s románovou formou, jako jsou Robbe-Grillet, Butor a ostatní autoři nového románu ve Francii nebo Christine Brooke-Roseová či B. S. Johnson v Anglii, Fowles nejde ve svých experimentech tak daleko - až k naprosté eliminaci „příběhu“. Naopak se vrací pro podněty k tradici, k celým dějinám nejenom románu, ale i literatury vůbec, jak ukazuje středověký exkurz ve *Věži z ebenu.* Fowles svým dílem tak do kontextu úvah o konci románu vstupuje osobitě a velice důrazně se k nim vyjadřuje. Zdá se, že pro tohoto spisovatele neexistuje žádná kladná odpověď na otázku, co by byl román bez příběhu. Román tak, jak nám jej odkázala velká tradice devatenáctého století, je s příběhem bytostně spjat, a tak i když Fowles fabuli nejrůznějšími způsoby bude neustále rozrušovat, nikdy nepůjde až k její naprosté eliminaci. Z tohoto hlediska se jeví mnohem významnější to, co bývá jeho anglickými komentátory často považováno za „dějovou“ nebo „příběhovou“ složku jeho děl v protikladu ke složce intelektuální, která je velice často pouhou parafrází myšlenek někoho jiného. Román pro Fowlese není mrtev právě proto, že může čerpat z nepřeberného bohatství své tradice, že využíváním této tradice může plnit častokrát značně odlišnou funkci, než plnily romány tradiční. Jiří Pechar tvrdí, že nový román je uměním otázky, stejně tak Fowlesovy romány je možné interpretovat jako otázky zpochybňující nejenom románovou tradici, ale i naše představy o povaze fikce a reality, které byly touto románovou tradicí do značné míry utvářeny.

Z literárního archivu PNP

Ó, veteši dějin!

Z deníku Miloše Hlávky

Miloš Hlávka (1907 - 1945), spisovatel, kritik a publicista, překladatel z němčiny, francouzštiny a italštiny, obohatil kulturu meziválečného období nejen svými kultivovanými překlady (Gida, Apollinaira, Cocteaua, Schopenhauera, Kästnera, Malaparta, S. Zweiga, Prousta, Bretona aj.), ale především svými divadelními adaptacemi a dramatizacemi děl světové literatury, jimiž se nesmazatelně vepsal do dějin českého divadla.

Z Hlávkovy dosud roztroušené literární pozůstalosti se v literárním archivu PNP nachází jeho deník z let 1934 až 1937, jehož těžiště tvoří zážitky z cest do Německa, úvahy o současné společenské atmosféře i o vlastních tvůrčích plánech a předsevzetích. Hlávkův vztah k Německu byl rozporuplný: na jedné straně obdivoval kulturní bohatství německé literatury a filozofie, na straně druhé odmítal a víceméně nechápal vývoj Německa po Hitlerově uchopení moci. Tuto rozeklanost vztahu umocňovaly citové důvody, které ho k Německu poutaly - jeho žena Irmgard, tanečnice v pražské taneční skupině J. Kröschlové, byla Němka a pocházela z přímořského kraje u Baltu, který Hlávka miloval, kam rád jezdil a kde se také ve Swinemüdu 22. 2. 1936 narodil jeho syn Petr. Z deníku, který zachycuje tyto okolnosti, jsme vybrali krátký úsek z putování k Baltu v roce 1934, v němž je patrné znepokojení, které Hlávka nasával z rozbouřené situace v Německu té doby. 30. červen, v deníku zmíněný, je datem tzv. noci dlouhých nožů, kdy v Německu z Hitlerova příkazu příslušníci SS vyvraždili z mocenských důvodů vůdce konkurenční a více sociálně orientované SA, čímž Německo definitivně nastoupilo cestu fašistické diktatury.

Z dalších spletitých osudů Miloše Hlávky připomeňme jeho smrt v důsledku zranění, které utrpěl na barikádách při Květnovém povstání v Praze 5. 5. 1945.

Noc ze dne 24. června 1934
ve vlaku Praha - Berlín

Po střemhlavém spěchu jsem první z oddělení vlaku, který odjíždí před půlnocí. Zvolna se trousí cestující. Topím se v potu dusné pražské noci. Myšlenka na severní přímořskou svěžest mě ovívá jako mentolový vánek dechu. Sedadlo naproti mně zůstává kupodivu volné. Těším se, že budu moci natáhnouti hnáty po libosti. Ale jen si to pomyslím, přijde krásná mladá dáma a ptá se německy, zda je místo volné. Alles besetzt, volám na ni nevrle, protože je tak půvabná a jenom by rušila noční klid oddělení, kde jsou samí chlapi a jakási babka z Ústí, která mlčí jak zařezaná a chystá se k spánku v koutě. Ostatní jsou venku, takže se mi lež prozatím povedla. Ale v poslední chvíli se hrne do oddělení mladík a klade tutéž otázku anglicky, francouzsky a strašlivou němčinou. Nelze mu odolat, již má krásný černý americký kufr nahoře v síti, třepotá se na něm vývěska americké paroplavební společnosti, přečtu z ní, že mladík je americký student. Vyhlídka na zajímavý rozhovor mě usmiřuje s „protivníkem“. Zanedlouho vzniká mezi námi francouzská konverzace, velmi lakonická a ani za mák preciozní. Americký student je od podzimu 1933 v Evropě. Teď pobyl dva dny v Praze a jede do Norska, odkud se vrátí do New Yorku. Haním, jak mohu, betonovou příšeru, a student se jí ani dost málo nezastává, jakoby na omluvu dodává, že v New Yorku nebydlí, nýbrž v Sewntonu. Poněvadž v oddělení jsou ještě dva židé a jeden Čech, mluví se za chvíli čtyřmi řečmi: česky, anglicky, francouzsky, německy, přičemž nutno poznamenati, že židovský obchodník ve mně vidí Maďara, neboť sám z Uher pochází. Obchodník nemá u sebe ani vindru a od hranic je odkázán na obsah mého příručního kufříku a na mé cigarety. Nedlouho před Berlínem jme se mi vyprávěti, že musí jít jeden a půl hodiny pěšky, protože nemá na tramvaj. Víc o něm nevím, nevyptávám se. Ale celou noc jsem se nemohl ani hnout, natáhl se na lavici a kopal mě do zadnice, takže jsem se musel ohradit proti němu malým kufříkem, sám jsa stísněn na šestině lavice.

Na hranicích bylo mou největší starostí odeslání dopisu s klíčem od bytu. Zapomněl jsem doma psací stroj...

Kamarádství s americkým psychologem je utuženo společným zájmem. Oba odjíždíme ze štětínského nádraží, a proto se svezeme spolu taxíkem a ušetříme slušnou částku. Po uschování zavazadel snídáme příjemně naproti u Aschingera, v pěkné čisté místnosti. A tu vyjde najevo, že nás oba se studentem poutají ještě společní známí, paní Ambrošová-Vokrová z Kmene a její muž, takže nám zbývá jen se řádně představiti, což se - jak známo - dělává na cestách vždy až naposled, vyměniti si adresy a rozloučiti se s povinnými úsměvy: Le monde est si petit! Při snídani jsme mluvili o všeličems, o Lawrenceovi, Freudovi, Jungovi, o sobě - a Hitler a jeho třetí říše jako by pro nás neexistovali. Teprve nyní při zápisu si vzpomínám, že jeho jméno nebylo ani jednou za celou noc vysloveno. Že by...? To jenom židovský obchodník s bílými chlupy na poloobnažené hrudi, postarší tlusťoch, celou noc hekající a funící pro svou zemskou přitažlivost, odpověděl na otázku: Jaké je to teď v Německu? - Eh, pořád se to vyvíjí rovnou linií.

- Au revoir, Monsieur Clark, je vous écrirai. Bon vent.

- Merci, Monsieur Glavka, au revoir.

26. června 1934

Berlínské ulice ze střechy autobusu. Vůbec mě to město již zhola ničím nevábí. Na K. (*Kurfürstendammu*, pozn. N. M.) objevuji drobné knihkupectví, kde dostaneš jen cizí knihy! Něco takového jsem v Berlíně dosud neviděl. Mezi autory ruskými poznávám sovětské mistry. Knihy André Gida jsou všechny na skladě. V pozadí krámku hovoří tlumeně dva Rusové: muž a dáma. Jsou to jen emigranti?

Miloš Hlávka

Stupidní programy biografů. Zakřiknutý Kurfürstendamm. Jsem k smrti unaven a uchyluji se do rozlehlé restaurace a jsem první host, který dostane oběd. Rozhodl jsem se, že se tady nezdržím ani o hodinu déle, než budu muset, a telegrafuji chvíli svého příjezdu. Abych měl pocit, že existuji, dávám se, kde mohu, do hovoru, ale nakonec jsem odsouzen k naprosté tříhodinové samotě v jízdě na Balt. Vlak duní prázdnotou.

30. června

Několik klidných dnů slunce a písku a moře, jako by dovolená po horečném letošku. Tichá lhostejnost, nabírání sil, mnoho jídla a spánku. Modravá rozkoš z koupelí.

13. srpna

Datum minulého zápisu stalo se v Německu heslem, jež vyslovují řečníci v radiu chraptivě a se zvláštním skřípotem zuby v hlase na způsob staromódních jevištních bubřin. Co bych opakoval věci a jména a události tisíckrát novinami a radiem omleté.

17. srpna

Ku podivu, jak se mi tu nechce do zápisů, ačkoli poslední dobou cítím, že je skoro mou povinností, abych se tu stal sběratelem událostí a chvil, jež se skoro v té chvíli mění v starožitnosti. Ó, veteši dějin!

Aspoň jsem získal náležitý odstup, který bych nazval krátkou pamětí retrospekce.

Nikde snad, jako zde v Německu, netrpí lidé tak krátkou pamětí, nikde se tak nezapomíná na skutky (Tatsachen) jako zde. A nikde se naopak tolik slavnostně nevzpomíná a nepřipomíná jako zde. Pak ovšem vypadají už věci jinak, pak už je lidé vidí tak, jak je chtějí vidět, protože už se dávno zapomnělo, jak to vlastně bylo, nebo protože se chtělo zapomenout.

Člověk má dojem, že se tady zhola nic neděje, že se jen řeční. Ke každé důležitější řeči je nakomandován kdekdo, každý musí poslouchat. (...)

Na výletě do Pomořan - setkání s dělníky ve vlaku. Jeden z nich mi byl nápadný úsměvem. Vypráví o Holandsku. Pravím: Vidíte a takové nepokoje, Holandsko je komunistické hnízdo.

- To přijde i sem.

Chci ho rozhovořit. Důvěřuje mi, ale víc z něho nedostanu ani slovo. Na příští stanici odchází s ohromnou záplatou na zadku.

Jiskra naděje? Řekl přece, že „oni“ zničí Německo. A že to vědí i měšťáci. Sebevědomí tohoto jediného dělníka (a co jeho druzi, kteří dobře slyšeli, o čem mluvíme, seděli jsme všichni v jednom oddělení) na mne zapůsobilo jako brisa po parném dni. Čítají prý švýcarské noviny a tam je pravda.

- To byste viděl, kdyby jen na tři dny byla dovolena svoboda tisku!

Jinou mi zazpíval obtloustlý pán, který měl také styky s Holandskem. Nikdy prý ještě nebyl v dějinách takový muž jako Hitler, s takovou mocí nad miliony, ani Napoleon.

•

S velkými novými hodnotami po světové válce jsme přijali a vsáli do sebe i mnoho jedů, jež nás oslabují.

Zůstati věren průbojům. Sílu a vytrvalost. A především katarzi. Zůstati věren sobě a mít sílu se projevit. Uvědomil jsem si zde v Německu, že nemáme kdy na osobní choutky.

•

Propast mezi mnou a touto zemí vzrůstá den ode dne a vtírá se do soukromí. Ale neříkej: zemí. Řekněme dnešním státem, soustavou, organizací, výchovou. Neboť se zemí jsem se sblížil. Tuším však, že věci spějí na obou stranách nešťastně a křivě. A že je bude možno vyřešit jen revolucí, dojde-li k ní a nenastane-li zhoršení situace. Neboť to, co zažívám po svém návratu, je přímo děsivé. Polnice válečná hlaholí zde skoro stejně jako tam. Ovšem con sordino.

Připravila NADĚŽDA MACUROVÁ

Oldřich Bělič

Recenze o nedočtené knize

Když se mi dostala do rukou knížka Vladimíra Mikeše **Divadlo španělského „zlatého věku“** (Divadelní ústav, Praha 1995), pustil jsem se s radostným očekáváním okamžitě do četby. Uvízl jsem však už v třetině prvního odstavce. Na jeho počátku Mikeš nejprve časově vymezuje tzv. zlatý věk španělského písemnictví (16. - 17. století). Potom připomíná mnohověký boj Španělů proti Maurům. Ti v roce 711 vtrhli z Afriky do Španělska, celé je obsadili (Mikeš se nezmiňuje o křesťanských jádrech odporu, která přetrvala na severu země), pronikli až do Francie, ale tam je roku 732 zastavil Karel Martel v dlouhé bitvě u Poitiers; o této historické události Mikeš prohlašuje: *„Jedna z těch klíčových chvil Evropy: rozhodovalo se, bude-li muslimská, nebo křesťanská.“* To je prohlášení velice efektní, až oslnivé; když je ale konfrontujeme s historickými danostmi (vojenské a vůbec lidské síly, které byly ve hře, rozlehlost geografického prostoru atd.), oslnění pomine. Severoafričtí invazoři (kteří ostatně ne všichni vyznávali islám) neměli dost sil, aby si podmanili Francii (bitvou u Poitiers jejich dobyvatelské úsilí v této zemi neskončilo) a přetvořili ji k svému obrazu, natož pak aby si podmanili celou Evropu. Nic na tom nemění skutečnost, že doboví kronikáři oslavovali Karla Martela jako zachránce Evropy a křesťanstva. Mikešův výrok se mi tedy jeví spíše jako *rétorika*, které dávají někteří komparatisté přednost před trpělivou prací s historickými fakty.

Ostatně pokud jde o představu muslimské Evropy, Mikeš si hned na následující straně příkře protiřečí. Ve Španělsku, píše, muslimští kalifové *„své náboženství nikomu nevnucovali (...). Nepronikli přece na poloostrov proto, aby obraceli na svou víru, ale aby hispánské obyvatelstvo ovládli a hospodářsky si je podrobili (...).“*

Bylo tomu opravdu tak? A z podrobených obyvatel Hispánie (podle Mikeše) *„někteří dokonce přijali islám (muladióvé)“*. Je tedy možno představit si islamizaci Evropy, když ve Španělsku, kde se Maurové pevně usadili a rozvinuli tam všechny specifické podoby svého života, přijali islám pouze *někteří?* Není tu Mikeš skutečně v příkrém rozporu sám se sebou?

Historická bádání (Altamira, Ubieto - Reglá - Jover - Seco, *Enciclopedia de la cultura espaňola*) ukázala, že za maurského panství přijala islám *dobrovolně* (muslimové své náboženství skutečně nikomu nevnucovali) většina domácího obyvatelstva. Kdybychom hledali příčiny tohoto faktu, který musíme brát v úvahu, našli bychom je asi v oblasti sociálně ekonomické.

Vraťme se ještě na chvíli zpátky. Mikeš připomíná v souvislosti s bojem proti Maurům legendárního hrdinu Cida, *„do něhož si lidová tradice promítá svou představu ideální postavy té epochy: čest, sebeobětování, poctivost, odvaha, věrnost králi, a to i ve chvíli, kdy se mu děje příkoří ze strany panovníkovy“*. Tady je na místě poznamenat, že Mikeš vůbec nepřipomene *Píseň o Cidovi*. Ale právě v ní se některé Cidovy rysy (skutečně jen některé z Mikešova souboru: copak lze u Cida hovořit například o sebeobětování?) projevují buď výlučně, anebo alespoň podstatně zřetelněji než v romancích. *Píseň* se od romancí výrazně liší, jako příklad připomeňme zpupnost mladého reka vůči králi v romanci *Cabalga Diego Laínez*. Stručně lze říci, že *Píseň* představuje Cida

komplexněji a jinak než romance. I to je, myslím, nutno brát v úvahu, když píšeme o věcech španělských. Pasáž o romancích končí Mikeš slovy: *„Romance o Cidovi - to je něco jako veliké nadechnutí, pocit angažované svobody, odhodlání »všemu navzdory«, které míří až k Donu Quijotovi.“*

To je dost slov, lze se ale dobrat jejich smyslu? Nejde opět o rétoriku?

Nyní už zase můžeme přejít na stranu osmou a pokračovat v komentáři. Mikeš ve třetím odstavci hovoří o *reconquistě*, zmiňuje se o vznikajících křesťanských státech, ale neuvádí mezi nimi *království asturské*, které přece, jak je známo, existovalo jako první. Státní útvar, jehož centrem byla Barcelona, pak označuje termínem *knížectví*. Barcelona však nikdy sídlem knížectví nebyla. Byla ústředním střediskem *hrabství*. A ve španělských středověkých dějinách (a nejen ve španělských) právě hrabství sehrála velmi závažnou úlohu. Známe jich celou řadu, hrabstvím byla po určitou dobu i Kastilie. Tady se jedná o historický fakt, který je třeba respektovat, nikoli o hru se slovy. Termín *knížectví* zní ve spojitosti s Barcelonou Španělovi zcela cize (a nejen ve spojení s Barcelonou; kupříkladu *Španělská kulturní encyklopedie*, která věnuje velkou pozornost dějinám, heslo *knížectví, principado*, vůbec neuvádí).

Dále Mikeš hovoří o tom, jak vznikají slučováním jednotlivých malých států v procesu reconquisty větší celky: *„Aragon se slučuje s Katalánskem. Kastilie s Leónem a konečně sňatkem Ferdinanda Aragonského s Isabelou Kastilskou roku 1469 vzniká* **útvar** (zvýraznil O. B.)*, který dává základ dnešnímu Španělsku.“*

Tu je třeba říct, že roku 1469 ještě nevládli ani Isabela, ani Ferdinand, a tak žádný útvar vzniknout nemohl. Kromě toho tehdy ještě nebylo zcela jisté, že se Kastilie spojí právě s Aragonem. Existovala i možnost spojení s Portugalskem a aragonská „varianta“ se neprosadila bez tuhých bojů. Je pravda, že po jejich ukončení vládla Isabela a Ferdinand společně (řečeno velmi povšechně). Když ale v roce 1504 Isabela zemřela, Ferdinand po ní kastilskou korunu nezdědil. Byl tu tedy *útvar?* Vůbec nechci popírat význam sňatku Isabely a Ferdinanda, nicméně myslím si, že ten, kdo píše o dějinách, by se měl vyhýbat přibližným údajům všude, kde je to jen trochu možné.

Na tomto místě mě četba unavila a přerušil jsem ji. Vrátil jsem se k ní po několika dnech a otevřel knížku na straně dvacet jedna. Tam Mikeš začíná pojednávat o *Celestině*. Pokud jde o dataci díla, bere tu zřejmě v úvahu sevillské vydání z roku 1502, neboť měří časovou vzdálenost mezi vydáním a první plavbou Kolumbovou:

„Ano, Amerika je už objevena, už deset let přivážejí lodi do španělských přístavů pytle zlata a stříbra - a černé lidské zboží, otroky, ukořistěné v tom nekřesťanském světě takzvaných barbarů.“

Zastavme se u této věty.

Do Španělska v letech 1492 až 1502 nepochybně přišlo zlato. O jeho množství neexistují do roku 1503 záznamy, lze si ale o něm sotva dělat iluze. Po této stránce Kolumbovy cesty naděje nesplnily, byly spíše zklamáním. Kromě toho plete Mikeš dohromady zlato a stříbro. Stříbro totiž (ostatně stejně jako zlato ve větším množství) začalo přicházet do Evropy později, až po dobytí Mexika a andských oblastí. Dále je překvapivý Mikešův výrok, že Španělé přiváželi z Ameriky *„černé lidské zboží“*. Má-li Mikeš na mysli americké indiány, není jasné, proč jim dává přívlastek černí. A pokud jde o jejich zotročení, každý hispanista ví, že královna Isabel je prohlásila v rozporu s Kolumbovými záměry a návrhy svobodnými lidmi.

Na straně dvacet dva charakterizuje Mikeš Cida jako *„odříkavého bojovníka reconquisty“*. Tak po mém soudu může hovořit jen ten, kdo nečetl *Píseň o Cidovi*. Před lety jsem se jí zabýval dost podrobně a nedávno jsem si ji znovu pozorně přečetl, porovnávaje španělský text s Uličného překladem; myslím, že do rejstříku Cidových vlastností lze *odříkavost* zařadit jen stěží. Každá bojová akce vynesla bohatou kořist (nejčastěji je, snad ve stovce příkladů, označována slovy *ganancia* a *ganar*), z níž Cid jako velitel dostával pětinu, a byl proto stále bohatší. Nebo má snad Mikeš, mluvíce o odříkavosti, na mysli něco jiného?

Na téže straně Mikeš vykládá význam slova *hidalgo*: *„(hijo d' algo) syn někoho“*. Ve španělském jazyce však slovo *algo* neznamená někdo, nýbrž něco. A význam onoho něco v daném výrazu vykládá Covarrubias ve svém obsáhlém *Tesoro de la lengua castellana o espaňola* z roku 1611 (tedy z doby, o níž pojednává Mikeš) na rozloze téměř čtyř sloupců knihy velkého formátu. Podstatu jeho výkladu lze stručně shrnout takto: *algo* ve slově *hidalgo* znamená 1. urozenost (*nobleza*) a 2. velké jmění a bohatství (*gran hazienda y riqueza*). Bod dvě není, jak by se ukázalo při podrobnějším vysvětlení, v rozporu s faktem, že v době „zlatého věku“ patřila k literární *topoi* postava vychrtlého hidalga, který neměl v kapse ani vindru, ale byl netýkavě hrdý na svou urozenost.

A rovněž na straně dvacet dva, dokonce v témže odstavci, říká Mikeš ještě něco nadmíru závažného; tak závažného, že se nemohu vyhnout delší citaci.

Po Cidovi a hidalgovi *„přišel změkčilý synek konzument, který si za indiánské zlato koupil - vyveksloval, řekli bychom dnes - pohodlný život. Koupit lze všecko? Prý ano, říkají mladí donchuáni. Všecky statky pozemské. Že práce šlechtí? Především bolí. A tak zlato protéká Španělskem na sever do těch* **pracovitějších** (zdůraznil O. B.) *zemí.“*

To je opravdu závažná věc, proto ji nemohu nechat bez komentáře. Je pravda, že se ve Španělsku v průběhu „zlatého věku“ po počátečním období velice slibného rozmachu nejrůznějších odvětví lidské práce začala vytvářet a pak stále rostla armáda lidí nepracujících. Jejich množství udivovalo cizince, kteří Španělsko navštívili. Je také pravda, že ve Španělsku žili lidé, dokonce skupiny lidí, kteří (jako třeba hidalgové) pohrdali zejména fyzickou prací, v jejich vědomí neslučitelnou s urozeností.

Byl to ale skutečně rys národní povahy, jak soudili někteří z cizinců, když viděli na jedné straně obrovské množství zahálejících lidí, žebráků a pobudů, a přitom neobdělaná pole, úpadek řemesel, obchodu a vůbec hospodářského života? Vyhýbali se Španělé práci? Nebo to bylo spíše tak, že za vlády španělských Habsburků, po počátečním hospodářském rozmachu, bylo stále více lidí vyvrhováno z pracovního procesu a zůstávalo bez práce?

Představu o lenosti (menší pracovitosti) Španělů - součást neblaze proslulé *leyenda negra* - přesvědčivě vyvrátila moderní historiografie (Altamira, Chandler, Marvaud...); na jejím vyvrácení se podílela i naše hispanistika.

Není pochyb o tom, že Španělé vytvořili v době „zlatého věku“ velkolepou kulturu materiální i duchovní, která mocně vyzařovala do světa. Mohlo by se to stát v zemi méně pracovité? Byl málo pracovitý Lope de Vega s oním obrovským množstvím děl, která napsal? Byl méně pracovitý Cervantes, Calderón, Velázques, Murillo? Byli málo pracovití budovatelé Escorialu, od nejvyššího architekta až po posledního zedníka? Jedná se samozřejmě o řečnické otázky. Není to ale planá rétorika.

Je vůbec možné dělit národy nebo země na pracovitější a méně pracovité nebo jim dávat jiné nálepky? Nezahráváme si s věcí velmi nebezpečnou, na jejíž důsledky nelze dohlédnout? Nicméně nechme to stranou. Položme si raději otázku, zda se ten, kdo přistupuje ke kultuře nějakého národa s tak primitivní představou, může dobrat platných výsledků.

Přečetl jsem z Mikešovy práce necelé tři stránky. A jak je patrno z mých komentářů, zarazilo mě hodně věcí. Nejprve jsem se přesvědčoval, že se jedná jen o jednotliviny, a nechtěl jsem vytvářet obecné závěry - o nedostatečné zběhlosti ve španělských dějinách, o ledabylosti v zacházení s historickými fakty, o sklonu k rétorickým efektům. Nicméně výrok o pracovitějších zemích, na který jsem posléze narazil, je něčím podstatně jiným; tady už nejde o zanedbatelnou jednotlivinu, nýbrž o základní postoj.

A ten je v příkrém rozporu se vším, co jsem se za své dlouhé dráhy hispanistického učedníka (samouka) o Španělsku dověděl, co považuji za pravdivé. Přiznávám, že pro mne skutečně nemá smysl pokračovat v četbě Mikešovy knížky. Samozřejmě od ní nikoho neodrazuji.

Přesuňme se na závěr z oblasti historické argumentace do oblasti společenského styku, společenské úcty, taktu a položme si poslední otázku: nejsou některé Mikešovy výroky vlastně pustou nehorázností vůči zemi španělské?

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Současný repertoár výstav poskytuje mnoho možností srovnání velmi pozoruhodného uměleckého materiálu.

Poněkud s napětím jsem očekával retrospektivu **Jaroslava Róny**, která je vystavena v Domě U kamenného zvonu. Tak teď už snad chybí jen Kokolia a Gabriel. Tři nejsilnější zjevy z generace, která si dokázala na nelehké platformě českého umění vybudovat stabilní a osobité místo. Při respektování niterných sounáležitostí se všemi specifiky české malby patří bezesporu k těm nejvýraznějším osobnostem kótujícím postup českého umění v jeho kontinuitě. Mezi ta specifika můžeme s jasným vědomím přiřadit vlastnosti, jakými jsou groteskност, tíha dějinného znamení, usilování o novou formu s vědomím tradice. Právě v díle Jaroslava Róny snad nejvíce vyznívá majestátní zacházení s tradicí. Již v jeho prvních dílech bylo patrné, že má před sebou ohromné pole působení, které je třeba zaplnit. Jako by díla z roku 1985 signalizovala opatrnost a nesmělost. Byl schopen vyhltit na plátno magmatickou sílu barvy a tvaru, dotknout se elementárních symbolů, zaostřit výraz na neznámý, magický detail, z něhož postupem dalších let krystalizovalo úžasně rozepjaté téma. V motivech deformovaných a zraňovaných příšer vyznívala elegická touha po novém zpracování prastaré alegorie, dobře známého mýtu, uchování času v jeho naléhavosti. Z obrazů Hlídač, Vesmírný pes aj. přichází strach a opojení z hrůzy. Ten omamný koktejl děsivosti i pohádky přináší zprvu příjemné mrazení. Jako bychom v dálce spatřovali velikou inspiraci dílem Jaroslava Panušky, zvláště jeho fantaskních motivů, ale také formální preciznost děl Gerarda Garousta.

Koncem 80. let proniká do Rónova díla vřetenovitý útvar, který s sebou přináší moment dynamiky a rezonantní rytmizace umělcových kompozic. Díla jsou naplňována metafyzickým pocitem srovnatelným s de Chiricem. Obrazy disponují obrovským množstvím dimenzí. Působí na jednu stranu expresivně, nicméně ona expresivita je držena pevnou tvarovou disciplínou. Mystický záchvěv přináší obraz Pád impéria z roku 1989, jehož znakovost osciluje mezi onou de chiricovskou metafyzikou a naprosto osobitým tvůrčím rukopisem. Z onoho období jsou nesmírně zajímavé také zvláštní mutantní hlavy, v nichž Róna zkouší kubizující formu.

Témata se pohybují stejně jako forma v zdánlivě extrémních polohách. Jsou to dramata mezních okamžiků Starého zákona, ale také kabaly a pozoruhodně vnímané exotiky (Kouzelník z Uanu). Ztrácí se mezi tím vším hranice, jako by Róna chtěl pochopit absolutní význam všudypřítomného archetypu, jenž nezná ukotvení. Zvláštní je míra inspirace španělským prostředím, a to nejen v námětové látce, ale nalezli bychom i příklady v současném španělském postmoderním umění.

V roce 1991 Róna překvapuje svým návratem k avantgardě 30. let. Je inspirován díly M. Borii, F. Foltýna, dotýká se tvarové abstrakce Aloise Bílka, zároveň přináší komplikovanou výpověď, v níž jsou citovány tvary a prostory avantgardních kompozic solitérních autorů 30. let. Současně si však stále ověřuje nosnost vlastního usilování a zkouší, jak lze obstát v přímé konfrontaci s tradicí.

Samostatnou kapitolou jsou Rónovy sochy, kde nalézáme citace z Brancusiho, Gutfreunda, informelních autorů, ale i Z. Sekala. Tato vzdálená inspirace je činí mnohem osobitějšími a krásnějšími než samotný kámen nalezený uprostřed skály.

Rónovo dílo je určeno k citlivému vnímání. Prostory Domu U kamenného zvonu jsou jistě prestižním místem, ale svou instalací mají řadu nepochybných úskalí. Rónova výstava potřebuje mnohem exaktnější prostor, aby došlo k totální kontemplaci. Oproti tomu perfektně vybavený katalog se může právem řadit k úspěšnému výsledku Galerie hlavního města Prahy.

• • •

V Galerii U prstenu byla zahájena výstava **Jiřího Načeradského**. Pod lakonickým názvem **Obrazy a kresby** je možné vidět ledacos. Přijdete-li do galerie, která je jednou z největších pražských a která nastoupila náročný program, brzy pochopíte, že se jedná o variaci na jedno téma. Převládají bravurní až manýristické desky, na nichž jsou v komplikovaných situacích lidské figury jednající proti vůli čehosi neznámého. Onen nepřítomný tlak má až existenciální rozměr. Hlava v kleci, kubusu či krabici není výjimkou. Postavy mají však pevný, až evidentní základ.

V minimalisticky pojaté expozici zažíváme symfonii lidského utrpení. Postavy a figury Načeradského obrazů usilují a bojují, proměňují se zde konstanty a typy utrpení, jako by však zároveň nebyla cítit bolest. Řada bravurních a prudce vržených obrazů poutá svým příběhem. Díla si mezi sebou vyprávějí a leitmotivem jejich vyprávění je osoba, člověk bez jména a postavení. Tato romantická teze už však neobsahuje vyvržení mimo společnost, naopak se stává anonymním signifikantem této doby. Všichni jsme se stali setřenou obětí systému, jehož neviditelné přímky a čáry, po kterých klouzáme i pevně kráčíme, mají ve skutečnosti podobu nití, za něž jsme zavěšeni jako dřevěné loutky.

• • •

Když jsem šel na vernisáž do kláštera sv. Anežky, kde je výstava **MAGISTER THEODORICUS - DVORNÍ MALÍŘ CÍSAŘE KARLA IV.**, očekával jsem tradičně nainstalovanou výstavu starého umění, která bude spíš uměřenou poctou jednomu z největších mistrů české a evropské gotiky. V prostorách tří kostelů však byla tma - a zvuk dobové hudby, svit svící a takřka nadpozemská síla rekonstruované kaple sv. Kříže z Karlštejna přenesená do majestátního prostoru. Ano, instalace Theodorikových obrazů je odvážným experimentem, který neztrácí svou vědeckou vážnost a diváckou poutavost. Týmu odborníků v čele s Dr. Janem Roytem a Dr. Jiří Fajtem se podařilo vyvolat v divákovi překrásný pocit soustředění a pokory, kdy se ztajeným dechem hledí na zlatem vyšívané odlesky z gotických pastilií a modrých draperií s oduševnělými tvářemi svatých mužů a žen. Na ohromné a šikmo posazené konstrukci z černých masivních plátů je zavěšen cyklus deskových obrazů Mistra Theodorika v prostředí hudby a magického světla vycházejícího z rozžatých svící. Jedná se o skutečný gesamtkunstwerk provázený hlubokým zážitkem. Máme možnost spatřit klenoty českého gotického malířství mimořádně mimo dosavadní sídlo na Karlštejně, kde bude probíhat statické zabezpečování narušeného hradu. Díky několikaletému úsilí restaurátorů byla dokončena náročná práce a ve vědeckém světě došlo k zajímavým posunům v interpretaci celé Theodorikovy dílny a jeho nesporného vlivu na evropské scéně. Velký vědecký katalog lze očekávat s napětím, zatímco pro publikum je připravena menší doprovodná publikace se zasvěceným textem autorů výstavy.

Replika antiputnovská

K Putnově recenzi vzpomínek Josefa Knapa

Když jsem si ve 44. čísle *Literárních novin* přečetl v Knihovničce Jana Lukeše upozornění na Putnovu recenzi vzpomínek Josefa Knapa v Respektu č. 43, opatřil jsem si tento časopis, neboť mě osobnost Josefa Knapa zajímá; nedávno jsem dokončil zpracování jeho archivního osobního fondu uloženého v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Putnovo slohové cvičení mě upřímně naštvalo a stoprocentně souhlasím s Lukešovými řádky, zvláště s jejich posledními slovy adresovanými panu Putnovi. Přece si ale neodpustím dodat ještě několik poznámek.

1. Název. Není „dodatečný“, jak tvrdí pan Putna. Kdyby se podíval do archivního materiálu, nalezl by tento název psaný Knapovou rukou. Není přece nic výjimečného, když autor v průběhu díla mění (třeba několikrát) jeho titul.

2. „Knapovo literární dílo se však (...) obnoveného čtenářského ani literárněhistorického zájmu nedočkalo“ (rozuměj po listopadu 1989). No, nevím. Vyšel knižně Čas kopřiv a rovněž samostatně studie O básnících našeho kraje, vyšla řada věcí časopisecky, vyšla knížka Jaroslava Šimůnka Ruralisté z Českého ráje, jim byl věnován i jeden ročník festivalu Šrámkova Sobotka a celoroční výstava na zámku Staré Hrady. Knapovo dílo se vrátilo do dějin literatury, do učebnic a slovníků - je to málo? Kolik autorů jeho typu bylo vydáváno a připomínáno více?

3. „Autocenzurované paměti“, „kamuflující svéživotopis“ - pane Putno, co je to za termíny v této souvislosti? Každý píše podle svého, někdo v pamětech tiše a pokorně vzpomíná, jiný se chlubí, další si vymýšlí nebo zakrývá. Kdo však Josefa Knapa znal, ví, že jeho paměti odpovídají jeho životnímu stylu, stylu člověka spjatého s venkovem, s tradicí, čestného a hrdého, věřícího v dobro. Myslím, že nejsem sám, kdo zvláště první část jeho pamětí staví hned vedle Seifertových Všech krás světa.

4. Pan Putna připomíná, že pouze zásluhou editora pamětí Jana Šulce, který místo doslovu připojil Kalistovu stať o Knapovi, byla kniha „zachráněna“. Knap záchranu nepotřeboval, ale je dobře, že stať vyšla. Na druhé straně lze Šulcovi vytknout, proč nevěnoval za 13. kapitolou jeden list mezititulku Přátelé umělci, jímž Knap nazval souborně dalších třináct monografických kapitolek, shromážděných často ze starších příležitostných tištěných či rukopisných textů. Tím by se jasně oddělil text vlastních vzpomínek (tištěných v této podobě již v Římě), do nichž převzal Knap ze starších publikovaných článků minimum, od onoho souboru, který dále doplňoval. A že tento soubor není úplný, že by přibyly další kapitoly nebýt předčasného Knapova úmrtí, nasvědčuje právě i chybějící text ke složité historii časopisu a edice Sever a východ.

5. Ani se nechce vyjadřovat k opravdu sprostému závěru dotyčné Putnovy recenze. Vytýká Knapovi, že se směl po předčasném propuštění z vězení (jako nevyléčitelně nemocný, pane Putno!) vrátit k intelektuální práci (díky přátelům a jen na termínové smlouvy - po jejich uplynutí nádeničil u zedníků, pane Putno!) a až do smrti nepřestal publikovat „reedice svých předválečných próz, další knihy z dějin divadelnictví i prózy nové“. K tomu poslednímu několik faktů: i některé jeho odborné práce mohly být tištěny jen bez uvedení jeho jména (např. jeho texty v Dějinách českého divadla), tři odborné knihy v malém nákladu vydal pod svým jménem, neboť každý čtenář věděl, kdo jediný na tématu českého kočovného divadla pracoval. Kromě těch tří odborných knih vyšly tři reedice a tři nové knihy, vydané vesměs v letech uvolnění 1965-1970. O těch, které nesměly vyjít a jejichž sazba byla rozmetána, nemluvím. Po roce 1970 až do smrti nevyšlo nic a po smrti jedna kniha v exilu a jedna v samizdatu. Normalizátoři věděli, kdo je jejich odpůrcem.

6. „(...) byl přijat do Svazu spisovatelů, a dokonce zvolen do jeho výboru.“ Ano, pane Putno, byl přijat jako mnozí další v roce 1964 a v **Seifertově** výboru poctivě pracoval až do jeho zániku. Myslím, že pracovat v tomto výboru byla čest.

7. Nakonec prosím, pane Putno, jediný důkaz, že Josef Knap své paměti „chtěl vydat v socialistickém Československu a jimi se definitivně vřadit zpět do oficiálních dějin literatury. To proto tolik vzpomíná na »pokrokové« spisovatele (...) to proto mlčí o oficiálně prokletém ruralismu.“ Opět si uveďme fakta. Více jsou v pamětech Josefa Knapa vzpomenuti E. Axman, J. Bartoš, J. Čarek, F. Duša, V. Dyk, B. Fučík, J. Heyduk, J. Hora, M. Jirko, Z. Kalista, F. Kaván, F. Křelina, F. Lesař, V. Nezval, A. C. Nor, A. M. Píša, V. Prokůpek, V. Sedláček, J. Seifert, F. Šrámek, K. Švehla, K. Toman, M. Topičová, J. Wolker, J. Zahradníček, Č. Zíbrt. Je to výběr podle určitých hledisek? Ideologických či jakých? Tají tu ruralisty? Měl zamlčet své styky s Nezvalem, Píšou, Wolkrem? A kdo je podle vás „pokrokový“ a kdo nepokrokový?

Pane Putno, ještě jednou: Vezměte si k srdci závěr Lukešovy poznámky. Pokud jste ji nečetl, zní: „Od psacího stolu a demokratického závětří se snadno blouzní o »zklamavších kompromisnících«. Jsou však věci, před nimiž se bez vlastní zkušenosti sluší jediné: držet hubu.“

KAROL BÍLEK

Biologicko-společenské POKLESKY

Stanislav Komárek

Cesta skrz

Dotaz na rádio Vatikán: Přispívá intenzivní výzkum jepic ke spáse duše?

Odpověď: Přispívá, milý synu, ale jen nezásadně.

Hérakleitos z Efesu zanechal výrok o hledačích zlata, kteří prokopávají mnoho zeminy a jen málo kýženého produktu nacházejí. Je to hezká výpověď o procesu orientace ve světě, kdy intenzivním zaobíráním se jakoukoli jeho částí je otevřena cesta k tomu nahlédnout jej jako celek. Nejde přitom vůbec o to, co je nám konkrétně tím substrátem, kterým se ve stylu prospektorů prokopáváme a o nějž vlastně nejde. Vzhledem k soběpodobnosti světa a jeho částí, k jeho fraktální struktuře, odzrcadluje zkušenost s kterýmkoli jsoucnem či oborem činnosti nějak makrokosmicitu; strukturu světa lze rozeznat v jakémkoli detailním problému, pokud na něm neulpíme a pro samé stromy nepřehlédneme strukturu lesa. Každá jednotlivost odráží v rámci fraktální soběpodobnosti i celý svět a naopak. Výroky typu, že svět je jako hluboká studna (hrací automat, veřejný dům atd.), jsou všechny v zásadě pravdivé, neboť každá jednotlivost nějak obráží podstatné vlastnosti celku, byť některé vždy lépe než jiné.

Některé momenty světaběhu, například relativitu náhodnosti a nutnosti vůči sobě podle toho, jak posunujeme interpretační rozhraní, jsou vidět na pozorování plžů v zahrádce stejně jako na dynamice newyorské burzy. Novověk bohužel tyto možnosti přenosu elementárních zkušeností dosti zredukoval postupnou likvidací myšlení v analogiích i výrazným zdůrazňováním jednotlivostí oproti globalitě a je nutné se jim tak říkajíc „proti duchu doby“ znovu učit. Ostatně nebývá zvykem vidět ve své činnosti či svém zkoumání nějaký přesah jakéhokoliv druhu kromě praktických aplikací. Málokdo, alespoň vědomě, provádí obchodování s nemovitostmi či studium chetitských textů za účelem lepšího poznání světaběhu. Asijská cvičení (spatřující v mnohotisíckrát opakovaném obřadu, pohybu, tónu či soustředění na určitý živel či symbol cestu k jeho nahlédnutí jako základní komponenty světa, a tím i k osvícení) mají v Evropě podivné paralely, ovšem neuvědomělé. Dělníci u pásu připomínají smutnou a neuvědomělou formu téhož.

K jakému asi obecnému vhledu by vedlo vědomé opakování úředních „liturgií“?

Jméno a číslo šelmy

Ropucha skrytá pod kamenem
volala ďábla tajným jménem ...
I. M. Jirous, Sabat

Slovanské slovo „zváti“ znamenalo původně jak jmenovat či nazývat, tak zvát na návštěvu (odpovídá tomu např. různě znějící něm. dvojice nennen - einladen). Slovanský stav hezky obráží původní pojetí jmenování jako magické operace usnadňující s daným objektem buď manipulaci, nebo jej lákající. Čeho jméno známe, tím už v zásadě disponujeme, byť to může být někdy dispozice ošemetná. Zlomyslný skřet si ve stejnojmenné Grimmově pohádce libuje, že jeho jméno není známo („Wie schön ist es, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstielzchen heiß'“), a jen náhodné odhalení jeho názvu vede k jeho likvidaci.

Archaické myšlení jako by automaticky počítalo s tím, že od každé věci či jevu existují jména dvě, jedno profánní, každodenní a jedno „pravé“. „Pravé“ jméno, inherentně vyjadřující povahu objektu, bylo často v nějakém mrtvém či jinak „ozvláštněném“ jazyce. Zvláštním pozůstatkem tohoto přístupu je dnešní vědecká nomenklatura zvířat a rostlin. Názvy jsou v mrtvých a většině biologů dnes už neznámých jazycích, latině a řečtině, a jejich „pravost“ je zaručena ne snad podobou mezi jménem a označovaných objektem (jména jsou namnoze dosti absurdní), ale dodržením všech komplikovaných nomenklaturických formalit. Zvláště na mladé adepty oboru působí podnes zvláštním přídechem mystické exkluzivity, když vědí, že třeba jelen se „správně“ jmenuje Cervus elaphus L. Taxony mají kupodivu jména, původně namnoze dokonce významuplná, nikoli třeba číselný kód, jak by se ve světě ryzí vědy asi slušelo více. Nahrazení jména číslem je jedním z nejtěžších způsobů ponížení - kromě koncentračních lágrů 20. století k tomu u lidí snad nikdy nedošlo (antika pokládala za amorální lidi i jen sčítat za účely statistickými a nerada to viděla i u zvířat - dobrý pastýř zná ovce jednotlivě jménem). Člověk nemající jméno byl i mezi posledními otroky nemyslitelný.

Profánní, každodenní jména byla pociťována jako pozdější, nepůvodní, nově utvořená a namnoze to tak i bylo - nejen označení pro různé démony, ale i zvířata typu medvěda či lišky byla tabuovými kryptonymy - při vyslovení toho „pravého“ by se příslušné bytosti jistě záhy objevily (krystalickou podobou tohoto ostychu před vyslovováním mocných jmen je tabuování pravého Božího jména v židovství, opisovaného tabuově jako Adonai). Mocné bytosti se ostatně vyvolávaly, evokovaly. Protože písmena mnohých abeced (hebrejské, řecké) měla i číselné významy, daly se se jmény provádět nejrozmanitější numericko-kabalistické laborace.

Vzhledem k tomu, že jméno nějakým způsobem označuje podstatu a osudový rozvrh jedné každé věci i člověka, bylo při nejrůznějších iniciačních obřadech měněno zároveň se změnou podstaty dotyčného. Nejdéle se tato praktika udržela ve změně příjmení žen po sňatku a u řádových jmen klášterních, popř. krycích jmen členů tajných organizací a služeb - nové jméno v zásadě není tajné, ale odráží jaksi „přepodstatnění“ dotyčného po vstupu do tajného či exkluzivního spolku. Jména skautská naznačují, že v pokročilejších společnostech si většina jedinců tuto změnu jména (v těch archaických prodělanou zhusta několikrát za život a vždy branou zcela vážně) prodělá v rámci pubertálních her a pseudoiniciací. Tajné služby mají ostatně k hrám prepubertálních a pubertálních chlapců blízko i jinak a konspirační schůzky na odlehlých místech s bezpodmínečnou účastí, trestání zrádců a jinak téměř žádná náplň („tajená“ jména i skutečnosti jsou většinou banalitami) jsou typické pro oboje - za dětství všem celá hra finančně nesrovnatelně méně stojí a jen velmi zřídka končí krvavě.

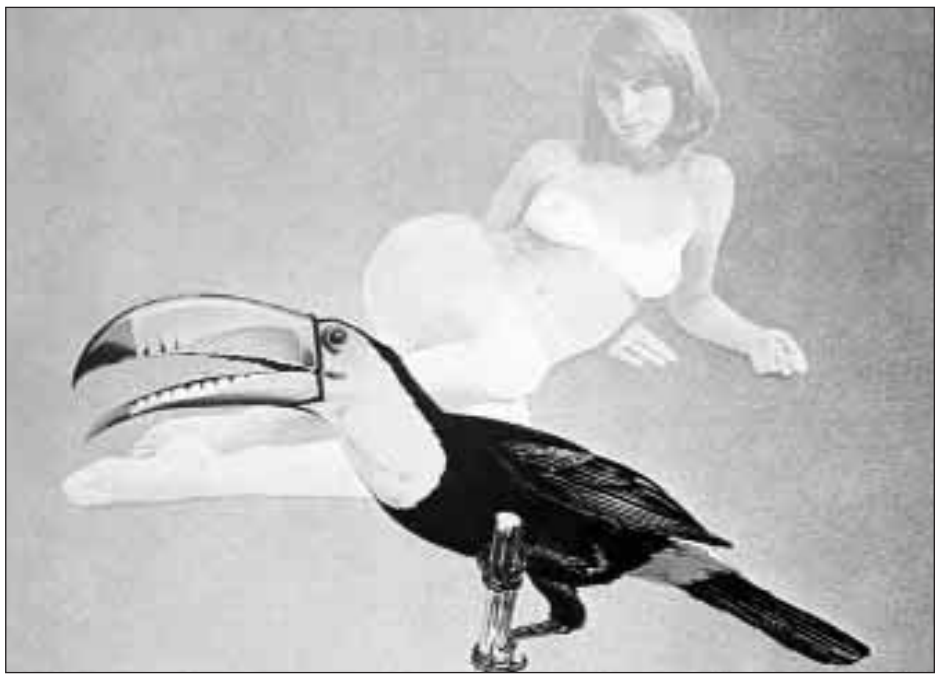
Tajné či exkluzivní spolky si vytvářejí vlastní terminologii pro celou řadu jinak běžných věcí, přičemž obvyklý názor, že např. žargon podsvětí byl vymyšlen za účelem utajení, je pravda v nejlepším případě napůl. Např. myslivecká nomenklatura nejrůznějších částí zvířecího těla či typů chování tvoří absurdně nadbytečný „tajný jazyk“ podnes a je stěží reminiscencí na nějaké pronásledování - prostě k uzavřeným společnostem „tajná“ jména osob i věcí nerozlučně patří. Ostatně i egyptští faraoni Staré říše byli před intronizací podrobeni rituálnímu iniciačnímu výslechu, jehož součástí byla i znalost tajných jmen např. rozličných částí prahu a dveří vedoucích do říše mrtvých, která je otvírala (formule otvírající dveře, jeskyně atd. jsou ostatně častým jevem a magické říkanky, napůl zaklínadla, napůl modlitby, patří do této kategorie jevů).

Asijské jazyky mají odstupňovanou celou řadu jmen pro tutéž věc podle škály zdvořilosti a jejího přináležení k osobám výše či níže postaveným, Evropa se v tomto smyslu realizovala spíše ve jménech „básnických“. Nejen že měli antičtí bohové na stovky „vedlejších“ jmen, ale poezie některých ér, např. helénistické či staroseverské, je pro množství „básnických“ označení nejrůznějších relativně triviálních věcí pro nezasvěcené téměř nečitelná.

Znalost magických formulí a kryptických označení ostatně nezmizela a je podnes tím, co umožňuje, tak jako v australské buši, přežití - vyplňování dotazníků a psaní úředních přípisů není namnoze ničím jiným než zaklínáním svérázných mocností tajemnými znaky na papíře.

TAK SKVĚLE SVÁ

Tři setkání s Olgou Scheinpflugovou v čase jejích nedožitých pětadevadesátin – 3. 12. 1902



Mel Ramos, „Léda s labutí“, 1969

ZÁPAS

Bijem se, bijem, slovem i tichem,
slzou i trním lyrismu,
ostřím vět i zubatým smíchem
a krupobitím cynismu.

Já míříím na srdce, ty jenom na ústa,
oba už nesmíme zůstati živi,
síla už slábne a bolest vyrůstá,
soudcuj nám, Bože spravedlivý !

Krev této smutné bitvy marna je,
strach z konce i výsledku mučí,
neb kdo tento zápas vyhraje,
ten bude o Boha chudší.

Tuto báseň Olgy Scheinpflugové si přečetl ve třicátých letech v Lidových novinách i JAKUB DEML a v ZAPOMENUTÉM SVĚTLE, v knize, kterou vydal vlastním nákladem v Tasově v roce 1934, oslovil mladou básnířku takto bezprostředně:

Já to nevyhraju, 20. srpna už mi bylo 56 let a z celé české poezie, nevyjímaje ani Otokara Březinu a jeho Společnost, těší mne jenom verše Olgy Scheinpflugové. Kupodivu právě a jen skrze ně, jako skrze říjnovou píseň špačků, k úžasu svému poznávám, že žena může a je schopna trpěti zrovna tak jako muž, ba ještě mnohem hůř: docela jako kněz!

Schein je zdání a Pflug je pluh. Žádný pluh nevyrývá brázdy jen naoko. Je to zatraceně těžké a právě včera řekl mně syn mého + bratránka, Rousů Jeník z Hulice, že je rád, že „už te podzimní mlhe nastanó“, protože prý v tom parnu dobytek hrozně zkusí: člověk i kůň se potí a mouchy dorážejí.

Paní Olgo Scheinpflugová, snad jsem nebo snad jsem chtěl být také básníkem, Bůh ví, neznám vás, nikdy nic jsem o vás neslyšel, nevím ani, jste-li vdaná, či svobodná, či rozvedená, ale vaše verše v Lidovkách vždycky vyhledávám a nebýti těchto vašich veršů, věřte mi upřímně, nevzal bych té tahací harmoniky Arrrrrne Nováka a vůbec do svých posvěcených rukou. Dokud byla Pavla Kytlicová na světě (ó proč, proč vy, proč vy jste ji nepoznala, paní Olgo Scheinpflugová! Vy jste mi tím nevědouc připravila tolik a tak nesnesitelných bolestí!) - dokud ještě byla Pavla Kytlicová na světě, chodil jsem ještě na ryby - ale dva roky před její smrtí už jsem nechodil na ryby, poněvadž jsem viděl, že už nebude dlouho na světě tato moje milenka, která mne tolik milovala, že jí nestačilo býti mojí sestrou, proto si od Boha vyprosila, že ve čtyřech letech svého pozemského života, neporušivši panenství, stala se mojí matkou -

Paní Olgo Scheinpflugová či slečno Olgo Scheinpflugová - je to nesnesitelné a vy to můžete vědět, zdá se mi, že jako já trpíte pod psa, a jestliže existuje apoštolský příkaz Taceat mulier in ecclesia, snad je to jen proto, že kněz hodný toho jména je docela bezbranný a docela bez ochrany, když upadl do rukou ženy, která není schopna porozumět a pochopit, co to jest, schválně a rád býti poražen. Paní Olgo Scheinpflugová, vítězstvím, které nám není dáno, z celé duše pohrdáme.

Také EVA KANTŮRKOVÁ ve svém druhém memoárovém spisu nazvaném ZÁZNAMY PAMĚTI si z mládí odnesla na Olgu Scheinpflugovou životní vzpomínku:

Na mě, dítě z malých poměrů a vlivem matky nanejvýš poznamenané lehkým bohémstvím, obrovský dojem udělaly oslnivé příjezdy paní Olgy Scheinpflugové, která v létě obývala nedalekou Strž. Dokonale oblečená, i v létě v klobouku, v modrém kostýmku, který ladil s křiklavou červení otevřeného autíčka, které si sama řídila, měla smysl pro efektní vstup na scénu. Když půlobloukem zastavila na nádvoří svůj barevný zázrak a vystoupila z něj, nebylo pochyb, že vystoupil NĚKDO. Jezdívala na zámek na odpolední kávu, její bratr, pan doktor Scheinpflug, byl tajemníkem spisovatelského syndikátu, který Dobříš spravoval, a přesně vyměřovanou okázalostí dokázala zastínit i dlouhou a hubenou postavu Ferdinanda Peroutky, kterého s sebou přivezla. Jako zjitřená aura se kolem ní rozechvívala nepromlčená aféra s Českým románem, mně její odvaha ke sdílnosti o věcech tak velice soukromých, jako byla Čapkova choroba, imponovala, a taky se mi líbilo, že ze sebe nedělala národní vdovu. Byla tak skvěle svá a působila tak samostatně, že dobříšské dámy, ať spisovatelky nebo manželky spisovatelů, nedokázaly její příjezdy neokomentovat: prý kdyby snad barva auta neladila s barvou jejího kostýmku a rukaviček, dala by vůz přestříkat. Ani moje maminka se nevyvarovala toho, být maličko závistivým ozvukem dámských tamtamů.

OLGA SCHEINPFLUGOVÁ

KŘÍŽ

Kříž samoty a řada zastavení
u tichých kapliček a božích muk,
snad je tu někde Bůh, když v lidech není,
snad v hroudě polí, v pestré vůni luk.

Snad v utrpení, jež mě rve a škrtí,
snad v křídlech ptáka, v prudké modři chrp,
snad v zvadlé růži, snad je jenom v smrti,
snad v suchých tělech poražených vrb.

Kříž samoty a dvanáct pokleknutí
pod těžkým břemenem, jež člověk neunese,
snad je tu někde Bůh ve větru zavanutí,
snad v hmyzím bzučení, snad i když neozve se.

Snad jsi tu někde s ním, chtěl jsi mu vždy být blízek,
snad v klasech úrody, snad jsi tu někde již
ve křídlech hadince neb v útlém těle břízek,
snad jsi v mých ramenou, jež nesou kříž.

SMRT

Jsou mrtvy předměty v strnulém pokoji,
kde na hodinách došel zvuk i čas,
je mrtva stará skříň v tragickém postoji,
je mrtva slunce zář, jež padá na atlas.

Jsou mrtvy touhy, o kterých jsme snili,
jsou mrtvy země, do kterých's chtěl jet,
je mrtva lásky, již jsme nedožili,
náš svět.

Je mrtva naděje, jež ve Tvém srdci žila,
že Bůh zas uslyší všech spravedlivých smích,
Tvá prostá důvěra, že v čekání je síla.
Je mrtva stará žena ve dveřích.

ŠLÉPĚJE

Pár stop mi zavál o Štědrém dni sníh,
snad zítra roztaje v hodině poslední
a já už se nedovím, která z nich
je Tvoje poslední.

Nedovím, abych si u ní dojata
v šílené pokoře poklekla do bláta,
jak vdovy zestárlé po jedné hrozné noci,
volala po pekle, po zkáze, po nemoci.

Pár cest mi smazal o Štědrém dni sníh
a jizvy našich stop jsou tiše zaváty,
a já už se nedovím, která z nich
jsem byla já a která Ty.

KLÍČ

Klíč smutkem zrezivěl v studené pusté dlani,
klíč od domova, od všech pokladů,
smrt zamkla dveře po svém rabování
na miliony západů.

Tak všecko umře v uzamčeném bytě,
Tvůj krok i smích i opuštěný Bůh,
hry slov a očí, které bavili Tě,
kouř cigaret a vydýchaný vzduch.

Krb dávno vyhasl a dokapala voda,
a papíry se přestávají chvět,
sklo prachem osleplo a v spíži plíseň hlodá,
a květy koberců zblednou co nevidět.

I otisk prstů zajde na zábradlí,
vlas v hřebenu i slunce na Tvých zdech,
a palmy, jež už vlastně smutkem zvadly,
i žena přede dveřmi na schodech.

MANIE

Říkám Tvé jméno každému květu,
který jsi vsadil loni,
a keři, který se kloní letu
i stínu pod jabloní.

Říkám Tvé jméno prázdnému pokoji,
kdykoli na práh vkročím,
běžící vodě i mlžnému závoji,
svým prázdným a vyhaslým očím.

Říkám Tvé jméno hroudě i kameni
i smrti, která je ve mně,
říkám je jako života znamení
každému zrnu Tvé země.

STESK

Pod chvojím v zahradě rozkvetla erika,
ta zimní, tuhá, prokřehlá a bílá,
a zlatá rybička se ze sna probudila,
jak starý pes před domem naříká.

Po prázdných křeslech bloudí sen a stíny,
k pustému stolu nikdo nesedne,
stesk psů a lidí padl na hodiny,
jež právě odvzlykaly poledne.

Jdu hluchým bytem osiřelých věcí,
jdu, abych hloupost smrti změřila
na starém kabátě, jejžs musil navždy svléci,
s krabičkou zápalek, která Tě přežila.

SLIB

Nepřejde den ni noc, kdy bych Ti neslíbila,
se zaťatými zuby, jako při smrti,
že budu statečná, že vydrží má síla,
abych se dočkala, abych Ti dosvědčila
až času pěst zlo křivdy rozdrtí.

Nemine hodina, abych Ti neříkala,
že budu opatrovat Tvoje květiny
a lásku přátel, jež Tě rozehřála,
Tvou břízu, která zimu překonala,
v níž Ty jsi uvadl, můj jediný.

Nebude minuty, kdy bych Ti nesvěřila,
co dělá svět a jak si vedou lidé,
nezhyne vteřina, kdy bych se netěšila,
že si Tvá chladná ruka pro mou přijde.

JARO

Milovat mrtvého je chlad a stín
a jaro tak drásavě voní,
jdu na chvíli vzpomínat do křovin,
které jsi zasázel loni.

Se srdcem pod zemí, s očima do dálky,
u rukou sepjatých se šeříky chvějí,
na zemi pláčou rosou Tvé fialky
a někde to vydechlo po šalvěji.

Milovat mrtvého je chlad a stín
a cesty do věčných ledů,
mně letos rozkvete asi jen blín
a náprstník, květiny jedu.

VZKŘÍŠENÍ

Teď ještě ne, teď jsou mé tváře bledé
a ruce sepjaty v strašlivé bezmoci,
teď tvrdě spíš a smrt Ti spánek přede
sen o smutné a těžké nemoci.

Teď ještě ne, teď Tvoje srdce dříme
a do snů dýchají mu cypřiše a thuje,
Bůh klidně přijímá můj stesk a modlitby mé
a pomalu tvou spásu připravuje.

Teď ještě ne, náš dům je prázdný, pustý,
Ty vstaneš z mrtvých v jiné jarní záři,
až úsměv pohne zatrpklými ústy,
až úsměv rozlije se po mé tváři.

Kniha Olgy Scheinpflugové, kterou pro nakladatelství Hynek připravil prof. František Černý, je věnována Karlu Čapkovi a jmenuje se **Živý jako nikdo z nás**. Jednotlivé stati vznikaly v průběhu padesátých a šedesátých let a obdivuhodně na sebe navazují tak, že celek je srovnatelný s hereččinými paměťmi **Byla jsem na světě**.

V pamětech se Scheinpflugová soustředila hlavně na portréty hereček a herců, které zblízka poznala. Ani Karel Čapek nebyl opomenut, i když se měl zřejmě v plné, neopakovatelné šíři objevit až v nenapsaném, ale avizovaném druhém dílu memoárů. Karlu Čapkovi je věnován i její **Český román**, který vyšel hned po válce.

Nejsouvisleji se o Karlu Čapkovi dočteme právě v knize Živý jako nikdo z nás. Vzpomínky Čapkovy věrné a statečné životní souputnice uzavírají básně ze sbírky **Stesk**, jimiž umělkyně poprvé reagovala na nejbolestnější ztrátu svého života.

Připravil JIŘÍ NAVRÁTIL

Ozvnějšňování vnitřního

Jan Majcher

Deggretův opravdový původ
Na otázku po prvním hybateli, bohu - tedy jestli v něj věříš - tichá odpověď: Jsem živý.

Deggretův opravdový rozpor
Nutnost zla přímo vyplývá z dobra v duši a omezeného myšlení. Duše je vždy dobrá, myšlení vždy omezené...

Deggretovy iluze
...připadá mně, jako kdyby původně ano znamenalo svobodu, ticho, nebytí - a blaho - a nemuselo být nikdy vysloveno.
...připadá mně, jako kdyby původně ne znamenalo pravdu bytí (původně bití), utrpení - a muselo být vysloveno.

Deggretův vývoj
ztráta příběhu
ztráta paměti
zrod příběhu v duši

osamění

(ztráta příběhu)

Jednou se inspektorovi podařilo vymámit z několikanásobného vraha toto přiznání:
„Přiznávám se, že někdy nedokážu rozeznat události, jež byly skutečné, od těch, které se mi třeba někdy před časem pouze zdály. Anebo, naopak, jako by určité sny (zvláště ty drahé) patřily jistojistě k tomu, co jsem intenzivně a v bdění prožil."

Inspektorův Osud
Osud?

Dosud!

Inspektorova duše
Neboť pro bezbožníky je trůn světa prázdný a nejniternější komůrka jejich duše je prázdná a oni prahnou po plnosti; a milostivý se nad nimi smiluje, jako se smilovává nad těmi, kdo trpí kvůli pravdě. Avšak ti, kdo hlásají Nejvyšší bytost, dosazují na trůn světa strašáka své mysli, a komůrku duše, která je zbudovaná, aby v ní bydlel život sám, plní haraburdím smrti...
(z M. Bubera)

Inspektorova dobrota
„Mají-li radost, jsou k sobě dobří," pomyslel si Deggret - a v širokém úsměvu vycenil své zuby. *(z M. Bubera)*

Deggretovy deprese
myšlení černé
vnímání strakaté
červené srdce
modré nebe
duch čirý:

osel člověk

Inspektorova nejistota
Kdyby bylo na blbost spolehnutí, byla by pravda jistá.

Inspektorův vývoj II
Od Freuda přes Junga k čirému jasnovidectví...

Inspektorova cesta zpět aneb Co se Diviš
Kdo se rozpíná, ztrácí střed, kdo se smršťuje, ztrácí obzor. Tak ten, kdo se rozpíná, ztrácí ponětí o tom, odkud pochází, tak ten, kdo se smršťuje, ztrácí ponětí o tom, kam je volán. *(z I. Diviše)*

Deggretovy touhy
Zbavit se lpění (směrem ven) a milovat (směrem dovnitř), a zbavit se lpění (směrem dovnitř) a milovat (směrem ven).

Deggretovo postesknutí
Vůl nechápe, jaký má smysl jeho dřina na poli.
Přesto přijde úroda. *(z M. Bubera)*

Deggretův tajný symbol
Kominík s bílou (protože slepeckou) holí.

Deggretovo dobro & zlo I
Zlo nemůže člověk činit celou duší; dobro však může být konáno pouze celou duší. *(z M. Bubera)*

Deggretovo dobro & zlo II
Též si pomyslel inspektor Deggret: „Tak jako už osamocené tóny lákají inspirovaného skladatele k vytvoření harmonie, tak i cokoli, co *jednostranně* myslím (dělám), vyvolává *lavinu* harmonie. Toto je dobré. Existuje však i harmonie jako základní příčina zla - když se jí pouze silně posvěcuje konání (dluh konání?)?"

Deggretův kruh I
Vraťme se na začátek... Vraťme se před začátek... Vraťme se na konec...
Omyl. Kruh je vždy celý. To jen svíčka dohoří, kdosi vydechne. Kruh je vždy celý.

Deggretovy vzdechy
...A mně se zdá, že praví mučedníci jsou církví a řádů, jež nevznikly, jako pravé oběti jsou ty, jež prošly bez užitku a marně. To je poslední posvěcení, to kouzlo ticha mlčení, to, že nebyly jinými pochopeny a zprofanovány.

(...A nejmenujme ani jediný pojem života jeho blátivým jménem.)...
(z F. X. Šaldy)

Inspektorovy světy
Hlavou v zemi, nohama v oblacích - básnická licence, či reálné: „opilec zvrací do popelnice"?
Uvařit si čaj a povídat si s konvicí o dešti - nonsens, či reálné: „pára po nalití vroucí vody do nádoby lehce nadzdvihuje víčko"?

Deggretovo samostudium výtvarného pseudo-umění
„I ve struktuře zdánlivě zcela prosté jakýchkoliv konkrétních tvarů (např. typu omítky) lze objevit (objevit-prosadit) kompozici," zadumal se Deggret. „Totiž, pojmeš-li strukturu jako závěsný obraz, s kterým se dá otáčet, otáčíš... otáčíš..., a dlouho a pozorně se díváš..."

Deggretovo studium bible
Jednou, čistě z profesního důvodu, otevřel inspektor Deggret jakousi knihu a četl: „Tehdy řekl hospodin Bůh hadu: Že jsi to učinil, zlořečený budeš nade všecka hovada a nade všecky živočichy polní; po břiše svém plaziti se budeš a prach žráti budeš po všechny dny života svého." Toto inspektora Deggreta tak zaujalo, že si na okraj té knihy učinil tlustým fixem poznámku: Srovnej s: „Prach jsi a v prach se obrátíš."

Inspektorův čarodějnický sen aneb Trefa I
Hod sněhovou koulí na cíl.
Zásah. Výkřik: „Hle - řád!"
Zásah mimo cíl. Výkřik: „Hle! Nápad!!"

Deggretův sen - Střed terče
Kameny v kruhu. Snad kdysi ohniště. Cílem je zasáhnout střed terče. Inspektor bere kámen. Trefuje místo asi 5 m před terčem. Zklamán, ale poučen, druhý pokus míří trochu za terč. Nic. Kámen se zaryl do země opět asi 5 m od středu ohniště.

Nefalšované záznamy a črty ze života jistého Deggreta (inspektora)

Poučen dvěma neúspěchy hází třetí kámen přímo do obzoru, tak, aby letěl co nejdál. Sviští vzduchem. - Zasahuje jen znovu místo 5 m od terče...
Jde se podívat na onen prostor, kde by poblíž sebe měly ležet všechny tři hozené kameny...
Konečně je vidí. Jsou porostlé lišejníkem a tvoří teď jeden útvar. Pravý střed terče...

Sen - agrese - já. Aneb O poznávání Deggreta v sobě
Probudil jsem se kdesi uprostřed noci a nic - řvalo to ve mně... Otevřel jsem se tomu drhnoucímu předcházení-tření - a žasl. Díval jsem se jen na to, co zas řve ve mně. Proč?? - Až když jsem se vrátil (kde jsem byl), zjistil jsem jen, že vskutku kdesi na chodníku pod oknem řvou z hospody vracející se opilí.

Druhý den jsem, na jakémsi snad i trošku podobném místě, hříšně (nepochopitelně agresivně) - zašlápl podzimní vosu. A hle, poznal jsem zase - sice obklikou -, že ti, co řvali včera na chodníku pod oknem - jsem byl tedy vskutku já...

Inspektorův sen, den před výpovědí
Inspektor byl v onom snu ostříhaný docela nakrátko - jenže z těch krátkých vlasů vyvstávaly dva trčáky (asi 20 cm vysoké), tedy jakési vlasové rohy na konci navrkočené.

Inspektorovy otázky I
Tichá otázka, která svobodně počítá s neagresivní, svobodnou odpovědí, může být jiná než otázka všelijak bránící stanovisko či logiku věci...
Odpověď, která svobodně počítá s neagresivním vcítěním tázajícího, může být jiná než odpověď bránící stanovisko či logiku věci.

Deggretovy otázky II
Sbírání zkušeností (vědomostí) jen pro platformu rozumu je běžné i tehdy, myslím-li si, že mám jasno v otázce, že touto rovinou rozumu se nekončí, že např. vede srdcem... Proč přesto ještě sbírám rozumné informace, mistruji svět?

Deggretovy otázky III
Kde je ďábel?, zeptá se čert (ústy člověka); a, kde je bůh?, zeptá se čert (ústy člověka) - - a tak se „bůh" stává „ďáblem" a „ďábel" „bohem", „klam" „pravdou", „uvozovky" „pravdivě" „lživou" „možností" „vždy" „označit" „živou" „smrt" atd. Kdo se však ptá - kdo se však ptá?

Deggretova životní žízeň aneb Inspektorovy rozptýlené otázky týkající se nebeské báně I aneb Sci-Fi II aneb Život a čas
„Někdy se mi zdá, že život a čas (...tak jak život i čas směšně znám, když se mě nikdo neptá...), jedno jsou..."
„...věřím, že kdekdo ve fázi před probuzením pocítil na vlastní kůži efekt relativního prodloužení času..."
„...což, a zdá se to i pravděpodobné, což když tento efekt ve své neukončené podobě zažiješ na *konci* fyzického?..."
„...konečně stáří (...) zdůrazňují obtížnost, ale i nutnost myslet vposledku na *správné* věci (bůh, láska, další nezrození apod.)..."
„...možná že jeden z ne zcela jasných triků skutečnosti spočívá v prosté nekonečnosti umírání..."
„...co když např. člověk umírá tak dlouho (byť měřeno kapesními hodinkami 2-3 minuty), až se znovu, v jiné fysis, asi tak za 5, 50, či 1000 let, narodí?..."

Inspektorovy otázky týkající se nebeské báně II aneb O kosmonautech neboť Remek nebyl první
Kosmonautovi vysoko na orbitě už se netočí hlava? Vše je jednoduché, jenom se člověk musí umět dívat z té správné vzdálenosti? - Poznat a ihned zapomenout míru?

Inspektorovo dobro & zlo III aneb Svěřil se opilý inspektor Deggret svému podřízenému...
...Čas od času si člověk položí ku spánku revolver a tu uslyší otázku: „K čemu je dobré zlo?" A čas od času jako by zaslechl odpověď: „Aby ses najedl, ty vole!"

Deggretův konec světa I aneb Reklama I
Toho dne byl inspektor Deggret až tak zblblý prací a reklamou, že když uslyšel z rádia tichý, vemlouvavý hlas: „Hudba je to tak nudná, že pro toho, kdo poslechne až do konce, je připravena hodnotná cena...", zasmál se, ale..., věřil tomu hlasu.

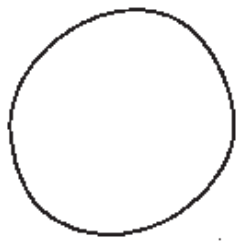
Deggretův konec světa II aneb Reklama II
Toho dne byl Deggret zase až tak zblblý prací a reklamou, že když uslyšel z rádia tichý, vemlouvavý hlas: „Jestlipak víte, vážení posluchači, kdy bude konec světa? - Já to vím. Rád povím. Musíte si však chvilku počkat," zasmál se, ale..., věřil tomu hlasu.
(24. 3. 1992)

Inspektorova psychologizující poznámka I aneb O sebevraždě I
„Sebevražda," prohlásil vyhýbavě inspektor Deggret nad mrtvolou, „šílená, leč *bodová* odvaha. Dělat tak po celý život - pravé bojové umění..."

Inspektorův úkol
V tajné schránce našel inspektor Deggret tento důležitý pokyn: Ve slovníku najdi několik náhodných neznámých slov, zapamatuj si je - a násilně je zapomeň.

Inspektorovi bratři
Ten, který se po generace celé dny díval na východy slunce ze severu, viděl vždy jen pohyb slunce zleva doprava...
Avšak druhý, z jihu, viděl slunce vycházet nad sebou vpravo a zapadat vlevo.
Ten severní měl tendenci číst a psát zleva doprava, jižní zprava doleva... Kupodivu - rozdělovalo je to.
Války vedli tu zleva doprava, tu zprava doleva, nejraději se sluncem v zádech.

Deggretův kruh II aneb O smyslu
...přesný kruh (podle šablony) je hrozně nezajímavý. Zkus si ten samý kruh (přesto, aby byl co nejpřesnější) nakreslit rukou.



Je krásný!

O nedůvěře v... aneb Jako by se nechumelilo
Asi tak před 10 lety chytří američtí spisovatelé inspektora Deggreta tak dobře poučili o neexistenci kolektivní viny, že se nakonec naučil s oním logickým faktem žít... Avšak dnes, kdy se konečně i k inspektorovi dostala informace: kolektivní vina (totiž metafyzická), samozřejmě existuje - nelze ji jen kolektivně uplatňovat, poznává svou předchozí nedostatečnost. Na věci je kuriózní, že, jak zdá se mu, chápe hned to celé, tedy, jako kdyby po této „nové" informaci už nemusel objevovat teprve většinu dalších souvislostí týkajících se právě objeveného...
Otázka zní: Jak to, že se člověk v zásadních věcech běžně tak lehce nechá zmást? A proč pak, ač evidentně nevidomý, rád nezodpovědně protlachává na zásadní témata třeba i celé večery v nesmyslných diskusích v televizi?

Vždyť co jiného než metafyzická kolektivní vina byl od samého počátku, například, dědičný hřích?

Deggretův Minulý den

Pozoroval ptačí let.

Ptáci, obzvláště vlaštovky, se podivně, trhaně, přitom pravidelně snášeli až k řece a tam, nejvyšší rychlostí, lovili těsně nad hladinou.

(„...“)

Zešeřilo se. Na obzoru, kde se vždy ještě skrývá pár posledních paprsků odcházejícího slunce, by bylo možné teď cítit jedinečnou vůni prošlého dne. Snad i pod stromem, u kterého odpočíval, zůstalo cosi takového.

(„...“)

Z konce zkroucené větve se náhle uvolnil list, a toče se podivně, trhaně, přitom však pravidelně kolem své osy, padal na hladinu, aby pak, zvolna odnášen pomalým proudem, zmizel z dohledu.

Troubení na prsty aneb Deggretovy výlevy I

Zatroubil jsem na prsty, vlastně bych měl říci „zapískal“, protože kdo kdy slyšel, aby někdo troubil na prsty. Co však jsou to prsty? - Jenom takové tenké trubky!...

Tedy: zatroubil jsem na prsty a čekal na odpověď, která nepřišla. A pak přišla, ale nebyla to odpověď...

Proto jsem zapískal na prsty, ale nebyly to prsty, na které se má pískat. Ozvalo se jen takové trochu vyšší zaskřípění. Rozhlédl jsem se a oddechl si: Alespoň troubit že jsem nezapomněl!

Právě začíná aneb Deggretovy výlevy II

Právě začíná nejlehčí úsek mého života. Dychtivě svírám přicházející okamžiky, dychtivě pravou rukou, ale levou je vypouštím, asi tak, jako když bulharský vzpěrač v televizi vzepře a pustí činku. Co bude dál? Co dělat? - Zakotvit, ano, zakotvit, řeklo by se..., ale ano, zakotvit v řece smrti. Najít si něco rozumného a tomu se věnovat, řeklo by se, k tomu směřovat, ano, to by se řeklo - ale ono se toho namluví: „Po válce v šest u Kalicha!“ řekl Vodička Švejkovi. „Přijď raději vo půl sedmý, často mívám zpoždění,“ na to Švejk.

V trávě aneb Deggretova sebestředná, ale skromná empatie

Je neuvěřitelné, jak je těžké popsat ptačí let.

Krouživými pohyby křídel se nejprve rozcvičíme.

Zde se napijeme rumu z láhve. Zavřeme oči a letíme a modlíme se: „Ať se nestrefí, ať se nestrefí.“ - Jen tak může asfaltový holub jakž takž přežít.

Nedivíme se.

Je totiž až neuvěřitelné, jak je těžké popsat ptačí let...

Porvat se s koněm aneb Inspektor Deggret zuří

„...porvat se s koněm!“ zařval inspektor Deggret na cvičáku. Ne, tohle k sakru není to pravé. Jak vyjádřit míru vášně a vzteku? - S oslem leda tak...

Ale opravdu! Rval bych se s koněm, a i kdyby mi ho snad bylo líto, rval bych se přesto do krve...

Anebo bych alespoň vyběhnul do pole.

Do tmy aneb Deggretovo jakési těžké zahlédnutí...

Inspektor tehdy po těžké práci přišel domů, sedl si do křesla, přivřel oči a možná - i usnul...

„Opakuji-li se, stojím v závětří a všude kolem padají různobarevné listy,“ šeptl kdosi do prázdna.

„Stromy ale neusychají,“ přihodil kdosi další.

„Ano, je to přece podzimní listí,“ přisvědčil Deggret. „...opakují-li se však jejich barvy, padají v bezvětří..., a tehdy usychám smutkem. Na každé mapě je také bod, který je tím nejmenším pojmenovaným místem. A titěrnější není nic! Proč většina z nás žije právě na těchto zdánlivě prokreslených prostorách, opakují se, stojí v závětří kót a padá-li kolem nich podzimní listí, nevidí, nechtějí vidět, že se jedná vlastně o ně?“

„To známe... Ty přece usycháš smutkem,“ smál se kdosi tiše a upřímně a zval inspektora Deggreta dál.

Probudil se. Štěrbinou v panelové zdi jako by lákalo mihotavé světlo...

Deggretova předpověď aneb Sci-fi I

„...jaký hrůzný jednou snad bude úžas geniálního, leč nepřipraveného vědce - technika, který v povídce mladého sci-fi spisovatele nějakým supermoderním superpřístrojem (dalekohledem či mikroskopem) opíše pomyslný kruh a poprvé spatří někde na zdánlivém konci všehomíra uvnitř v hmotě (či vně), přirozeně zas to, co se prostým okem vidí běžně (sebe, nebe, ptáky, psa a kámen)..., a o čem se (povídka bude mít nádherný závěr) na Východě nebo v mystice ví tisíce let...“

Inspektorova vstupní řeč při audienci u ministra vnitra

Inspektor Deggret tehdy prohlásil: „Člověku v tento čas zdá se všeobecné hodnocení toho, co se v posledních letech stalo, tak jednoznačné, že zírá a chce se mu až zoufale uhodit do stolu a zařvat na všechny ty až nyní troufalé pravicově smýšlející spoluobčany: Ne, pánové, Lenin neměl syfilis!“

Inspektorova psychologizující řeč II aneb Znovu a znovu o sebevraždě...

To, že existuje mnohem větší strach, než je prostý strach ze smrti, je (téměř) jisté. Ostatně, kdo kdy slyšel, že by se sebevrah oběsil na nějakém pro něj subjektivně skutečně nebezpečném místě. Na vrcholu mohutné skály (trpěl-li by závratí), například.

...nevím dnes, zda se bojím smrti, avšak vím, že vysoko nad zemí točila by se mi hlava..., a také že, ...kosmonautovi vystřelenému dostatečně vysoko už se hlava netočí...

Deggretova achilovka

Jako podpředseda jedné z kulturněosvětových skupin, jakých je u městského policejního sboru hned několik, sklidil inspektor Deggret zasloužený potlesk za tuto řeč:

„Přestože, jak zdá se mi, rozhodně není dnešní život o nic *morálnější,* než byl dejme tomu u člověka antického atd., protože technický a vědecký rozvoj rozvíjí hlavně sám sebe a nedovede automaticky, tak jak by se dalo předpokládat (očekávat), k větší a větší humanitě, přesto dochází k neustálému zjemňování přediva, a tak se dnes zdánlivě naprosto neočekávaně z těchto rozvírajících se nůžek, kde na jedné straně stojí pokrok prázdnoty technického myšlení, na druhé tzv. iracionální touha po vertikále, začínají vynořovat nové otázky. Ty, jak doufám, povedou k objevu doby - a Achilles konečně dohoní želvu. Neboť ta želva i Achilles, světe, div se (!), oba jsou ve skutečnosti živí.“

Zhroucený dům

První prý přišel opilý a poprosil o vstup do domu.

Ten druhý uviděl světélko ohně a neváhal. Prosil dlouho u dveří.

Dalšího pustili malinkým okénkem. On byl tak lehký, že nemohl zůstat na zemi.

Čtvrtý se však k nim odzdola z hrobu pomocí kostí dohrabal. Prosili Pána, aby se nad ním smiloval.

Pak přilétl motýl. Upálili ho lupou hned u dveří.

A zhroutil se dům, a zhroutil se dům - a dům se zřítil ještě před Poslední večeří.

Deggretovo rozčilování

„Rozčiluji-li se nad něčím, je možné, že to vypovídá o mně,“ pomyslel si Deggret. „Vypovídá-li to o mně, vypovídá to o světě. Vypovídá-li to o světě, vypovídá to o mně - tedy o světě - tedy raduji se. Co však vypovídá?“

Inspektorovy nezávazně matné samopoznámky aneb Deggretovo dobro & zlo IV

V jisté dimenzi usebrání, když jsi otevřený a „přející“, je možné se ještě jaksi dál intuitivně otevřít, ba přát (si?). Někdy se dostaneš tak hluboko a jsi tak čistý, že se jemná vize již již začne zvnějšňovat, pronikat živá i harmonizovaná do tohoto světa, mocně cítíš, že zde jde o víc než o dotek otevřeného pole otevřenosti a setrvačné aktivní svobody - „svobody dopředu“. V tomto dvorci v jeho (tvém) rozparcelování je však už ukryté zlo... Jen ještě původní nerozparcelovaný dvorec je celistvý...

Touha vyjadřovat se a jmenovat je sice přirozená a vede ke „komunikaci“ a dalším kolektivním hrátkám, ukazuje však i na potřebu (puzení) „setrvačnosti k“ (i blbému „harmonickému“ zvnějšňování - i k blbé, byť i „harmonické“ realizaci). Takže opět na jedné straně tunelu je „svoboda za světlem“ (paprsek světla letící ve tmě...), dobro-zlo hnané touhou po dobrém. Je-li zde setrvačnost a touha i vědomí jednoty ticha, a přesto v rozporu, nezbývá, než znovu a znovu zažívat nepochopené, dívat se..., důvěřovat, že lze cele (bez magie), v tichu, učit sám sobě, ...rozhlížet se. V tomto případě vidět je víc než být. V momentě vnitřní agresivity není možné být opravdu cele svobodný. Je sice možné občas cítit jakousi svobodu - stane se, že člověk v tomto stavu např. dokáže formulovat (nebo lépe: uhrát) cosi, co nedokázal jindy - je to však stále táž svoboda úniku (Ženu se dopředu, útočím - to proto, abych si nemusel stanout oči v oči po třech kličkách stanu před brankářem a napálím puk přímo do něj...).

Deggretův pravdylapný pláč aneb Náznak druhého snad již opravdovějšího zrození jakéhosi ušlechtilejšího inspektora Deggreta

Inspektor Deggret při čtení řádů a povinností rozvěšených po nástěnkách často přemýšlel, má-li se vůbec stále dokola přizpůsobovat tomu humanitně naladěnému pracovnímu kolektivu, jehož členové jsou prosáklí stejně tak pravdivostí, jako i vnějšími projevy, okázalostí. Věděl, že konečně takto zcela se přizpůsobovat něčemu, co je trochu krásné, je věcí volby. - Tedy: bylo mu často sice jedno, považují-li ho kolegové inspektoři za toho či onoho, přesto však i v této běžné rovině cítil jakýsi, snad společenský, tlak: „volit - nevolit?“, a ten tlak ho užíral.

Tak dlouho se snažil věci nevěnovat (nevolit), až se mu stala tématem, zkostnatěla. Tehdy se ze zoufalství opil a napadlo jej ono spásné: „Já, Deggret, jsem tedy poněkud zakrnělá bytost.“

Duchové jsou aneb Půlnoc třeštivá

„Duchové jsou,“ pomyslel si Deggret. „Nemohou však nic dělat. Omlouvám se. Něco dělat - je skutečně tvořit, to z minulosti nelze.“

Inspektorův zoufalý monolog

Nemohu než se vracet do horizontálního světa. Přicházím a zachycuji se. Rozsvěcím tak, že zhasínám. Lžu pravdu!...

Pohybem není pohyb. Pohybem je živý..., nehybný..., život pohybu. Ale opravdu! Světlo je tmou a „nedá se to takhle říci“. (Na rozdíl od: „dá se to takhle vyslovit“). Ludwig Wittgenstein by třeba mlčel tak, že by zas popsal nejmíň 60 stran rkp., papír až k horizontu, horizont kruhu.

O zvnějšňování vnitřního

„Vnitřek“ může (živě) ovlivňovat „vnějšek“. „Vnějšek“ nemůže (živě) ovlivňovat „vnitřek“. Mechanická síla, tření či setrvačnost, není PŘÍMO k ničemu. Veze se. (Toto asi rozum vůbec nechápe - však se ho to také podstatně týká...)

Pohyb, je-li přítomen v něčem vnějším, má vždy neživou setrvačnost. To vnější tvoří to, z čeho je vysochán svět, to vnější spolupůsobí a zatěžuje (ale opět vždy zatěžuje či působí jen na to vnější). Myslel-li by si někdo, že vnější může zatížit také to živé, vnitřní, hovoří už z něj šalba vnějšího. Život pohybu, to přece není obyčejný pohyb - je to, co tvoří harmonii světa.

Život může ponechavě chápat stavbu mechanického a projevovat se i skrze ono mechanické. Dělá-li to jinak, není to život.

To vnější, mechanické (způsobující tření) se nakonec stejně zastaví, - aby - ožilo.

To, čemu se tedy obyčejně říká smrt, je tedy, snad naopak, návrat k životu.

To, čemu se říkává život, je jedna dlouhá smrt.

Živý život není dlouhý ani krátký, život nedýchá - to jen dlouhá smrt, nazývaná životem, dýchá. Tento paradox však nemá žádný přímý vliv na život v pohybu. Dýchání umožňuje, aby život byl vidět. To, co je však vidět, již je slupka. Vidět za touto slupkou to, co je (teď konkrétně), je možné skrze porozumění sobě sama jako živé nesetrvačnosti (nebo i možno říci: živé setrvačnosti) v tichu.

Myšlenka povinnosti působit do světa vzniká (nebo lépe - poznáváme ji) až na úrovni vnějšího, není však touto větou neblaze vyvrácena. Na vnějším se dá stavět - to vnější.

Připravuji-li si domov či chrám či zázemí, je to i přirozený vnější projev vnitřní živé inteligence. Neponechávání nebo lpění na tomto je však již vnější zakončení a nemá vliv na ono skutečně živé, vnitřní, inteligentní... Tento vliv je prostě jednostranná věc - zevnitř ven, a nikdy naopak. Miluji-li vně - nemiluji. Hledám-li vně - nehledám. Jsem-li vně - nejsem. Nejsem-li vně - jsem (?). (Otazník v závorce se sem hodí: skutečně se trochu ptejme.)

Citát připisovaný Ježíši Kristu přibližně zní:

„Kdo našel svět, našel mrtvolu. Kdo našel mrtvolu - svět ho není hoden.“

Kdo vstal z mrtvých, byl skutečně mrtvý. Kdo je jen v běžném smyslu živý, je však mrtvý...

Je nutné se navrátit zpět, zemřít - ne tedy kvůli tomu, aby ses zachránil, ale abys zemřel pro ono vnější. Ono symbolické „zrodit se z ducha a z vody“ znamená skutečně zemřít (jak řečeno výše - to je něco jiného než smrt v běžném smyslu), a dále již vycházet z ponechávání ((ne) forma „voda“ naplní či přijme jakýkoliv tvar); tedy tvořit. Jinými slovy: je tedy nutno odmítnout svět, negovat svět, zemřít tomuto světu - tedy dosáhnout vnitřní svobody a z této úžasné energie - tvořit.

Ejhle člověk!

Pro mě osobně bude naše plstěná revoluce dokončena až 30. prosince 1997. Ale od začátku... Když mě Komár Ruda pustil poprvé v roce 1988 na Západ, do Vídně, hned první den večer povídají kamarádi: Jde se do kina, uvidíš věci! O půlnoci dávali v malém kině kousek od „Marijáhilfeštráse“ film Jima Sharmana THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW v hlavní roli s Timem Curry a ve vedlejší s rockerem Meatem Loafem. No, abych pravdu řekl - vůbec nic jsem nepochopil a nic podobného už jsem potom neviděl. Celé kino se polévalo vodou, házelo po sobě rýží, nazpaměť skandovalo společně s hrdiny kultovního filmu texty nebo je předříkávalo, řičelo, dupalo a bylo očividně, až na mě, v sedmém nebi. Tohle kdyby bylo u nás, to bych se picnul. V USA má tento film dokonce fan club v New Yorku (R. H. P. S. Fan club) a pro transvestity je to otázkou cti vyhrát konkurs a ukázat se na pódiu před filmovým plátnem (ve stejných kostýmech a se stejnými gesty). V české kinematografii by na takové zbožštění mohl aspirovat pouze jediný film. Představte, že by diváci při promítání Limonádového Joea chřoupali skleničky, společným hlasem zapěli „Arizóna, Arizóna...“ a na rukou měli namalované skvrny velikosti mexického dolaru. Ó, to by bylo pěkné... Teď už se můžu picnout, tuhle Rockyho pakárnu budou promítat 30. prosince 1997 v klubu ROXY.

Ejhle člověk! Za 1 622 040 minut začíná 21. století.

Knihy

Vyprávění na přeskáčku o dobrých lidech

Pražské nakladatelství Hynek začalo vydávat další autorské Spisy: po Arnoštu Lustigovi, Ivanu Klímovi a Jaroslavu Putíkovi přišla na řadu **Eva Kantůrková**. U „Hynků“ postupovali stejně jako v případě dosavadních „spisovních“ počinů: zahájili knižnici Spisů nikoli reedicí některé publikace dřívějšího data, leč zbrusu novou autorčinou knihou. Tentokrát ale nešlo ani o román, ani o novelu, ani o povídky, nýbrž o zpola memoárový, zpola publicistický, z žánrového hlediska tudíž amorfní prozaičin titul se symptomatickým názvem **Záblesky paměti**.

V kontextu novější tvorby Evy Kantůrkové tvoří její „Záblesky“ záměrné pokračování předchozího Památníku (1994), představujícího podobnou, značně netradiční symbiózu vzpomínkových partií a publicistických rozjímání. Nyní však nás paměť memoáristky z valné většiny odvádí do dávných časů, a proto se záhy můžeme domnívat, že těžiště autorčiných vzpomínek bude spočívat převážně ve vylíčení společenského a psychologického ovzduší, jakož i lidských příběhů mj. z let padesátých a šedesátých. V toku jejího překotného vyprávění snad ani nemohou chybět početné retrospektivy směřující i do poválečných roků (spisovatelce se poštěstilo zúčastnit se - byť pouze v úložce „dcery“ - spisovatelského dobříšského sjezdového rokování v roce 1946), anebo mnohem častěji do předlistopadového či posrpnového dvacetiletí, rozněcujících naše city, než i do dnešních dnů.

Oučelem takto spontánně aktualizovaných memoárů svého druhu je podle autorčiných slov „silně osobní obraz“, dotýkající se „líčenou atmosférou“ nebo „názorovým zráním“ doby před srpnem 1968, přičemž spisovatelka hodlá „přispět svým svědectvím k otevírání i vyjasňování některých sporných problémů oněch let, jejichž výkladu dnes hrozí ideologické zastydnutí“. Tento klíč ke čtení Záblesků paměti lze přijmout, ale i jeho prostřednictvím se při četbě napořád ujišťujeme, že osou knihy je publicistická polemika s těmi osobami či těmi fenomény, jejichž subjektivním či objektivním přičiněním by na konci tisíciletí mohlo dojít (beztak už valem dochází) k onomu řečenému „ideologickému zastydnutí“.

Přetlumočíme-li si tento výraz do poněkud líbeznější žurnalistické češtiny, autorčiny vzpomínkové invektivy tu jsou namířeny zejména proti nyní se lavinovitě šířícím glajchšaltujícím úsudkům, mj. pravícím, že v Čechách léta padesátá a šedesátá neznala přátelství, solidaritu či duchovní pouta, že paralelně s ponižováním společnosti neprobíhalo též ono povzbuzující a inspirující „názorové zrání“. Že se vedle všeprostupujícího pohlcování člověka totalitním systémem zároveň neodehrával nenápadný, leč vzdoruplný proces opačný a že to byl všehovšudy čas nájezdů „neoduševnělých talentů“.

Za skoro stejné údobí však spisovatelka zřejmě pokládá i nynější druhou polovinu devadesátých let. Může mít pravdu pravdoucí: je přece evidentní, že ambiciózní mluvčí pokolení tíhnoucího k černobílosti a přímočarosti úsudku nebudou, tehdy jako teď, ani za mák ochotni přihlížet k psychickým či jiným nuancím starších i novějších lidských příběhů, anebo chtít umět citlivě rozlišovat rozmanitou a rozličnou míru jejich kompromisů a motivací. Ale dějiny se vracívají jako bumerang a příští pamětníci se jednou jen stěží dopočítají na prstech jedné ruky, kolikpak dnešních rozhorlených inkvizitorů, vskutku rigidně neoduševnělých talentů přítomnosti, dovede kriticky pohlédnout na svá léta učňovská! Snad také jim adresuje spisovatelka sentenci, podle níž „představy dnešních kritiků s nepamětí, že před jejich soudem obstojí, jen kdo od počátku usiloval o převrat, patří do politické sci-fi. Průlomy se dály po milimetrech...“ (S. 105.)

Eva Kantůrková všude v publicistických pasážích volí zapálený, veskrze osobní tón - a ten často k neprospěchu věci přehlušuje či překrývá faktické emotivní poselství její knihy, spočívající v uvážlivé obhajobě jednoho spletitého generačního osudu, jakož i v přiznání práva lidí na křivolakou životní dráhu se všemi omyly i se vším leckdy nesnadno vykoupeným poznáním. Tato obhajoba ale někdy bývá opravdu až subjektivistická: zvláště když sama autorka doznává a připouští, že „jen těžko snáší kritiku svých textů“. Navíc nemile nahlíží na kritiky, obzvláště na ty, kdo o ní prý vždy rádi napíší něco nepříznivého. Svět těchto lidí ale vůbec nezná a vnímá ho jen skrze publicistické prizma: to by přece nepříznivé kritické reference o autorčiných knihách mohly být mnohem častější a mnohem delší - a záleží rovněž na tom, zda sama pisatelka neposkytuje svým recenzentům pádné argumenty. Přitom se kritické výhrady mohou dostavit i z nenadálé strany.

Vždyť zrovna na stránkách „spřátelených“ Literárních novin Jaromír Slomek před časem (LitN 1994, č. 26) - na rozdíl od sympatizující recenze Emila Lukeše v Tvaru - neslitovně a zaujatě rozcupoval její Památník coby „hrozně dětinské vzpomínání“, coby „neforemnou duchnu“, údajně napsanou z jedné vody na čisto - či coby redakčně nadmíru nedbale v Českém spisovateli vydané „privátní zápisky“. Proč by však memoáry nemohly vyznívat kupříkladu i jako privátní zápisky, zejména když mají ve svém podtextu vervní publicistický tón? Jejich společným jmenovatelem je přece osoba pisatelky a její subjektivní nazírání životaběhu konkrétních lidí, jejichž povahové profily jsou osou též jejích knižních záblesků paměti. Jenže už v souvislosti s Památníkem, srovnatelnou sérií portrétů pozoruhodných osobností české společnosti, konstatoval v Lidových novinách Pavel Janáček, že to jsou „rozbíhavé portréty“ a že kniha představuje kaleidoskop všeho možného; mj. aktuálních etických a karatelských promluv.

Stejnou rozbíhavostí do značné míry trpí i Záblesky paměti. Jestliže měla v Památníku vložená linie dopisů „uklizečky“ alespoň podle kompozičního záměru konfrontovat globální a banální polohu společenského vědomí, v nové autorčině knize se jen stěží dopátráme důvodů, proč v ní jsou rozptýleny i její ineditní časopisecké články: vypovídají o problematice tehdejšího stavu věcí mnohem méně než vlastní pisatelčino vzpomínání a přemítání. V Památníku dosti neústrojně figurovaly turistické dojmy z cesty do Spojených států, zčásti však dokreslovaly situaci zlomu ve vlasti, zatímco odpověď na otázku, proč v Záblescích paměti pětinu knihy tvoří reportáž z nedávného autorčina pobytu v Číně, nezná ani seriózní sfinga, natož všeteční literární kritikové. Mělo se tu přece - i formou privátních zápisků? - zabraňovat ideologickému zastydnutí dávno vzdálených „oněch let“!

Někdejší „tichý spor s režimem o umění“ ze šedesátých let ale Eva Kantůrková v Záblescích paměti, v nepřímém polemickém zrcadle let devadesátých, nyní převážně podvědomě zaměňuje za „tichý spor o umění“; o ten jí posléze ve spleti jejích vypravěčských přískoků a odskoků jde nejvíce, čili o její specifické pojetí umělecké nebo literární výpovědi, jímž je i subtilní reflektování lidských příběhů. Proto se u ní těžiště historických údobí vtěluje a včleňuje do osudů konkrétních souputníků její vlastní životní cesty - a všude tam, kde načrtává jejich psychologický portrét, třebas velice letmý, vyznívají podobizny těchto osob jako sympatické a přirozené člověčí reliéfy z tehdejšího času. Leč zákony literárního díla vpravdě bývají perfidní a také zde nakonec některé negativní postavy minulosti paradoxně působí přes lapidárnost jejich účinkování v textu možná esteticky ještě přesvědčivěji než jímavé skici všech těch „dobrých lidí“ jako Ladislava Fukse, Vladimíra Nováka nebo Jaroslava Šabaty. Co ovšem jejich antipodům, sousedsky si počínajícím zloduchům doby pokaždé osudově chybí, je „tvořivá tvrdošíjnost“ (byť třeba jen dočasná) následováníhodných autorčiných protagonistů.

Právě taková „tvořivá tvrdošíjnost“ je charakteristická pro autorčinu siluetu dalšího „dobrého člověka naší doby“, totiž pro bohužel již zesnulého Karla Pecku. Ten ze záblesků její paměti vyvstává jako osobnost, jež měla vyšší měřítka hodnot, vymykala se „hemživosti, která prostupuje literátské prostředí“ a v níž houževnatě přetrvávalo to, co prý vypravěčka potřebovala získat. Jeho radikálně a nekompromisně smýšlející persona (někteří jsme ovšem znali Karla Pecku i sugestivně tolerantního a veškeré zloby prostého) tu symbolizuje svět, jejž naše „většinové gros“ prý nemůže a nehodlá ani dodatečně akceptovat. Česká polistopadová společnost je totiž podle Evy Kantůrkové ochotna se v kulturní reflexi ztotožnit „pouze s dobrými rány, koljiádami a báječnými psími léty“, tj. s artefakty, které prý z šedých zón atp. se špetkou humoru či sentimentu snímají ódium selhání.

Není však vyloučeno, že jiné v přítomnosti tuze hrozící nebo se již promptně uskutečňující ódium selhání, tentokrát ovšem ryze nynějšího rázu, se autorce stalo i jedním z impulzů, aby sepsala aktuální pokračování Památníku. Aby se v něm nadto přiměla k vyznavačské polemice s nastávajícím generačním dobovým pocitem, podle něhož by měli společenské jeviště i kulisy (též zákulisí!) natotata v Čechách vyklidit všichni nemoudří starci či stařeny, bytosti neschopné vyrovnat se samy se sebou - taktéž jako kdysi tři roky po druhé světové válce. Nejspíše se ale Pavel Janáček mýlil, když charakterizoval prozaiččin memoárový kaleidoskop Památník jako svědectví hledání sama sebe: obě vzpomínkové knihy, ta první i ta druhá, naopak dokazují, nakolik se prozaička již před drahnou dobou jako „tvrdošíjně tvořivá“ bytost „našla“. Též proto s ní můžeme (dokonce musíme!) kolikrát nesouhlasit, kroutit nad jejími zjednodušeními hlavou a podivovat se jak nad její občasnou nervní nevůlí, tak (rádi!) nad její srdnatou vůlí pokročit i v polemických retrospekcích k subjektivnímu nadhledu.

Autorka sice v kriticích pořád vidí jen to nejhorší, přiznává však, že mezi nimi a spisovateli vždy bylo, je a bude plno temných záští, tj. i ve „vzrušivých a svobodychtivých“ letech šedesátých. O jinačích úkladech a úskocích z časů legendárních „sixties“ žel nestačila při zmíněné rozbíhavosti textu mnoho říci ani ve svých živých Záblescích paměti; snad někdy příště. Přinejmenším ale v nich nepřímo nastolila fundamentální otázku, nakolik obdobně vzrušivá a svobodomyslná jsou česká léta devadesátá a zda dnes do jisté míry nepředstavují scenerii daleko zavilejších vášní a záští. Ve srovnání s nimi tradiční rozmíšky tvůrců a posuzovatelů dohromady vzato věru nestojí za řeč.

VLADIMÍR NOVOTNÝ

Mahenův Měsíc a jeho interpret

Svazek **Měsíc - jiné oči Jiřího Mahena**, který s koláží Maxe Ernsta na přebalu a Královým portrétem Jiřího Mahena na deskách vydalo brněnské nakladatelství JOTA, v sobě ukrývá knihy dvě: jednak teprve třetí úplné vydání souboru Mahenových drobných próz Měsíc (1920, druhé vydání vyšlo v Odeonu r. 1968), jednak soubor sedmi studií brněnského literárního vědce a kritika **Milana Suchomela** z let 1982 - 1995 Jiné oči Jiřího Mahena (Jiné oči je název jedné z povídek Mahenovy knihy). Studie, napsané při vší vědecké přesnosti osobitým a vtipným jazykem, se zabývají knihou Měsíc, ale toto téma několikerým směrem překračují.

Text Měsíce byl převzat z odeonského vydání, jehož editor Vlastimil Válek právem nepřijal úpravy, které Mahen provedl v roce 1930 při zařazení vybraných povídek z Měsíce do knihy Člověk ve všech situacích, čtvrtého svazku svých Sebraných spisů v Družstevní práci; Mahen tehdy měnil především začátky povídek, jež v původním vydání tvoří rámcový cyklus. I tak však tyto úpravy svědčí o tom, jak se za deset let změnil Mahenův přístup k vlastnímu textu, a mohlo by proto být zajímavé obě verze podrobněji porovnat.

Mahenova kniha je - stejně jako ve vydání Odeonu - doplněna vtipným doslovem Ludvíka Kundery. (Kunderovo jméno mělo být u tohoto doslovu uvedeno i v obsahu - podle obsahu je Kundera pouze autorem rozluštění Mahenových zkratek a metafor na s. 94 - 95.) Kryt pseudonymem Patrick O'Newgerty navázal Kundera na Mahenovu předmluvu o charakteristických rysech české literatury od obrození a převzal od Mahena jak „měsíční“ stylizaci textu, tak i to, že jména spisovatelů a zemí jsou nahrazena iniciálami příjmení a metaforickými názvy. Mahen končil Macharem, Karáskem, Sovou, Březinou a Neumannem a Ludvík Kundera dovedl v roce 1968 výklad až do druhé poloviny dvacátého století: od Mahena, Josefa Čapka, Demla a Weinera přes Wolkra, Horu, Nezvala, Biebla a Seiferta až k Holanovi, Hrubínovi a Mikuláškovi.

První ze studií věnuje Suchomel právě Mahenově proslulé předmluvě. Zamýšlí se zejména nad Mahenovým vymezením hlavního problému české literatury, známým požadavkem, aby rozumářství a utilitární služebnost byly vystřídány imaginací a fantazií. Mnoho zajímavého vytěžil z rozboru referátů, které o Mahenově knize napsali Jindřich Vodák, Arne Novák a Miloslav Novotný. Jak Milan Suchomel konstatuje, tito kritici byli napojeni na jiné kódy než Mahen a nepochopili osobitost Mahenova přístupu k látce a tématu. O Měsíci psal tehdy také Karel Čapek. Tomu se kniha velmi líbila. Podle Čapka Mahen umí vypravovat, některé jeho obrazy jsou překrásné a sugerují „nezemský tajemný nepokoj, jako když děti poslouchají pohádky“.

Ve studiích Nezval, čtenář Mahena a Spor spřízněných sleduje Suchomel ohlas Měsíce u Nezvala a Halase a spolu i vztah obou autorů k Mahenovi a celku jeho díla. Oba básníci Měsíc milovali a hlásili se k němu, ale s rozdílnými akcenty. Nezval podtrhuje zvláště Mahenovo zdůraznění čisté fantazie a odmítání didaktičnosti a vidí v tom argument pro svůj vlastní vývoj od Mostu přes Podivuhodného kouzelníka k poetismu. Halas si všímá hlavně metafyzické stránky Měsíce, u Mahena podle něho všude číhá přízrak nicoty, z jeho díla vybuchuje úzkost a Mahen statečně zápasí o její překonání. Halasovo pojetí je bližší autentickému Mahenovi, pro něhož posledním cílem nebyl volný rozlet fantazie, ale řešení záhady lidské existence a boj o skutečnou lidskost. K tomu lze poznamenat, že Suchomelem konstatovaný rozdíl má paralelu i v biografických faktech. Zatímco ve vztahu Mahen - Nezval došlo z iniciativy autora Měsíce v posledních letech Mahenova života k ochlazení, a dokonce k přerušení styků, přátelství s Halasem trvalo ničím nenarušeno až do Mahenovy smrti.

Studie Dědic Máchův? je věnována víckrát už konstatovanému vztahu mezi tvorbou Jiřího Mahena a odkazem Karla Hynka Máchy (obdoby lze najít i v povaze obou básníků, v obou případech se k vášnivé citovosti druží racionalita, originální a přesné myšlení). Využívaje Lotmanova schématu romantismu, osvětluje Suchomel z nového úhlu Mahenovy romantické kořeny a jeho chápání nihilismu. Suchomel se tu ještě jednou vrací k Vodákovi a Novákovi a sleduje jejich názory na Máchu, jež zčásti korespondují s tím, jak hodnotili Měsíc. Zároveň charakterizuje shody a rozdíly mezi Mahenovou předmluvou k Měsíci a názory Šaldovými, jak je zformuloval zejména v podobně stručném pohledu na dějiny české literatury v Moderní literatuře české. Rekapituluje také Šaldův vztah k Mahenovu básnickému a dramatickému dílu (o Měsíci se Šalda nikde nezmiňuje).

V dalších kapitolách své monografie Suchomel detailněji analyzuje některé prózy Měsíce (mj. brilantní naratologická analýza povídky Láska) a poměřuje Mahenovu knihu nejrůznějšími myšlenkovými koncepcemi moderní doby. Objevné je konstatování, že Měsíc je už předzvěstí existencialismu v české literatuře, takže „počátky existencialismu jsou časnější, než se soudilo, a tkvějí v domácí půdě, nebyly odkázány na cizozemský import“.

Charakterizovat Suchomelovu metodu není snadné. Suchomel jako by rýsoval kolem Mahenovy knihy větší a větší soustředné kružnice, vraceje se přitom stále k svému východisku - Mahenovu textu a jeho recepci. Souvislosti a paralely hledá v celém Mahenově díle a v názorech myslitelů minulého a našeho století od Nietzscheho k Heideggerovi, Frommovi, Derridovi, Eliadovi a Foucaultovi. Mahenův Měsíc se v této filozofické interpretaci ocitá někde poblíž děl Ladislava Klímy jako kniha, jež je předzvěstí postmoderního pocitu krize ustálených hodnot, kdy končí „příběh rozumu“ a víra v lineární pokrok. Mahenův hrdina s tímto pocitem bojuje, vrací se pro posilu

až k mýtům a dávným snům lidstva, ale „zůstává trvale v mezipásmu mezi svým rozmachem a svou nezpůsobilostí dosáhnout cíle, dojít do konce. Jeho síla se nerozpoutá do tragické velikosti (...), protože rek sám od začátku ví, že chce nemožné."

JIŘÍ RAMBOUSEK

Zpráva o stavu hermeneutického dialogu s universem

Interpretací se u nás zabývá leckdo, ne vždy však lze interpretování ztotožnit s pokusem o rozumění, tedy s něčím, co souvisí s hermeneutikou. Velmi často odhaluje vykladač text jako soubor pevných fakt, která tiše očekávala jeho bohatýrské gesto. Jeho sebevědomí nepřipouští žádnou pochybnost o odkryté „absolutní pravdě" ani o pohyblivém písku vlastního dějinného horizontu. Příkladem za všechny je mi stať pojednávající o „časových rovinách literárního díla" otištěná v jednom letošním bohemistickém sborníku. Autor tu zachází s dialogem o čase vedeným Augustinem, Husserlem, či Ingardenem, jako kdyby se jednalo o housku na krámě. V probíraných dílech není zjištěna jediná otázka, jen pevné rezultáty, o nichž je referováno. A sám autor tohoto arcidílka pak pochopitelně rovněž nedospívá k žádné otázce. Nač se taky ptát, když vše bylo vynalezeno. Vůbec tu neběží o samotný intelektuální výkon vzpomínaného příspěvku či jeho autora. Jde o příklad vcelku obecnější tendence, v níž pseudobadatel pracuje s fenomény universa jako s konstrukcí pevných, bezpečných dogmat a jasných fakt.

Milovníky právě tohoto přístupu nezbývá než varovat před knihou žáka Hanse - Georga Gadamera **Jeana Grondina Úvod do hermeneutiky**, už proto, že tu nenajdou žádné výroky, které by se daly bez dalšího myšlenkového zpracovávání vzít a hlubokomyslně citovat. Všichni ostatní však najdou v Grondinově knize skutečně fundamentální úvod do dialogu o problémech hermeneutiky - vědy zabývající se rozuměním, která už dávno přestala být exkluzivní záležitostí pouze věd o umění a klade si mnohem univezálnější nároky.

Grondin se nejprve zabývá „prehistorií hermeneutiky", v níž se potřeba rozumění soustředila na alegorický výklad mýtů a především na temná místa „písma". Jeho vlastní aporie vedly k potřebě alegorického výkladu. Byl objevován další smysl za doslovným zněním. V Origenově díle pak se pátralo po „typoi" Starého zákona, v nichž se konstituovaly tzv. „ předchůdné rysy Kristovy osoby". V díle Augustinově je nalézána řeč, která neprobíhá ve výpovědích, nýbrž jako rozhovor, jako „jednota smyslu, která se buduje ze slova a odpovědi".

Dále je pozornost věnována osvícenské (Chladenius, Meier) a romantické (Schleiermacher, Boeckh) hermeneutice, v níž se konstituuje problém historismu. Vrcholem knihy jsou kapitoly zabývající se Heideggerem a Gadamerem, už proto, že právě u těchto autorů dospívá hermeneutika k filozofické univerzalitě. Heidegger považuje rozumění za základní princip lidského pobytu ve světě. Právě existenciální situace individua „vytyčuje tematický rámec a dosah platnosti každého pokusu o vysvětlení". Toto předrozumění neuzavírá však člověka v hermeneutickém kruhu vlastní předsudečnosti. Heideggerovi jde právě o projasnění vlastního „před-pojetí", které je základem pro dialog s věcmi a cizím myšlením.

Jedním ze základních principů Heideggerova uvažování je problém lidské konečnosti. Konečnost odsuzuje člověka k pobytu na proměnlivém dějinném horizontu. Tato dějinnost však nemusí být obelhávána, jak se ukazuje v díle Gadamerově, ale má se stát principem rozumění. Gadamer se tu staví proti bludu objektivity poznání v duchovních vědách, proti odhalování faktů s naprogramovaným výrokem o vlastní povaze. Nejprve je nutno rozpracovat ve výkladu své vlastní předběžné rozvrhy rozumění, „aby se vůči nim mohla prosadit věc sama". Naše vědomí je vždy už v dějinách, dějiny působí i tam, kde můžeme mít pocit, že jsme nad nimi povýšeni. Tato existence vždy v dějinách vylučuje možnost „nulového bodu rozumění". Rozumění je tedy pokračováním nějakého už započatého rozhovoru. Odehrává se tedy v řeči. Řeč však nikdy nevyjadřuje přímo to, co má být vysloveno, neboť nikde není zaručeno, že mluvčí právě nalezl správná slova. Řeč je především hledáním řeči, touhou po smyslu. To, co říkáme, je vždycky méně, než co míníme. To, co vyslovujeme, není nikdy totéž, co někdo jiný přijímá. V tomto napětí mezi vnitřní intencí a vlastním výkonem se objevuje univerzalita řeči ve vztahu k bytí, neboť v nenaplněné touze po rozumění se ohlašuje limitovanost existence.

„Žijeme v rozhovoru a z rozhovoru, který nikdy nemůže skončit, neboť žádná slova nemohou zachytit, co jsme a jak si máme rozumět. Prostřednictvím této konečnosti se vyslovuje naše lidské vědomí smrti, jež neschopno řeči a hledajíc řeč spěje vstříc vlastnímu konci."

Dialog s postmodernisty, kteří obvinili hermeneutiku z metafyzické vůle k moci vnucující svůj model racionality a utlačující individualitu a diferenci, je v Grondinově knize sice jen naznačen, nicméně jeho podstata je vysvětlena velice přesně a použité argumenty zní přesvědčivě. Jádro Gadamerovy odpovědi postmodernistům má opět původ u Heideggera, konkrétně v jeho spise O pravdě bytí. „Pravda, kterou lze zakusit a dosáhnout v rozhovoru, nemá nic společného s přivlastněním."

Jestliže tedy subjekt uzná, že pravdu nemůže „mít", ale může se k ní pouze vztahovat, vylučuje tak jakýkoliv mocenský nárok na bytí jiného. Každý nárok na nekonečnou pravdu ohlašuje její konečnost, protože její hlasatel negoval svou vlastní limitovanost. Jestliže však tato konečnost je naopak principem vztahu k pravdě, je zachována svoboda jejího objevování.

Grondin pak dokazuje univerzalitu hermeneutického principu na samotném původci sporu Derridovi. I on sám, pokud se pouští do rozhovoru, chce, aby mu bylo rozuměno.

Autor knihy se už na počátku svého textu vzdává nároku na teleologii výkladu hermeneutiky a jeho metodou je otevřený dialog s jednotlivými autory, kteří o problémech hermeneutiky přemýšleli. Nebuduje tak monumentální konstrukt dějinné stavby, v němž vždy ti, kdo přicházejí, jsou o něco chytřejší než jejich předkové. Grondin vytváří spíše představu permanentně se opakujících vln stále stejných otázek, které navštěvují člověka na různých dějinných úrovních jeho bytí, aby znovu a znovu v každé z těchto epoch vracely a vyvolávaly nové způsoby rozumění a s nimi i nové dosud neobjevené problémy. Představa dějin jako neustálého dialogu, jako věčného usilování o rozumění, je realizována nejen v autorově výkladu, ale ve vlastním metodologickém přístupu k dějinám.

Není proč pochybovat, že pro každého myslivého čtenáře, který se zajímá o hermeneutiku nebo se ji pokouší aplikovat do své vlastní práce, bude Grondinova kniha nikoliv návodem k použití, ale dlouhodobou inspirací a výzvou k dialogu.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Nejistá sonda s nekrytými zády

Problém lidského a občanského vyrovnávání se se situací zásadní společensko-politické změny, která energicky zamíchala člověčími životy, je téma v rodící se nové české literatuře doby porevoluční již dobře zabydlené a jeho variování nabývá stále nových podob. Se svým pojetím, jež je možno chápat i jako nevyřčené varování, přichází nyní také **Lenka Procházková**. V nové krátké próze **Šťastné úmrtí Petra Zacha** vydané pražským nakladatelstvím Primus přesahuje pomocí literárně fabulované úvahy hranice momentálního stavu společnosti v pokročilé fázi tápání a rozvíjí jeden z možných směrů vývoje. Tento prostor, prozaicky paralelní s naším, přináší nepříliš pozitivní vizi budoucnosti. Motiv s obavami hledané alternativy vzrůstajícího chaosu popřevratové doby se vynořuje postupně a výchozí krize reality nakonec ústí do zhroucení systému a rezignace.

Čtyřicátník Petr Zach je jedním z mužů, na nichž stojí budoucnost lidovým převratem osvobozené země. Na čele státu stane jeho přítel - prétor (smysl analogie s antickým Římem je nejasný) a Zach je mu rozhodným rádcem zejména ve vztahu ke starým strukturám. Po *„mnoha měsících"* jej už ale tatáž pevnost zažene do opozice a Zach na (podle jeho názoru) příliš shovívavého prétora dokonce tlačí hladovkou. Živí se manuálně. Na prétorovo doporučení se ale stává agentem MPMS (ministerstvo pro mimořádné situace) a spadá přímo pod pravomoc bývalé pravé ruky předrevolučního ministra obrany. Po čase nainscenuje smrt v plamenech a po svém šťastném úmrtí odplouvá s jakýmsi úkolem na ostrůvek v Severním moři, kde spolu s někdejším spoluhladovkářem z prétorovy ochranky krmí ovce. Jednou pak vysílačka místo domluveného signálu (Proč bychom se netěšili) přinese hudbu plnou *„agresivity žesťů a bubnů"*. Brzy je nutno upravit denní rozvrh.

Aktuální *podobenství* naší doby protknuté spojnicí v podobě lehké (psycho)analýzy skutečnosti s možnou budoucností by mohlo být solidním základním kamenem knihy. Ale nestalo se a stejně tak i stavba samotná (ovlivněná mj. jistým biblickým příběhem, viz níže) je chatrná. Násilná konstruovanost a zejména autorkou zřejmě předem stanovené (a nepříliš zvládnuté) stavební prvky z textu lezou na všech - téměř osmdesáti - stranách. Děj je zachycen ve čtrnácti obrazech *(zastaveních).* Vskutku se sluší mluvit o obrazech, neboť popisný text od počátku působí jako na detaily interiérů zaměřená verze budoucího (televizního) dramatu. U toho většinou zůstane a bohatě prokreslované pozadí dokáže hravě udolat aktéry, držící se až na pár výjimek trvale v různých místnostech (Hradu, hospody Na Rychtě, MPMS atd.). Již v první scéně postavy pohltí *„masivní knihovna"*, kterou je třeba se neustále zabývat, například kvůli televizní kameře, přichystané ke snímání projevu nového prétora.

Takřka divadelnost prostředí je zřejmě záměrná. Na správný způsob čtení upozorňuje řada použitých výrazů: *„Zezdola zaznamenává vyčkávavé pohledy publika," „Kuchyň je její útulné jeviště, pevné místo, kolem kterého se točí svět,"* apod. Snad je to i jakási *nápověda*, že se nacházíme v zásadních situacích na divadle světa. Tato inscenovanost je jedním ze zmíněných daných prvků, které asi mají autorce pomoci vhodit text do bohatého obsahu mixéru postmoderny. (Takže nejen divadlo, ale nutná úprava pro kameru plus využití multimediální komunikace telefony, vysílačkami, počítači...)

Z uvedeného vyplývá i pokus o autorské vstupy do děje. Ve *Šťastném úmrtí* buď v podobě snaživého familiárního spiklenectví autorky se čtenářem: *„Autorka věří, že nejen ona je šťastná tím zmrtvýchvstáním* [sic!] *svého hrdiny. Doufá, že teď se raduje s ní"*, *„Už jste se srovnali s rozuzlením?* [...] *Takže se nestyďte za své dojetí, autorka je v tom s vámi"*; nebo různými poznámkami k ději. Některé z nich působí dojmem neuváženého pozdějšího vložení pro zvýšení efektu roztříštěnosti textu, neboť, vypustíme-li je, na smyslu, podtextu či atmosféře se nic nezmění: *„U stolu sedí Jaroslav Šling. (Jednak proto, že to chce autorka, které se po něm už stýskalo, ale také proto, že to vyžaduje děj.)"*.

Zvláštním postupem (kdysi) netradičního sblížení spisovatele a čtenáře je také zasvěcení do samotného tvůrčího procesu. Již od románu *Růžová dáma* (1980) je autorčinou osvědčenou zápletkou splynutí identit starého a nového aktéra (viz postava tajemného muže zjevivšího se ve jmenované knize Viktorovi i Kytce, z nějž se posléze vyklube čtenářův starý známý Lukáš). Ve *Šťastném úmrtí* je pak tento prvek prezentován jako cosi speciálního a hodného zvláštní pozornosti: *„Ti dva se totiž nesetkávají poprvé. Podle osvědčeného principu tzv. prodlužování napětí však nespěchejme s identifikací mladíka"*, *„A my si taky konečně vzpomeneme, odkud ho známe.* [...] *Autorku už značně znavovalo psát pořád mladík, když ho má na seznamu osob uvedeného plným jménem..."*. Když to autorku tak znavuje, snad by mohla vymyslet něco nového.

Nepodařeně vyznívá snaha zapracovat do textu současnou nejednoznačnost za pomoci absurdity. Nalézt lze poměrně mnoho prvků, odkazujících na záměrnou prvotní nesmyslnost absurdního dramatu (např. náhle objevená tajná strážnice ve zdi Hradu se zapomenutým vojákem či opakování motivů apod.), které jsou zde ovšem používány skutečně jen jako nesouvislé fragmenty nezasazené do podtextové významové struktury děje a vynucené snahou o zdání absurdity. Aby tyto stopy nezůstaly nepřehlédnuty nebo nebyly špatně pochopeny, dostane navíc čtenář později pro jistotu předžvýkaný návod k utvoření názoru: *„Je to absurdní. Ale tvrdil někdo, že děje, které sledujeme, splňují pravidla realismu?"*

Završením snahy o co největší stylovou a žánrovou rozlohu prózy jsou pak rádoby filozofující sentence, na text doslova nalepované. *„I my známe ten smutný pohled na hospodské židle překlopené nohama ke stropu. Je to všední memento, ale zachycuje věčný princip protikladů, střídání světla a tmy, lásky a nenávisti, naděje a zoufalství."* Jakýkoliv možný smysl této úvahy nad ambivalentností života se v kombinaci s hospodskými židlemi *„na ježka"* stává trapnou banalitou.

Zatímco výše uvedené je jen souhrnem jednotlivostí dějů různě prostupujících, následující je kontextem pro chápání celého příběhu. *Šťastné úmrtí Petra Zacha* je nejen pokusem o sondu do naší současnosti, ale také (těžko jen náhodnou) paralelou k *zmrtvýchvstání* Ježíše Krista (evangelium jako *radostná* zvěst). Kromě naznačených symbolů nalezneme také posmrtné zjevení, a to příznačně díky hlasu v mobilním telefonu, skrze který Zach varuje fotografa Lebedu, aby mu po jeho smrti nechodil za ženou. Lebeda pochopitelně v takřka posvátné bázni vzhlédne k nebesům (stropu krematoria). Absurdnost naznačované analogie vůbec již nechávám stranou komentáře. Nicméně, ani tuto hru na odkazy přes několik postav autorka nechtěla dát čtenáři jen tak v plen a hned z počátku zasáhla s okatě naroubovaným poselstvím: *„Maskérka ubrousek pietně složí a schová do kufříku. (Podobně rozechvělými pohyby jako kdysi dívka Veronika skládala svůj šátek provlhlý krví a potem Spasitele.)"*

Lenka Procházková dokáže zachytit ženské cítění. Ať už se jedná o matky, ženy či milenky, vyznívají ve svých bázních, snech nebo intrikách reálně skutečné. Také procesy jejích pravděpodobně vlastních úvah (předpokládám např. u otázky nevěry na s. 74) vyznívají nestrojeně. Osvědčené postupy dobrého ženského románu však po umělé vnější inovaci a aplikování na cizorodé prostředí vytváří nesoudržný text-kýč, zahlcený stálou nutností zasvěcovat čtenáře do toho, jak má číst, jak chápat a co pociťovat. Příliš je znát nejistota z takového psaní a autorčina obava, že značné úsilí, s nímž text poskládala, přijde vniveč.

MICHAL SCHINDLER

Antika věčná a dnešní

Prozaický debut **Radka Laruse Pán domu** (vydává nakladatelství Hynek) se může jevit téměř jako jedno ze Šmuclerových Tabu: jde o představy téměř incestního poměru dvacetiletého vysokoškoláka s vlastní matkou. Zdůrazňuji, že pouze o představy, podporované dočasnou izolací (syn studuje v Praze, matka žije v Teplicích) a rytířskostí (rodiče se nedávno rozvedli, když se otec odstěhoval k mladičké milence, matka se cítí osamělá, bez opory), nicméně doprovázené všemi peripetiemi, v nichž obvykle probíhá každý milenecký vztah: zaujatou žárlivostí, bezvýhradným přilnutím dosahujícím až idealizovaného obdivu, zakrátko zas zklamaným trucováním pod jakoukoliv záminkou - a to vše se odehrává v letní kulise současného severočeského lázeňského města, rodinného prostředí, redakce okresních novin, v nichž pracuje matka a její zásluhou právě praktikuje i syn.

Jako by se autor řídil radou své jiné literární postavy, vedoucího redaktora: „Piš, jak mluvíš! Tydle složitý věty? Tydle šroubovaný...?" - důsledně volí ich-formu, styl vyjadřování mládeže druhé poloviny devadesátých let, bezprostřední záznam jejího myšlení, chladný objektiv fotokamery zaznamenávající panoramaticky i v detailu životní styl vrstevníků.

Vztah k matce dodává vypravěči sebevědomí mladíka vyzrálejšího, než jsou jeho někdejší spolužáci. Kamarádky z diskoték jsou v jeho očích jen hubené, beztvaré, nezajímavé holčičky, s nimiž ztratil kontakt, nemá, o čem s nimi mluvit.

Proud reality se však prolíná s opakujícím se nočním, občas i denním tíživým

snem - snad navozeným pocitem hříšné nepatřičnosti. Psychoanalytik by jej určitě vyložil, vysvětlil jako touhu po ženě, jež je - a současně není - jeho opravdovou matkou.

Jako většina prvotin je i Larusův Pán domu trochu vzpoura a trošku provokace (ačkoliv: co dnes ještě dokáže čtenáře pohnout k nějakým reakcím?), hlavně ale je to právě jen příslib, vyvolávající zvědavost a naději u hrstky těch, kteří se stále snaží sledovat nová jména, vstupující do naší literatury. Kritické výtky se musí týkat až příliš uvolněné kompozice, příliš jednoduše, tedy nefabulačně rozvinutého základního nápadu - pocitu. S tím se ovšem pojí jazykový výraz, odpovídá sice záměru, ale je tak málo barevný, že se jeví až nenápaditě šedivý. Jak se dovídáme ze záložky, dnes šestadvacetiletý autor, absolvent ekonomické fakulty, studuje scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Proto se snad s jeho jménem za čas znovu setkáme nad příběhem formálně i tematicky složitěji vystavěným.

Na tomto místě je třeba připomenout systematickou péči nakladatelství Hynek, jež Larusovu knížku zařadilo do edice Neon, určené mladé české literatuře - a je to už její osmý svazek!

Pokud jde o „choulostivý“ vztah balancující mezi oddaností a vášní dvou nejbližších si bytostí, není Larus v dnešní produkci sám. Čirou náhodou současně s Pánem domu vyšla v Melantrichu také prvotina *Ireny Douskové - Goldstein píše dceři*, v níž objevujeme velmi podobný vztah v opačném obsazení: otec, jenž po čtvrtstoleté nedobrovolné odluce se setkává se svou - už dospělou - dcerou, prožívá téměř totéž co Larusův Petr: radost, žárlivost, zklamání, hořkosti. Novela, sestavená z jeho dopisů, je stylisticky i optikou pravým protipólem Pána domu.

Přečíst si *obě knížky* stojí za to - pokud vás takový námět zajímá.

IRENA ZÍTKOVÁ

Příběh chlapce z Krochmalné ulice

Při onom tempu, s jakým naše nakladatelství po roce 1989 vydávají dílo **Isaaka Bashevise Singera** (1904 - 1991), budeme mít brzy možnost seznámit se s tvorbou tohoto nositele Nobelovy ceny v celé její šíři a rozmanitosti, se všemi jejími zákruty a peripetiemi. Nakladatelství Argo přišlo s prózou vpravdě autobiografickou, která nese titul **Láska a vyhnanství** a pochází z pozdějšího autorova tvůrčího období: byla napsána roku 1984, původně v jazyce jidiš pro newyorský židovský list Der Forverts; do češtiny ji z anglického vydání svižně přetlumočila Markéta Bidlová.

Jako u ostatních Singerových prací je i v Lásce a vyhnanství jedním z ústředních prvků problematika člověka. Od počátku je tu myšlenka nejednotnosti, nepřehlednosti lidského individua, reflektovaná na příběhu chlapce z ortodoxní židovské rodiny a jeho konfrontace s vnějším světem. „Již dlouho předtím, než jsem začal psát, lépe řečeno již od dětství, mě zajímala otázka: ‚Co odlišuje jedno stvoření od druhého?‘ Problém lidské individuality se stal mým problémem,“ svěřuje se hned na počátku knihy autor.

Úděl a osud, vina a sebevysvobození, svobodná vůle a předurčenost, rozhodnutí a oběť, osudový zákon a jeho popírání, svoboda a fatalita, vyhnanství a hledání Boha, překlenování propasti, hledání porozumění, lidské účasti; víra, naděje, láska, sociální a občanská spravedlnost; lidé malí, drobní a dobří, lidé démoničtí, štvaní a stigmatizovaní, zoufající a bolestně hledající, to jsou základní motivy tří na sebe navazujících částí knihy, jejichž názvy Malý chlapec hledá Boha, Mladý muž hledá lásku a Ztracen v Americe již samy o sobě vypovídají o tematickém rozvržení děje.

Přitom autorův kompoziční rukopis tu není převratně novátorský. Singer je prozaik, který vytváří především jistý tvar, jazykové, motivické a syžetové vztahy. Využívá přesnou stavebnost, výběr a hierarchizování materiálu, hierarchizování jeho jednotlivých složek, vytváří dojem objektivního vyprávění, založený na zhuštěném, zkratkovitém opisu a zrychleném dialogu a představuje základní informativní hodnotu předmětné faktičnosti, tedy vše, čím je možno nejen zachytit předmětný svět, ale i odlišit v něm důležité od nepodstatného. Předmětnost pak vyvolává dojem, že jde o záznam skutečnosti, vlastní zážitek převedený do slov. Umělecká výpověď potom nemůže být jiná než lidská, autobiografická, osudová; síla vnitřního prožití tak naplní slovo, že nebude schopno žádného nadlehčení.

Identifikace hlavního hrdiny Jicchoka, „Ičeleho z Krochmalné ulice“, prochází několika fázemi: nejprve je to identifikace ve vztahu k sobě samému, pokus definovat se před vlastní tváří. Důležitou fází je identifikace vůči prostředí, hlavně vůči mravně očistnému prostředí, které dává možnosti k pluralitní realizaci života. Člověk je vzácná pluralita možností, z níž se v dané chvíli a v daném prostoru jedna z možností realizuje. Kvantita možností je kritériem vnitřní hodnoty člověka - románové postavy. Singer tuto koncepci doplňuje mravní závazností vůči vlastní minulosti a požadavkem „budování“ mostů, spojení s jinými lidmi. Singerův hrdina se sice vyvíjí, ale do výše, nad neměnitelným územím, z něhož vyšel. Vyvíjí se tedy organicky, občas máme pocit, že se zavíjí a odvíjí a naopak, má své návratové motivy a postavy (milenky Gina, Štefa, Zoša), svoji občas viditelnou rotační osu, svůj zákon, kterým je trvalý vztah k etickým hodnotám zprostředkovaným svatým učením, Tórou. Židovství mu není pokusem dát světu univerzalistickou, vševysvětlující a všeobepínající ideologii, nýbrž pokusem o zásadní převrat v oblasti mravnosti a etiky.

Etický kodex, jestliže má poskytovat naději na morální jistotu, a tedy být systémem vnitřně neprotikladným a úplným, musí se zakládat na homogenním charakteru hodnot. Jestliže má kodex jednoznačně řešit konkrétní situace, musí pokládat svět hodnot v podstatě za sourodý a všechny jeho složky za porovnatelné. „Malost skrývá velikost, hloupost je zmrzačenou moudrostí a zlo zvrácenou dobrotivostí,“ dovozuje autor a zdůrazňuje, že moudrost neznamená přijímat pasivně jakékoli pravdy, ale probojovávat se k nim navzdory únavě, pohodlnosti a vlastní omezenosti.

Hrdina přitom prochází mnoha vnitřními krizemi a více či méně úspěšně je překonává. Krize je pro něho zkouškou síly, ale jako by byla už také osvědčením. Jako by schopnost být v krizi, prožívat krizi byla podmínkou všeho dalšího. Jde o možnost či nemožnost vstupovat do skutečnosti skrze skutky a vyjevuje se při tom nutná svázanost lidské skutečnosti s lidskou identitou. Kde člověk pozbývá sebe, tam není jeho skutečnost. Nenajdeš skutečnost, pokud v ní nebudeš obsažen, taková je i devíza umělcova. Singerův hrdina nevystupuje jako pouhý průsečík vlivů společenských událostí, aniž by ovšem jejich vliv podceňoval, ale je to především člověk jako jednotlivec, určovaný v prvé řadě svou individualitou a vztahy elementárně lidskými, nikoli společenskými. Hluboký morální patos není uměle spjat s přesně určitelnou, striktně vyhraněnou světonázorovou filozofickou koncepcí, je však nejtěsněji svázán se Singerovým programovým akcentováním absolutních lidských hodnot jako základních životních jistot.

Jen na jedno hledá Jicchok odpověď marně: na otázku po smyslu utrpení, ať již jde o strádání, které zažil jako dítě v době první světové války, nebo o hrůzy koncentračních táborů, o nichž se doslechl v Americe. „...Ale všechny mé úvahy vždycky strnuly před nepochopitelnou záhadou věčnosti a nekonečnosti a před mnohem hlubším tajemstvím utrpení a krutosti,“ říká o tom autor.

U Singera jsme si už zvykli na precizní a citlivou práci s textem, vrstvenou jak ze vzrušujícího syžetu, tak z jemných psychologických poloh a akcentů, na jeho ustavičnou snahu o nezjednodušený, nadčasový ponor do mezilidských i společenských vztahů, díky němuž vždy zároveň přinášel aktuální, často alarmující výpověď. V tomto ohledu nás nezklame ani jeho Láska a vyhnanství, již jsme se snažili těmito několika závěry přiblížit čtenáři.

HANA HOUSKOVÁ

Utíkejte, kejklíři jdou

Miroslavu Lopatkovi to v jeho prvotině **Pouť** (Petrov 1997) básní bujaře. Ve stylizacích pouťového veselí, plného vyvolavačů, a kejklířů, a pohádkových šarád, si básník dopřává kalambúrů, slovních hříček, básnických etymologií, zvukových zřetězování, parafrází ustálených rčení atd., co hrdlo ráčí. Slova - toť pro Lopatku kukly, z nichž zásahem čarodějného tvůrce povstávají další slova - pestří motýli; není, co by se před básníkových apetitem jazykově nonsensovým skrylo: *potomci* přivolávají do básně *pitomce*, *klaviatury* zase *túry;* mnohému blíženectví vstřícně dopomáhá rým: *„báseň je vratká / je to souboj na párátka“*. Kam oko pohlédne, spíše kam ústa dosáhnou, tam se najde vždy nějaký další úkoj. Stačí jen začít - a ono se to už nějak vyvine. Psaní pro Lopatku tak představuje jen škrtnout sirkou v připravených kamnech jazyka. Jako by básník jen uváděl do pohybu to, co by se stejně - nějak a někdy - uvedlo samo. Vida ho, další z těch, kdo umí rozkotrmelcovat češtinu k větší kráse a slávě její.

Je tomu však s Lopatkou opravdu tak spontánní? Nevaruje už to, jak to u něj všechno dobře běží? Jako po másle. K obezřetnosti nás nabádá i jakási přílišná metodičnost. Tedy fakt, že celé to veselí, jakoby nepřipravené a svévolné, je odněkud řízeno. Jazykovému kejklíři tu za zády sedí impresário. A celé to osvobodivě nonsensové básnění působí jako vodění loutky za provázky. Loutka nám předvádí své nacvičené kejkle: hle, co umím, jak se mi podařilo „vystřihnout“ třeba toto: *„na máry staré almary“*. Nebo zase ono: *„poutí horou horoucí“*. To jsem kos! A jaké mám dobré nápady! Ne že by Lopatka nápady neměl; a co konečně na tom, že je to celé jeho básnění tak mnohomluvně předvádivé. Problém tkví jinde: v jeho umělém a se sebou spokojeném aranžování. Vždy už se samotnými pohyby slov a zvuků je uvedena v chod i metoda (textová matrice). Takže dříve či později je tu nucena obnažit se sama technika: až příliš je Lopatkovu loutkovému kejklíři vidět na provázky, za něž je tahán. To, co se tedy jeví jako výron čisté tvořivosti, se tak posouvá k vykalkulované estrádě. Už dopředu tušíme, že každá následující báseň bude jen dalším hledáním příležitostí pro kalambúr a parafrázi. Navíc jako by jeho původce zapomínal i na zaklínací formulku, jak své čarování zastavit. Přitom stále to celé cirkusové eskamotérství chce být někam zacíleno: do příběhu či aspoň do tématu. A báseň pak musí být spolu s jinými svedena do cyklu. Snad by jednou z cest bylo zříci se těchto velkých záměrů; nechat nápad běžet - a dost, nenastavovat ho či nevytvářet umělé spoje k nápadu dalšímu. Čili něco ve stylu „chlebnikovovských“ etud Petra Váši, k nimž má Lopatka blízko i jinak. Jak svěžeji by působilo třeba pouhé čtyřveršíčko: *„A bylo ráno / ráno jako vyoráno / noc poraněná / dobrý den ráno pod pás“*. Lopatkovi to však nedá, a tak z tohoto zajiskření potřebuje vydolovat něco víc: expozici k pohádkovému příběhu. Dobře, ale kdyby aspoň příběhu byl uvolněn prostor vpřed a už se pokračovalo v jeho linii, jenomže ono se jen dále postupuje básní, než se objeví další zajiskření; hledají se oslí můstky od jednoho nápadu ke druhému. Nápady tak pozbývají na lesku a rozpadá se i příběh.

Lopatkovy básně jsou silně mluvní, ba jevištní. Jde podle všeho o texty, jež zápis zbavil jejich původní jednoty textu a přednašeče. A asi bylo při jejich přednášení i docela veselo. Dýchne tu na nás i jakési opěrné kamarádství. Tušíme, že zřejmě existuje společenství lidí, pro něž mají tyto texty funkci společenského tmele. Co dělat? Textový zápis je přece jen jinou „pravdou“. - Lopatkovo kalambúrní čarování má na první pohled mnoho společného s poezií Lubora Kasala. Oba jsou básníci mluvidel a oběma je vlastní i to, že báseň se začíná dít až v okamžiku vstupu do ní. Rozdíl pak tkví v tom, že Kasal si svými kalambúry přece jen něco vydobývá, takže uvolněná sémantická energie se nespotřebovává v okamžiku nápadu. Něco po ní v básni zůstane. Něco víc než pouhý chvilkový efekt.

JIŘÍ TRÁVNÍČEK

Pocta sonetu i překladateli

Brněnské nakladatelsví Host vydalo jako první svazek nové Edice světové poezie výbor stovky francouzských sonetů pořízený a přeložený **Lumírem Čivrným** pod názvem **Milost milosti**: řekněme hned, že to byl nakladatelský čin záslužný a v lecčems objevný, jak to ostatně už v Tvaru konstatoval před časem i recenzent jiné knížky překladů (od E. A. Saudka a z angličtiny). Hodnota této publikace je dána jednak osobností překladatelovou, jednak výběrem textů, z nichž některé jsou zpřístupněny českému čtenáři v jeho mateřštině poprvé.

Lumír Čivrný žije v našich představách samozřejmě především jako kompetentní tlumočník poezie hispánské - *Španělské romance* (1938), *Cikánské romance* (1956) a další knížky Garcíi Lorcy a tolika jiných, ani není třeba připomínat. Čivrného soužití s poezií francouzskou snad není tak mnohostranné, ale není ani o moc kratší a vůbec už ne méně důvěrné a trvalé. Tak například prvnímu publikačnímu plodu zájmu o Rimbauda (předmluvě k vydání Nezvalových překladů) již pomalu táhne na padesátku a od knižního vydání posledních překladů z francouzštiny, výboru z předvillonského rošťáka Rutebeufa, uplynulo sotva šest let. A právě výběr z veršů francouzských Čivrného překladatelský zájem o románské literatury zatím završuje.

Čivrný si v tomto svazku cestu za francouzskou poezií nijak neulehčil a to, že si vybral k procházce pěti staletími jejího vývoje sonet, je zajisté výzva odvážná. Tento nad jiné sevřený a přísnou výstavbou vzpurný básnický útvar klade na básníka (a tedy i na překladatele) obzvláštní nároky ve dvojím směru: svou matematicky přesnou veršovou strukturou (Baudelaire mluvil o jeho „pythagorejské kráse“) na řemeslnou dovednost básníkovu i překladatelovu, svou obsahovou kondenzací (můžeme posloužit jinou autoritou - Boileau: „bezchybně napsaný sonet vydá za celou dlouhou báseň“) pak na jejich výrazovou kázeň a uměřenost.

Pokud jde o veršovou podobu překladů, Čivrný příliš neexperimentoval, při překládání se přidržel osvědčeného schématu tak, jak se pro převod francouzského verše ustálilo od dob polumírovských, totiž přidávání jedné slabiky k veršům zakončeným ženským rýmem. Čivrný neusiluje o důsledné udržování vzestupného rázu francouzského verše, což vede ke známým křečovitostem v kupení jeho nepřízvučných začátků, spíše volí pouze náznak jambického impulzu, kterým vybavuje jen některé verše. Zato systematicky dodržuje jednu z nejvýraznějších formálních charakteristik sonetu, totiž přísné rýmové schéma. Samozřejmě pedant by zde mohl najít některé nedůslednosti. Tak například v Ronsardově slavném sonetu, jehož začátek v podání Čivrného zní „Až jednou ve stáří jako dneska...“, jsou tercety spojeny třemi sdruženými rýmy (ccd dee) a to je řešení, které se v Ronsardově době naprosto nepřipouštělo: toto schéma najdeme až u Baudelaira a později, ale i v těchto případech mluví versologické příručky o sonetu „nepravidelném“. Takové případy jsou však ojedinělé a nic nemění na tom, že Čivrného sonet je formálně klasický a vytříbený.

Obsahově je stovka sonetů rozdělena do dvou oddílů (k té stovce sonetů: my jsme jich napočítali sto šest, ale to příliš nevadí v případě knížky, která má něco společného s Francií, tedy se zemí, kde tři mušketýři jsou čtyři). První oddíl obsahuje verše milostné, galantní až eroticky vypjaté, druhý básnická čísla reflexivní, meditativní, občas až politická. Právě ve výběru textů vidíme základní objevnost posuzovaného svazku: jeho pořadatel a překladatel nepředstavuje jen osvědčené a proslulé mistry francouzského sonetu (Ronsarda, Du Bellaye, Baudelaira, Mallarméa či Valéryho), ale také, a především, básníky nepříliš známé (dokonce i ve Francii), kteří se do antologií dostávají až v posledních letech, zejména poety renesanční a baroknί, jakými jsou například Jodelle, Maynard, Benserade, Schélandre a všichni ti básníci šestnáctého a sedmnáctého století, jejichž jména bychom v tradičních literárních příručkách sotva našli. A přece jejich verše dávají nahlédnout do složitosti a bohatství literárního vývoje v těchto staletích, která vydala na jedné straně básnická díla mystické extatičnosti barokních vizionářů a na druhé straně veršů milostných, jejichž výrazový rejstřík jde od ztišeného vyjádření vybraných citů až k veršům erotiky nezakrytě upřímné, někdy až šokující.

Autor a překladatel sonetu je nucen k pečlivému výběru a k maximální střízlivosti jazykové i výrazové, chce-li do sto dvanácti slabik sonetu v oktosylabech nebo sto šedesáti osmi slabik v případě sonetu v alexandrinech obejmout celé drama nešťastné lásky nebo celý pocitový svět někoho, kdo uvažuje o základních životních hodnotách. Čivrnému zřejmě šlo především o zachycení toho, co tvoří to nejpříznačnější z básnické vize a atmosféry jednotlivých básní - v Baudelairově Předešlém životě je obětováno pár bezvýznamných detailů (například „sto ohňů“) proto, aby báseň mohla vyústit ve verš vpravdě baudelairovský. Nejlépe vyhovovaly překladateli verše extaticky vypjaté, dynamické (viz působivý překlad Agrippy d'Aubigné) nebo naopak verše blížící se lidovému výrazu (Scarron, Cros) a písňové formě - zdá se, jako by se Čivrný cítil nejlépe v melodickém a výrazně rytmizovaném oktosylabu, což ovšem v případě tlumočníka španělských lidových romancí nemusí překvapovat.

Čivrného výbor je objevný, je to zdroj nejen bohatých čtenářských zážitků, ale i nových informací o francouzské poezii a jejím historickém vývoji a proměnách. Odhaluje například i tragickou synkopu francouzského básnictví v rozumářském 18. století, z něhož se mu do knížky nehodil jediný autor, i překvapivou životnost dvou období, která přála i sonetu: století renesančnímu a baroknímu a létům poezie parnasistní a symbolistní. U podobných výborů není na místě ptát se, proč ten či onen básník zařazen byl či nebyl. A přece v případě této antologie se vnucuje nesmělý postesk: proč chybí jeden z největších žonglérů francouzského sonetu, mistr parnasistní poezie José Maria de Heredia? Svazek doplňuje doslov Sen o snu, osobní vyznání překladatele - a básníka - Lumíra Čivrného o jeho setkáních se sonetem a hrst úvah o podstatě poezie. *Milost milosti* je titul užitečný a objevný: zpřítomňuje minulé, leckdy zapomínané básnické hodnoty, rozšiřuje obraz, který si o vývoji francouzské poezie lze na základě českých překladů vytvořit, a nabízí syntetický portrét jedné z nejvýraznějších osobností českého básnického překladatelství současnosti. Pro útlý stostránkový svazek to nejsou zásluhy malé.

JAROSLAV FRYČER

Pohled sociologa do dějin

„Pohled sociologa do dějin“ - tak zní podtitul knihy nazvané **Autorita, Etika a Společnost**, která je výborem z textů německého sociologa **Maxe Webera** a již k vydání připravilo ve velice čtivém překladu Jana Škody, který je rovněž autorem předmluvy, nakladatelství Mladá fronta. Tento podtitul vskutku velice přesně vystihuje charakter Weberových analýz, které čtenář v knize najde. Některé jsou přímo historické - to je případ hned první části knihy, již tvoří delší souvislá stať věnovaná pojednání o příčinách zániku antické kultury, kde se Weber pokouší jisté historické skutečnosti objasnit za pomoci tehdejších společenských fenoménů - další analýzy se zase vyznačují retrospektivním pohledem - to je případ analýz zabývajících se sociologií mocenských struktur, které tvoří druhou část knihy. I třetí, závěrečná část knihy má svou historickou dimenzi. Weber zde sleduje historickou spojitost mezi okcidentální racionalitou a kapitalismem, protestantismem a kapitalismem, analyzuje hlavní světová náboženství vzhledem k hospodářské etice a tato část je zakončena srovnáním protestantismu a konfucianismu.

Zdá se mi, že právě úvahy o vztahu mezi kulturním klimatem a ekonomikou tvoří spolu s první částí (Sociální příčiny zániku antické kultury) tu zajímavější část knihy. Část druhá, jakkoliv jsou i zde Weberovy postřehy pronikavé, poněkud trpí přílišnou fragmentací textu a v mnohém připomíná jakousi encyklopedii. O co tedy jde ve dvou souvislejších oddílech?

Ústřední tezí prvního eseje je, že k zániku římské říše nedošlo, jak se často tvrdí, v důsledku stěhování národů a že již vůbec nebyla rozvrácena zvenčí. Weber oproti tomu tvrdí, že k rozpadu říše došlo zevnitř a klade si otázku: „Odkdy začíná onen *soumrak kultury* v antickém světě?“ Na tuto otázku odpovídá v souhlase s mnohými historiky - úpadek říše začíná římskou porážkou v teutoburské bitvě. Ovšem pro Webera není výsledek bitvy důležitý tolik jako to, co následuje - zastavení římské expanze. S koncem dobyvačných válek však přišlo i omezení zdrojů otrocké síly. V důsledku toho došlo k přeměně nejnižší vrstvy společnosti, model kasáren otroků byl opuštěn a pán „obnovil otrokovi jako dědičnému rabovi rodinu, aby si zajistil dorost a aby byl trvale zásoben pracovními silami, když už je nemohl přikupovat na otrokářském trhu, který zanikal a jehož poslední zbytky zmizely v karolinské době“. S těmito ekonomicko-společenskými změnami se změnilo i postavení měst, od kterých se prakticky odpoutaly venkovské statky. Města, jak zdůrazňuje Weber, byla ale úhelným kamenem římského impéria, starověká kultura byla „bytostně městská“. Přesun kulturního těžiště od měst směrem na venkov vnímá Weber jako fenomén, který je úzce spjat se zánikem antické kultury a s přechodem od otrokářského systému k feudálnímu. „Kulturní vývoj se v antice narůstáním otrocké práce dostával na základnu naturálního hospodářství a tato základna bujela tím víc, čím větší majetkovou diferenciaci vlastnění otroků vytvářelo, až nakonec po přesunu politického těžiště z pobřeží do vnitrozemí a po zastavení dovozu otroků vnutila svou strukturu, spějící k feudalismu, i nadstavbě, která provázela původně obchodní ekonomiku. Tu pak bylo odhozeno ztenčené roucho antické kultury a duchovní život západního lidstva se pohroužil nadlouho do temnoty.“

Poslední částí knihy, je pokus o analýzu vlivu, který má kulturní prostředí na ekonomiku. Zde se výbor stává reprezentativním nejenom tím, že by čtenáři poskytoval příklady Weberova myšlení, ale i přímo obsahově, neboť tyto analýzy jednotlivých kultur (civilizací) se staly dnes již klasickými, ostatně jako velká část Weberova díla.

Německý sociolog si zde klade otázku, proč právě na Západě došlo k tak mocnému rozvoji kapitalismu a proč podobný vývoj nenastal i v jiných civilizacích. Weber při své analýze nejprve naráží na spojitost mezi kapitalismem a západní racionalitou, posléze při podrobnějším zkoumání zjišťuje, že rozmach kapitalismu byl do značné míry umožněn jistými aspekty protestantské, především puritánské, etiky - Weber vyzdvihuje zejména zdůraznění askeze, respektive její přenesení z kláštera do každodenního života, díky čemuž mohlo docházet k nahromadění kapitálu. Za přímý protiklad této světské etiky považuje Weber buddhismus a své tvrzení může podepřít faktem, že v zemích, kde je buddhismus rozšířen, nedošlo k takovému rozmachu kapitalistického hospodářství. Z dalších velkých náboženství analyzuje Weber ještě židovství a konfucianismus a i v nich shledává jisté faktory, díky nimž se tato náboženství nemohla rovnat puritanismu co do vlivu na hospodářský vývoj.

Vydání této knihy, přestože se jedná pouze o výbor, představuje alespoň částečné zaplnění jedné z mezer existujících v dostupnosti textů, které zásadním způsobem ovlivňovaly myšlení dvacátého století.

LADISLAV NAGY

Kaplan o Únoru

O málokterém období českých dějin bylo napsáno tolik knih a článků jako o necelých třech letech mezi květnem 1945 a únorem 1948. Za to, že o něm skutečně něco víme, můžeme ovšem děkovat především jen jednomu historiku - **Karlu Kaplanovi**, který se věnuje systematickému zpracování této epochy mezi dvěma totalitami již více než třicet let. Řadu knih na toto téma (např. Pravda o Československu, Praha 1990, Nekrvavá revoluce, Praha 1993) v minulém roce ještě rozhojnil publikací **Pět kapitol o únoru**, kterou v edici Knihy Dokumenty vydalo brněnské nakladatelství Doplněk.

Jádro Kaplanovy knihy tvoří dvě kapitoly, v nichž autor analyzuje, jak komunisté pronikali do koaličních stran a jak působili v bezpečnostních složkách státu. Infiltrace komunistů do ostatních politických stran měla dvě základní etapy. Nejprve se snažili získat důvěrníky, které využívali především jako informátory. Tato spolupráce přerůstala od podzimu 1947 (kdy se komunisté rozhodli, resp. byli přinuceni svými sovětskými ochránci definitivně skoncovat s dosavadním stavem) ve vytváření ohnisek frakční činnosti s cílem tyto strany rozložit a ovládnout. Komunistickými agenty ve stranách Národní fronty byli nejčastěji členové těchto stran, kteří však z různých důvodů sympatizovali s KSČ a jimž KSČ doporučila zůstat na původních místech. Někdy je však KSČ do těchto stran přímo sama vysílala. Zpočátku se kádr spolupracovníků vytvářel dost živelně, v roce 1946 je začal získávat, řídit a využívat evidenční odbor ÚV KSČ, vedený Karlem Švábem. Tento útvar pracoval jako součást informačního oddělení, které řídil B. Geminder. Jako součást tohoto oddělení se v listopadu 1947 vytvořil „odbor Národní fronty“, který měl koordinovat frakční činnost. Největší zájem se z celkem pochopitelných důvodů soustředil na sociální demokracii, která z vnitropolitického hlediska představovala klíč k řešení situace. (Skutečnost, že komunisté neuspěli např. v Rakousku nebo Finsku, byla do značné míry způsobena tím, že si sociální demokracie uhájila v těchto zemích postavení jako silná nekomunistická strana.)

Druhá kapitola pojednává o podobné problematice, totiž o působení komunistů a komunistických důvěrníků v bezpečnostních složkách. Tato skupina se nedala jen tak beze všeho řídit z komunistického centra, vybudovala si dostatečně nezávislé postavení a postupovala samostatně - je velmi pravděpodobné (ne však dokázané), že na jejich činnost měli vliv sovětští rozvědčíci, působící v ČSR. Komunisté v Bezpečnosti nevěřili, že by KSČ mohla zvítězit parlamentní cestou, a kladli důraz na mocenské střetnutí. V tomto smyslu také informovali Kreml, který potom také naléhal na rychlejší a nekompromisnější postup. Na rozdíl od jiných lidově demokratických zemí se však komunistům nepodařilo ovládnout celý státní aparát - dokud setrvával na postu ministra spravedlnosti národní socialista, nemohli se pustit do výroby politických procesů. V každém případě ale se snažili ze všech sil rozložit nekomunistické strany i Národní frontu a ještě dále destabilizovat situaci. V tomto úsilí byli zcela bezpochyby úspěšní a boj proti jejich působení, jaký vedl třeba Ota Hora, mohl jen zpomalit a zmenšit jeho důsledky.

Další tři kapitoly popisují v podstatě rozložení sil a detailně líčí vývoj narůstajícího konfliktu od podzimu 1947. I když zde Kaplan využívá své ohromující znalosti archivního materiálu, nedá se říci, že by zásadně pozměnil obraz, který jsme si o těchto událostech vytvořili na základě starší literatury. Jeho pozornost se zaměřuje především na situaci uvnitř jednotlivých stran a vztahy mezi nimi. Nesrovnatelně méně se Kaplan již zabýval dalšími organizacemi, které zásadním způsobem ovlivňovaly dění v zemi - odbory, svazem mládeže, partyzány, svazem zemědělců. Stálo by jistě za to prozkoumat blíže i fungování takových orgánů, jako byly třeba národní výbory. Jsem tedy přesvědčen, že i po této záslužné a bohaté knize je ještě na čem pracovat.

JIŘÍ POKORNÝ

Hollar jubilejní i aktuální

Publikaci **Česká grafika XX. století** *vydaly v roce 1997 SČUG Hollar a Nadace Hollar s podporou České pojišťovny. Formát A4, str. 328, typografie J. Rathouský, tisk Trico Praha.*

Rok, který právě končí, je v jistém smyslu rokem české grafiky: před 390 lety se narodil a před 320 lety zemřel Václav Hollar, muž, jenž byl mezi prvními umělci, kteří grafiku posunuli z mezí pouhé reprodukční a ilustrační techniky do polohy svébytného výtvarného žánru; před 80 lety pak podalo patnáct grafiků C. a k. místodržitelství v Praze žádost o povolení činnosti Sdružení českých umělců grafiků Hollar.

Obě tato jubilea SČUG Hollar připomnělo sobě a široké veřejnosti výstavami. Dílo V. Hollara bylo k vidění v únoru ve výstavní síni Hollar (na této výstavě spolupracovala Národní galerie), členská výstava Sdružení pak byla v říjnu v prostorách Staroměstské radnice.

Knihu, o niž jde zde, připravila redakční rada, složená ze členů Hollaru a vedená M. Kudrnou, rovněž k 80. výročí založení spolku; a je patrné, že dnes máme v rukou nejen dokument o existenci, působení a významu jednoho uměleckého společenství, ale také práci, ozřejmující místo, roli a osudy umění v české kultuře a společnosti v tomto století.

Knihu otevírá dvanáctistránková studie J. Machalického, ředitele grafické sbírky Národní galerie, nazvaná Historie české moderní grafiky a přinášející nejen stručné charakteristiky výrazných a významných uměleckých osobností oboru, ale zároveň pojmenovávající jeho základní rysy a tendence, jeho různorodost názorovou a technickou, jeho vícevrstvou dynamiku.

Obrazová část, která následuje, přináší ve svém prvním oddílu 254 velmi kvalitních reprodukcí děl „volných grafiků“, kteří byli či jsou členy Hollaru, řazených chronologicky, tedy podle dat narození. Totéž hledisko platí i v druhém oddílu obrazové části knihy, v němž je představeno devět členů Sdružení, jejichž tvorba má těžiště v typografické a písmařské práci a jemuž předchází stručná úvodní studie B. Holého Typografové v Hollaru.

Autor jedenáctistránkového dokumentárního přehledu života spolku J. Lhota odvedl pro knihu práci zvláště záslužnou a cennou: s pílí, obětavostí a přesností, jež jsou mu vlastní, sepsal fakty bohatou chronologii, která včleňuje Hollar do širších souvislostí, nemaje k dispozici archiv Sdružení. Ten se totiž po administrativním zastavení jeho činnosti v roce 1970 jaksi ztratil...

Dále kniha obsahuje seznam vyobrazení, biografická data grafiků, typografů a uměleckých tiskařů (autorem je M. Kudrna), seznamy předsedů a teoretiků umění, soupis výstav SČUG Hollar od obnovení činnosti v roce 1990, jmenný rejstřík a resumé ve francouzštině, angličtině a němčině.

Drobné výhrady a otázky, jež lze vznést (např. k řazení statí, k oddělení „volné“ grafiky od „užité“, k absenci životopisných dat teoretiků, k přílišné osobivosti názvu knihy, jen v patitulu zmírněné do podoby „Česká grafika XX. století ve Sdružení českých umělců grafiků Hollar“), nelze asi beze zbytku pominout, podstatné je však to, že zde existuje dílo, přesvědčivě dokládající životnost a důležitost sdružování podle dvou velmi důležitých kritérií: nepochybné kvality výkonu a názorové tolerance, tedy tolerance k východiskům, z nichž ona kvalita vzniká.

Že to neplatí jenom pro SČUG Hollar? S tím živě souhlasím.

bh

Poslední útěcha

- Uznával fakta, ale měl cit pro hranice možného.
- Přestože odešel předčasně do důchodu, loučíme se s tebou všichni blížící nečekaně.
- Měl rád půdu i zvířectvo a v obojím rád pracoval.
- Rád hrával na harmoniku, a to odborně a líbivě.
- Pracoval v našem zemědělském družstvu jako veselý noční hlídač.
- Ze silnice v naší obci, kterou udělal pro radost občanů, se stane pomníček jeho práce v občanském výboru.
- Z jeho rukou vyrostly překrásné rodinné domky.
- Život našeho soudruha se vyznačoval pracovitostí pro své milované lokomotivní depo a jeho rodinu.
- Vyučil se v kyselině sírové, kde dokončil své studium maturitním vysvědčením.
- Své zkušenosti železničáře uplatňoval i ve všech funkcích, nejen jako předseda národního výboru, ale i při zakládání zemědělských družstev.
- Pracoval čtyřicet let na dole Prezident Gottwald, který byl dříve znám jako Ksindl.
- Narodila se a umřela. A to je, drazí přátelé, zákon přírody, proti kterému zatím nemůžeme nic dělat.

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

Současná teorie literatury v USA: „No guru, no method, no teacher“?

(vyprávění, část II)

Petr A. Bílek

Pokračování z č. 14/1996

Zásadní proměna literárněteoretického myšlení v USA, jak už bylo obecně řečeno v předcházející části, souvisela s postupným zakonzervováním novokritického myšlení do sebepotvrzujícího a sebevysvětlujícího „systému“. Kánon textů klasické anglofonní literatury se zdál být vyčerpán a v 60. letech nemohl už v očích studentů (a tím zpětně i pedagogů, protože zákon poptávky a nabídky funguje v americkém akademickém prostředí mnohem intenzivněji) obstát právě pro svou „tradičnost“. Potřeba **nového**, **jiného**, související i s koncem velkého snu o výlučném americkém izolacionalismu, způsobila v 60. a zvláště 70. letech dosud nevídanou vlnu importu literárněteoretického myšlení z nejrozmanitějších evropských zdrojů. Zájem o antropologický strukturalismus Claude Lévi-Strausse, vyhovující poptávce po analýze znaku ukotveného v kontextu a odkazujícího tím především mimo sebe, k určité společenské entitě, je záhy doplněn soustavnějším překládáním raného Paula Ricoeura, Michela Foucaulta, René Girarda, ale také fenomenologických prací Romana Ingardena či zcela „čerstvých“ sémiotických statí Julie Kristevy. Stejně tak sílí zájem o ruský formalismus, a v něm opět především o práce založené na odkazovací potenci textu, ať už směrem k jistému archetypu (Propp), nebo k jevům společenským (Bachtin)[1]. Naproti tomu relativně dlouho na své americké „objevení“ čekají práce, jejichž metodologie je orientovaná více či méně textově (Barthes, Eco, Todorov, Gadamer, Genette).

V 60. letech lze v rámci již naznačeného útěku od autonomního textu vypozorovat i určité systematičtější tažení vůči interpretaci jako stěžejní disciplíny novokritického přístupu. Zastřená anti-interpretativnost původního ruského formalismu či novokritického předchůdce F. R. Leavise je domyšlena a rozvinuta do programní povahy nejen ve známém eseji **Susan Sontagové** (1933) **Proti interpretaci** (1964)[2], ale mnohem soustavněji i v pracích **E. D. Hirsche, jr.** (1928). Vůči údajné bezbřehosti interpretačních aktivit je jako lék nabídnuto oživení a dopracování konceptu autorského záměru jako stěžejního interpretačního kritéria, od něhož vede cesta k objektivní interpretaci.

Základem Hirschova přemýšlení o literatuře je vždy představa určitého fundamentu, stabilního a vymezitelného jádra, nezpochybnitelné esence jakéhokoli jevu. Proto i význam textu je v jeho pojetí vymezitelný a ověřitelný. Hirschův útok směřuje proti konceptům rozličných „čtení“ určitého textu, jež si pak pro sebe uzurpují výlučné místo významu, který byl do textu vnesen autorem. Ve stejné době, kdy Barthes a Foucault přicházejí s radikální představou „smrti autora“, publikuje Hirsch svou knihu **Interpretační oprávněnost**[3], v níž v kapitole Obrana autora píše: *„Potlačením původního autora jako toho, kdo určuje význam textu, se potlačil i jediný ucelený normativní princip, který mohl poskytnout interpretaci její oprávněnost.(...) Význam je otázkou vědomí, nikoli slov.(...) Slovní spojení neznamená samo o sobě nic, pokud jím někdo něco nemyslí anebo nerozumí.“*[4] Hirsch se hlásí k dědictví hermeneutiky, ovšem především k její předgadamerovské podobě, k Schleiermacherovi a k Diltheyovi. Uznává, tak jako raný Ingarden, že explicitní složky významu se mohou pro jednotlivé interprety jevit odlišně, ale věří v objektivnost významu celku. A právě celostnost, koherentnost textu, manifestovaná v neposlední řadě také příslušností k určitému žánru, je tím, co „nová kritika“ podle Hirsche nejvíce ignorovala. Stejně tak Heideggerovy a Gadamerovy koncepty splývání horizontů a nemožnosti opuštění hermeneutického kruhu popírají podle Hirsche historičnost a jedinečnost kontextu, v němž dané dílo vzniklo. Hirsch nepřijímá Gadamerovu tezi o možnosti chápání textu pouze ve vztahu k naší vlastní situaci. Smyslem interpretace má být rekonstrukce stabilního a původního **významu** textu, a nikoli jeho **ahistorického smyslu**.

V následných **Cílech interpretace**[5] se ještě zřetelněji vyslovuje proti jakémukoli relativismu a brání představu pozitivního humanistického poznání. Vedle Heideggera se nyní jeho terčem stává i Jacques Derrida, vedle literatury se ohnisko úvah o interpretaci zaměřuje spíše na jazyk. Porozumění má pro Hirsche vždy i rozměr hodnotící a sebe-korigující, a proto i interpretace je mu především projevem vědění, a to vědění o objektu. Proto je jejím cílem určení objektivní historické pravdy. Představou, že je interpretace řízená čímsi mimo interpreta (a je tedy allokratická, na rozdíl od představy autokratické, sebestředné interpretace), nachází i Hirsch na konci 80. let své místo uprostřed skupiny levicově orientovaných teoretiků, pro něž se klíčovou otázkou stává **politika interpretace**.

Ostatně další Hirschův vývoj k pozitivnímu vymezování základů vědění jako obrany před lavinou relativismu ilustrují už samy názvy jeho knih z posledního desetiletí: Kulturní gramotnost (Co každý Američan potřebuje znát) (1987) či jím redigovaný soubor sborníků Co váš prvňáček musí znát: Základy dobrého vzdělávání (1991). Ohlas jeho Oprávněnosti interpretace v dalších letech spočíval spíše v tom, že řada autorů Hirsche využívala jako onen „nesprávný“ přístup, od něhož se pak lze odpíchnout k vlastnímu a správnému. Přihlášení se k Hirschovi v pozitivním slova smyslu bylo spíše výjimečné a jeho výsledkem také byla bohužel ještě mnohem toporněji a dogmatičtěji obrana konceptu autorského záměru (např. P. D. Juhl: Interpretace, 1980). Teprve v posledních letech se - často v rámci dekonstrukcí inspirovaného či feministicky zaměřeného psaní o literatuře - koncept autora znovu vrací, byť nyní zprostředkován novými termíny „autograf“, „autorita“, „psaní vlastního života“ ap. Ožívá zde opět jakási představa nalezení (či re-konstruování) autorského hlasu v podobě zašifrovaného vyznání či vědomé hry. I zde je pochopitelně jedním z důvodů konjunktura „autobiografické“ produkce, byť na poli literární teorie je zájem pochopitelně především o její nejintelektuálnější krajnosti a výstřelky (Roland Barthes Rolanda Barthesa, Borghes v Borghesových prózách ap.). Paradoxnost Hirschova vlivu tak spočívá v tom, že sice objevil a představil americkému publiku moderní evropskou hermeneutiku, ale na druhé straně ji domyslel do podoby, která měla spíše nádech historické, tradicionalistické disciplíny. Objevování její soudobé, ke čtenáři orientované linie (Gadamer, pozdní Ricoeur) tak zde proběhlo až v 70. a především 80. letech[6].

Zájem o čtenáře a o jeho interakci s textem se tak na konci 60. let neprojevuje prostřednictvím hermeneutické koncepce chápání, ale spíše oživením a posunem někdejšího psychologismu. Namísto autora, promítajícího do textu vědomě, ale především nevědomě své psychologické stavy, komplexy a dilemata (Freud, Marie Bonaparteová), se však v centru zájmu objevuje čtenář a jeho psychické stavy. Jistý zakladatelský impulz lze zde zřejmě přisoudit **Normandu N. Hollandovi** (1927) a jeho knize **Dynamika literární recepce**[7]. Hollanda zajímá především emotivní interakce, k níž dochází při vnímání textu. Jeho psychoanalytická teorie významu vychází z představy nevědomí jako určující sféry pro to, co v literárních textech nacházíme. Proto směřuje k vypracování „slovníku představ a fantazií“, díky nimž vnímatel rozpozná nevědomá přání a touhy, jež jsou zakódována v každém textu pomocí literárního, a tedy sociálně přijatelného jazyka. Čtením si tak vnímatel znovu-vytváří jádro svého „já“.

Následné Hollandovy práce usilují o exaktní postižení průběhu recepce u jednotlivých vnímatelů. Knihy **Básně v osobách** a **5 čtoucích čtenářů**[8] zachycují a analyzují reakce jeho studentů při četbě. Ideálem, který se zde hledá, je postihnout prolínání objektivních a subjektivních faktorů, které se podílejí na procesu, kdy čtenář - a nikoli text sám - utváří a produkuje význam. Jakkoli podnětná je právě myšlenka o nezbytné roli subjektivity v jakémkoli procesu vnímání, právě u ní se ukazuje největší slabina Hollandova přístupu. Zaznamenal-li už pět individuálních čtenářských interakcí s textem, mohl by jich zaznamenat třeba sto a každá by byla oprávněná, neboť v každé by bylo cosi individuálně subjektivního. Představa jakéhosi jádra, kolem něhož budou jednotlivé subjektivní interakce s textem kroužit, se zde vyjevuje jako nepřesvědčivá. Holland - tak trochu v duchu romantické vize Schleiermacherovy - věří, že celek osobnosti autora (jeho/její identita) se nějak promítá do stylu textu a že tedy může být v průběhu čtení zpětně rekonstruovaná, konfrontovaná s identitou vnímatelovou, a pak navíc i komunikativně sdílená s jinými vnímateli téhož textu (zvláště v procesu výuky literatuře). Problém, který se ukazuje víc a víc u pozdějších Hollandových prací (Jednota Identita Text Já, 1975; Já, 1985; Mozek Roberta Frosta, 1988), spočívá v naprosté bezbřehosti: vyjdeme-li z konceptu vnímatele jakožto osobnosti, o níž má interpretace textu vypovídat, dostáváme se do nikdy nekončícího proudu asociací, zážitků a komplexů. Text pak slouží pouze jako jakýsi startovní praporek ke spuštění onoho proudu všeho, co je ve vnímatelově osobě uloženo. „Já“ se stává iniciátorem, ale také sběrnou nádobou působení všech externích faktorů: *„Fantazie a témata, obrany a transformace, které jsem popsal, pocházejí ze způsobu, jímž struktura* **mého** *charakteru absorbovala příběh. Své znovustvoření „Růže pro Emily“ jsem založil na osobnosti, v níž se vášnivá touha vědět, co se odehrává uvnitř, kombinuje se stejně silným pocitem, že člověk je koneckonců vždy v bezpečí spíše vně než uvnitř. (...) Způsob, jímž člověk zpětně skládá příběh dohromady, se odvíjí od vzorců a struktur v mysli, s níž k příběhu přistupuje. Další čtenář, čtoucí dokonce třeba i z obdobného psychoanalytického úhlu pohledu, může dojít ke zcela odlišným závěrům, i když v nich bude neméně důkazů odvozených z téhož textu. (...) Nejde o to, rozhodnout, kdo má pravdu a kdo ne. (...) Jde o to, uvědomit si, že příběhy (anebo důkazy na nich založené) samy o sobě a v sobě nic neznamenají. (...) Jde o porozumění nikoli izolovanému příběhu, ale příběhu ve vztahu k něčí mysli. Ne mysli hypotetické (...), neboť pracovat můžeme pouze s reálnými myslemi reálných osob.“* [9]

Je vcelku pochopitelné, že akt, v němž se na piedestal staví samotná osobnost individuálního vnímatele, a to bez jakékoli korekce toho, o čem tento vnímatel mluví, textem, se stal lákavým počinem nejen pro studenty literatury, ale i pro jejich profesory. Literatura se stává jen pouhým nástrojem k sebestřednému odhalování vlastního „já“. Text nabývá charakteru čehosi jako vstupní, uklidňující promluva, jíž se nám dostane na počátku naší návštěvy u psychoanalytika. Proto se také Holland negativně staví k poststrukturálním akcentacím textovosti, ale také k Lacanově strukturální koncepci jazyka a subjektivity. Pro Hollanda je podstatné to, co se nachází v těle či v rodině, ale co je čistě osobní. Víra, že tuto personální, intimní zkušenost s texty a jejich čtením bude možné nějakým způsobem zajímavě a zobecnitelně komunikovat, se však ukázala spíše zbožným přáním. Původně zcela smysluplný záměr postihnout konkrétně a do důsledku to, co se opravdu odehrává v průběhu aktu vnímání textu, se právě kvůli absolutizaci výchozího postulátu stal naprosto bezbřehou, nikde nekončící produkcí textů o tom, jak právě já jsem četl ten který text a k čemu všemu až jsem od původního a všem známého textového podnětu došel.

David Bleich (1940), někdejší Hollandův student na Newyorské univerzitě, nazývá svůj koncept „subjective criticism“ (subjektivní uvažování o literatuře) a buduje jej mimo jiné i na čtyřleté praxi psychoanalytické terapie. Čtení textu nabývá podoby programově uvolněných asociativních reakcí, jež nemají směřovat k žádnému objektivnímu významu, ale nanejvýš k formulacím, jež si třeba najdou odezvu ve čtenářské komunitě, která je hodnotově a pocitově podobně orientovaná. Specifické využití jazyka v literatuře představuje Bleichovi možnost chápat text jako symbolický objekt, od jehož vnímání se naše recepce textu odvíjí. Namísto sémioticky jistě lákavého objevování této objektové symboličnosti textu (zde si bohužel vystačí s paralelou vůči Freudovu chápání snů) se však Bleich zaměřuje právě na individuální „re-symbolizaci“, na individuální zkušenost reflektovanou nad textem. Proto po vyhroceném, nicméně zajímavě problematizujícím úvodu o konstruování literárního významu se nám už namísto jakékoli teoretizující konstrukce dostává jen okomentovaného záznamu dvou čtenářských vnímání Hawthornovy a Kafkovy prózy a následného shrnutí: *„(...) každý význam je konstrukcí, jejíž vnějšková tematická plynulost a objektivnost nesmějí popírat subjektivní původ a charakter. Objektivní forma interpretačních formulací není výsledkem iluze. Průběžná tendence k nové a nové objektivizaci je už v základech jazyka. Subjektivní uvažování o literatuře navrhuje, že je-li objekt našeho zájmu symbolický, pokus o jeho vysvětlení musí být nutně subjektivní (a intersubjektivní) rekonstrukcí našeho vlastního vnímání objektu. Konstrukce literárního významu je pokusem o vysvětlení jak spontánního vnímání, tak i prostředků, díky nimž rozumíme.“*[10]

Sugestivnost prvoplánového čtení Hollanda či Bleicha měla a má důsledky spíše smutné. Namísto domýšlení mechanismů, které jsou při interakci čtenáře s textem spuštěny, se v 80. i 90. letech rojí nové a nové zprávy o tom, jak ten který začínající profesor četl ten který text. Neboť i taková literární teorie se počítá, i toto je položka do soupisu vědeckých publikací, který je pro budoucí kariéru rozhodující. Jako akademické, „vědecké“ tituly pak univerzitní nakladatelství vydávají i zpovědi, kterak autorku-literární vědkyni donutila slova Rousseauovy Julie plakat, zatímco texty markýze de Sade ji donutily masturbovat (Jane Gallop: Thinking through the Body, 1988). Jiné autorce rytmus jakési básně zpět ze zapomenutí vyvolal dětský zážitek, kdy dostala naplácáno na zadek. Tato tendence navíc dostává i nádech jakési revoltující ideologie, neboť dle ní byli a jsou akademici svazujícími konvencemi naopak nepřirozeně nuceni potlačit ve svém profesním psaní osobní okolnosti. Literární vědou se stává i vzpomínka na to, kterak otec univerzitní profesorky chodíval v dobách jejího dětství po bytě v pyžamu s polorozepnutým příklopcem (Nancy K. Miller: Getting Personal - Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts, 1991; kapitola Otcův penis). Z dané epizody se pak pochopitelně rodí celý teoretický konstrukt (dichotomie falus vs. penis), aby pak studie skončila opět personální zpovědí, kterak si autorka přála i v posledních dnech otcova života jeho smrt, právě pro jeho tupě manifestovanou maskulinitu před třiceti lety. Tento typ „subjektivního uvažování o literatuře“ nás už ovšem - alespoň v našem tradičně konzervativním pojetí - dovádí až na hranice toho, co lze jako literární teorii chápat.

Poznámky:

[1] Je příznačné, že tyto práce nalézají amerického vydavatele snadněji než v daném období velmi produktivní Roman Jakobson, jenž se soubornějších knižních vydání v angličtině dočká až od druhé poloviny 70. let, a to spíše v mezinárodních, neamerických nakladatelstvích.

[2] Paradoxy českého literárního myšlení, v němž interpretace je vnímána jako jakási černá slepice, ilustruje i fakt, že Sontagové protiinterpretační traktát byl v rámci nynějšího dohánění světa do češtiny hbitě přeložen a publikován, zatímco práce ilustrující myšlenky a možnosti interpretace jsou, snad s výjimkou nynější ecovské konjunktury, stále spíš povzneseně ignorovány.

[3] Validity in Interpretation. New Haven 1967

[4] Ibid., str. 3-4. Tento i další překlady PAB.

[5] The Aims of Interpretation. Chicago 1976

[6] Klíčová Gadamerova práce Wahrheit und Method (Pravda a metoda) z roku 1960 v USA vychází až v roce 1975.

[7] The Dynamics of Literary Response. New York 1968

[8] Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis in Literature. New York 1973; 5 Readers Reading. New Haven 1975

[9] Norman N. Holland: 5 Readers Reading. New Haven 1975, str. 38-39

[10] David Bleich: Subjective Criticism. Baltimore 1978, str. 237

(Pokračování bude, ne sice příště, ale rozhodně dříve, než byl interval mezi 1. a 2. částí)

TVAR 21 1997

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 Rokytka. Korektorka Hana Růžičková. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bregant, Daniela Hodrová, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Viktor Kolář, Mirek Kovářík, Zdeněk Lorenc, Vladimír Macura, Vladimír Novotný, Jiří Přibáň, Jiří Rulf, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 112 86 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 282 35 35, 282 34 35. Redakcí nevyžádané rukopisy, kresby a fotografie se nevracejí. Grafická úprava Jakub Tayari. Tiskne Česká typografie, a. s., Praha. Rozšiřuje A.L.L. production spol. s r. o., PNS, RAM, Mediaprint-Kapa a redakce. **Předplatné ČR:** A.L.L. production spol. s r. o., P.O.Box 732, 111 21 Praha 1, tel.: (02) 24 00 92 07, fax: (02) 24 23 10 03, e-mail: allpro @ 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, Hvožďanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p., odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996.

•ISSN 0862-657 X •F5151 46771 •14,- Kč •11. prosince 1997