

TWAR

Sloni spí pouze dvě hodiny. V noci proto stojí ve stáji a houpají choboty.
Magazín DNES, 31. 5. 2001

12
2001

LITERÁRNÍ OB TÝDENÍK

14. června

20 Kč

Konfrontace osobních dějin a velké historie

v české literatuře druhé poloviny dvacátého století

Vladimír Papoušek

Jean Paul Sartre ve známé *Polemice s Albertem Camusem* v časopise *Le Temp Moderne* vyčítá slavnému spoluvůdci francouzského existencialismu, že ustupuje před dějinami a že se staví mimo ně. Reaguje tak na větu z Camusových *Listů německému příteli*, která zní: „Už léta se mne pokoušíte strhnout do dějin.“ (Sartre, J. P.: *Štúdie o literatúre*, Bratislava 1964, s. 177) Sartre uveřejnil svou polemiku v roce 1953 poté, co Camus vydal knihu *Člověk revoltující*, v níž vyslovuje úzkost před zbožštěním revoluce a mytizovanými dějinnými schématy. Sartre uchopuje ve své eseji dějiny jako něco, co musí být utvářeno člověkem, který si vždy musí volit, v jakém táboře svůj tvůrčí boj o dějiny podstoupí. Nemůže však být mimo ně, protože vždy už je v dějinách vpleten.

Sartrov text není ani tak zajímavý pro postoj, jež jeho tvůrce zaujal, ale spíše pro samotný problém dějin, které se tu stávají předmětem sporu. Ukazuje se tu, jak se v době čtyřicátých a padesátých let vyhrocuje konflikt jedince a proudu historie, jež je jedinec spoluvůdce či obětí. V definici tohoto vztahu hraje, jak naznačují Camusovy *Listy*, zásadní roli druhá světová válka, která prohlubuje problém osobní angažovanosti jedince na dějinném pohybu. Válka, v níž šlo o bytí národů a etnik, stejně jako jednotlivců, stála i u zrodu mnoha Sartrových názorů. V jeho postoji, jak vyplývá z článku *Polemika s Albertem Camusem*, je zřejmá dějinná eschatologie. Člověk musí pracovat na dějinách a v dějinách, aby je ukončil. Volí pro nebo proti vždy v souladu s pohybem nějakého kolektivu. Jiná cesta není, protože v tom okamžiku by se jedinec sám stavěl mimo dějiny. Dějinná eschatologie ovšem podpírala i oficiální teorie v poválečném socialistickém táboře, jehož vývoj je mimo jiné zdrojem Camusovy úzkosti v *Člověku revoltující*. V méně sofistikované formě byla vyžadována účast jedince na kolektivním úsilí o zničení dějin. Jeho výsledkem měla

být totální a věčná svoboda. Na rozdíl od Sartra tu byla popřena možnost jedince volby, neboť smysl dějinného pohybu byl odkrýván jako jediná zjevená pravda. Stejně jako u něho však byl jedinec váhající či trpící úzkostí z onoho požadavku vylučován mimo dějiny. V obou případech byly dějiny uzurpovány mocenským aktem.

Sartre Camusovi křivdil, když tvrdil, že se staví mimo dějiny. Nic takového *Člověk revoltující* nenaznačuje. Camusova vtaženost do dějin se odkrývá už pouhým rozlišením světa individua a velkých dějin, v nichž sice jedinec vždy je, ale nerozpoznává jejich pohyb, nerozumí jim. Poznání, že dějiny si dělají co chtějí, ale při tom si nárokují život jednotlivce, je dalším názorovým proudem zrozeným z válečného šoku. Už nikoliv hledání smyslu dějin, nikoliv eschatologie, ale úzkostné rozpoznání dějinné absurdity a pokus zachránit vlastní identitu v proudu nerosozumitelné historie. Člověk revoltující nevystupuje z dějin, ale odmítá přitakat nerosozumitelnému jako něčemu jasně čitelnému, ustupuje před mocenskými nároky velkých legitimizačních příběhů, jejichž obětí se nechce stát. Autenticky tak brání svou svobodu v dějinách nikoliv před dějinami, ale před mocenskými interpretacemi událostí, před kolektivní mytologií. Vede svůj absurdně marný boj za sebe sama nikoliv z nezměrného sobectví, ale z poznání, že lidský svět může reprezentovat jen on sám svou volbou a že jedinec tak lze bránit nelidskému, aby se zmocňovalo člověka.

Dva rozdílné postoje ve vztahu k historii, jak je reprezentuje na jedné straně Sartre a na druhé Camus, představují do značné míry obecné reprezentace širších poválečných myšlenkových proudů. Na jedné straně stojí pojetí víceméně esenciální, paradoxně reprezentované v určitých momentech i existencialistou Sartrem, totiž že člověk náleží dějinám, jako předtím náležel bohu. Člověk však je schopen uchopit esencialitu dějin,

čist jejich poselství, smysl, výzvu, je schopen se jim oddat nebo je tvořit, vpsledku je i ukončit. Na straně druhé pak je skutečně existenciální pojetí reprezentované Camusem, v němž člověk patří sobě a nikoliv dějinám, i když se z nich nikdy nemůže vymknout, a zároveň – dějiny nepatří člověku, nemůže je ovládat, přestože je spoluvůdčí.

Tlak dějinné eschatologie skrytý v příběhu o komunistické budoucnosti lidstva byl v českých poměrech po druhé světové válce nepochybně masivní. Po roce 1948 dokonce byl jedinou oficiální doktrínou zasahující všechny vrstvy společenského života. Tento tlak však vyvolával poměrně častou potřebu umělců zachránit se před kolektivním mýtem v prostoru osobní historie, ve vlastním příběhu, který je konfrontován s proudem velkých dějinných událostí. Postupně se tak v české literatuře utváří poměrně silný proud vnitřně bohatě variováný, jenž časově pokrývá celou druhou polovinu dvacátého století. Texty, v nichž se objevuje téma konfrontace osobní historie s proudem dějinných událostí, lze nacházet už v letech čtyřicátých, v periodě padesátých let se tato produkce soustřeďuje do okruhu děl ineditních a exilových. Teprve na konci dekády se některé tituly objeví i v oficiálních nakladatelstvích. Převaha této tematiky v produkci ineditní a exilové zůstává zachována až do konce osmdesátých let, s několika výjimkami v letech šedesátých. Většina textů vznikala jako reakce na oficiální eschatologickou doktrínu, proto byla tato díla vylučována mimo oficiální literární komunikaci.

Onen dobový požadavek angažovanosti v dějinách na nějaké straně, rozhodnutí buď anebo, ohlašují například už válečné prózy Egona Hostovského. Jeho *Listům z vyhnanství* je tehdejší exilovou českou kritikou vyčítána právě hrdinova neúčast na dějinách, je nazýván zbabělcem, protože je vnořen do svého personálního života. Prudký odsudek například zazníval ze strany Bohuše Beneše v časopise *Čechoslovák*. Beneš sám byl autorem próz *Na domácí frontě* deklarujících jasný postoj v boji proti německému nepříteli. I Hostovského *Sedmkrát v hlavní úloze* bylo exilem souzeno jako nestatečné obviňování mířící do vlastních řad, a teprve novela *Úkryt* je vítána jako posun právě pro jasnou deklaraci postoje. Hrdina se tu rozhoduje zabít bývalého přítele, který se dal k Němcům, aby tak neohrozil kolektiv odbojářů. Jasně angažmá v dějinách tu má blízko k některým hrám J. P. Sartra ze čtyřicátých let.

Linie prózy, v níž hrdina zmítající se v nějaké existenciální krizi nakonec najde cestu k tomu, aby sám aktivně tvořil dějiny, se (Pokračování na straně 4)

OBSAH:

Erik Gilk
Tábory lidu
1868–1871

Jiří Juráň
o M. Vieweghovi

Rozhovor
s P. Slezákem

Jiří Janáček
Kačerův Čechov
v Liberci

Jan Nejedlý
Umak-art

Patrick McCabe
Špásování
v kuchyni

Z archivu PNP:
Lady Hester
Lucy Stanhopeová

Dvakrát
V. Vokolek

Michal Jareš
o V. Chytilové

Petr
Kabeš

Školní houba vsakuje,
co – bílého na břítke břídlíci
(bývalo tak) – smývá:
co jícen vsakovadla
to litera
to numero
šmouha,
směsice liter a numer
vkuchtěna
v klubko vodních zmijí
pozřených nikoli sebou
nikoli sebou

Vnitřní rým
nespojitych jícnu
zvrácen v bliznu trychtýře

Ždímat babylón,
(potkaní ohon skokanů zelených),
babylon ždímat
v nezmar
suchohřib

(ze sbírky *Cash, Atlantis, Brno 2001*)



9 170862 657001

Venezuela v Praze

Venezuelci jsou malý národ, který však mluví a píše velkým jazykem. Dva jejich spisovatelé přijeli koncem května do Prahy, aby upozornili na literaturu své země a navázali styky s českými kolegy. Z naší literatury znají Kunderu, Seiferta, Čapka, Kohouta, Haška a Ivana Klímu, z pražských Němců Kafku, Werfela a Rilka. Čeští spisovatelé z jejich literatury neznali bohužel zatím nikoho, pro většinu byli právě oni prvními živými Venezuelci vůbec, s nimiž se setkali. Pro venezuelskou literaturu je prý charakteristické, že nasává ze svého okolí, které představuje směsici ras a nejrůznějších kultur – což je shodou okolností typickým znakem současné literatury. Vychází z lidových kořenů a vedle toho hledá abstraktní myšlení. V tradicích z 19. století tu stále hraje roli i senzualní a citové vnímání autorovo. Velkými tématy jsou válka za nezávislost, indianské vlivy. Nový rozvoj se datuje od roku 1960, kam spadají počátky demokracie, spisovatelé přestávají odcházet ze země. Nejsou sice bohatí, ale země má ropu, a tedy si může dovolit velkorysejší podporu své kultury. Jako kdysi spisovatelům našim, i jim občas někdo vytýká, proč nejdu s dobou a nepiši právě o ropě, která hraje tak významnou roli. „My ale o ni pišeme tím, že pišeme o lidech dnešní doby, které přece ropa poznamenala,“ říká Luis Brito (na snímku vlevo) a rozhodně odmítá „výrobní román na zakázku“. Na dotaz po venezuelských spisovatelkách prohlásil José Balzy (vpravo), že „jsou všechny krásné jako Miss Universe“. Po dalším naléhání jsme se dověděli o Terese de la Parra († 1936), svým významem podobné naší Boženě Němcové. Až na třetí dotaz nám sdělili, že jakási autorka „studuje práci na železnici“. Co znamená „studuje“? Taky o tom píše... Co píše? Napsala dvě knihy... Šlo snad o gentlemanskou, na slova skoupou informaci o literární oblasti dosud nerozvinuté? Nebo jen podceňované... O venezuelské literatuře toho zatím víme opravdu málo. JČ



foto Jana Cervenková

TVAR Závazně objednávat předplatné Tvaru od čísla v počtu výtisků každého čísla

OBJEDNÁVKA na předplatné literárního časopisu pro ČR

Jméno:

(Firma, IČO):

Adresa:

Datum:

Podpis (razítko):

Zaplatíte složenkou (fakturou) 18,- Kč za kus nebo fakturou 14,- Kč za kus při odběru 5 a více výtisků od každého čísla. Odešlete na adresu redakce.

Nejtěžší případ (X.)
Intermezzo No. 2

Kreslí Michal Jareš

Oznámili TVARu

- **Polský institut v Praze, Muzeum v Zelowie, Českobratrská církev evangelická, Bratrská jednota baptistů, Občanské sdružení Exulant** pořádají v rámci koncertního turné hudební skupiny *Zelowské zvonky* koncerty: 14. 6. v modlitebně BJB v Praze, Vinohradská 68. 16. 6. v šumberském kostele ČCE, Revoluční ul. 17. 6. ve sboru ČCE, nám. Dr. M. Luthera, Český Těšín. Zároveň probíhá do 30. 6. v Praze v kostele u Martina ve Zdi, Martinská ul., Praha 1 výstava fotografií *Každodenní život v Zelowie*.
- **Almanachy Adieu 2000, Zonty 2002** nabízejí literaturu českých spisovatelů na internetové adrese <http://v-art.envision.cz>. Zastoupení jsou mj. František Listopad, Jiří Záček, Ota Ulč, Jiří Klobouk, Wilhelm Przewczek, Milan Hrabal...
- **Respect** – festival etnické a světové hudby, pořádá letos koncerty na terase Jízdárny Pražského hradu: 16. 6. *Mallik Family (Indie)*, *Zoe (Itálie)*, *Boban Markovic Orkestar (Srbsko)*. 17. 6. (15.30) *Troubadours United (D, F, Indie, Turecko)*, *Kanizsa Csillagai (Maďarsko)*, *Mahotella Queens (Jihoafrická republika)*. V Mičovně Pražského hradu: 18. a 19. 6. *Workshop indické hudby*, 18. 6. (10.00) *Indický zpěv*, 19. 6. (10.00) *Indické perkuse*, 19. 6. (16.00) přednáška *Trubadůři mezi Západem a Orientem*.

• **Divadlo Archa** ohlašuje světovou premiéru projektu **Divadla Drak a Mezinárodního institutu figurálního divadla Hradec Králové a Japan Foundation, Tokio Mor** na ty vaše rody!!!

• **Tanec Praha** zahájil *XIII. mezinárodní festival soudobé taneční tvorby a pohybového divadla*, který trvá do 27. 6.

• **Časopis Místní kultura** č. 6 (www.ipos-mk.cz/casopis) (e-mail: redakce@ipos-mk.cz) přináší: Podklady k první fázi reformy veřejné správy a kultury podle MK. Úvahu Aleny Mockovičkové, zda je rozvoj kultury trvale udržitelný. Informaci DILIA pro poskytovatele rozmnožovacích služeb. Zabývá se poplatky ze vstupného, místními rozpočty, okresními muzei, hvězdárnami a planetárii, krádežemi uměleckých děl v Evropě, osobností kronikáře. Vzpomene 200 let autora české hymny, raduje se, že letní kina nezankla, a rozebírá problém okresních divadel.

• **Galerie Jiřího a Běly Kolářových** hostí do 1. 7. výstavu *František Gross 1940–1985 Obrazy, kresby, grafika*.

• **Muzeum Těšinska** otevře 30. 6. novou muzejní expozici *Z minulosti Jablunkova a okolí*. Zároveň zve na výstavu *Obrázky z minulosti Těšínského Slezska*.

• **Národní muzeum, Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu a Český volejbalový svaz** zvou do Tyršova domu na výstavu *Zlato nad vysokou síť*.

• **Nadační český fond umění a Galerie bratří Čapků** pořádají výstavu *Petr Pichl: Velký brsk – obrazy*. Při vernisáži byla prezentována i autoro-

va knížka básní *Jeden život*, kterou vydává nakladatelství *Alfa-Omega*.

• **Společnost Techo a. s.** upozorňuje na *Projekt továrna*, za účasti dvaceti předních výtvarníků vystavovaný v prostorách výrobní haly, U továren 770, Praha 10 do 22. 6.

• **Národní muzeum – Knihovna Národního muzea** zvou na výstavu *Neznámá Marie Fischerová-Kvěhová* do 30. 9.

• **Moravská galerie v Brně** pořádá do 30. 9. výstavu *Fotografie jako umění v Československu 1959–68*.

TVAR sháněl...

...knihu **Tomáše Weisse: Jáchym Topol – Nemůžu se zastavit**, která vyšla před Vánoci loňského roku. Mějí ji v *Knihkupectví Fišer* (Kaprova), *Seidl* (Štěpánská), *Kanzelsberger* (Václavské náměstí).

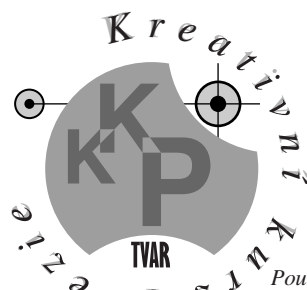
Knižka o lípě

Jednou z dominant Českého ráje byla Semtínská lípa mezi Sobotkou a Kostí. „Ten silák ještě nepříjel, / jenž by mne zlomil v pase,“ napsal jejím jménem Fráňa Šrámek v rozšířeném vydání *Splavu* r. 1926. Ten silák – víchr s bouří – se přihnál 27. května 2000. V neděli, přesně rok poté, se u jejího torza sešlo početné shromáždění lidí z okolí i míst vzdálených, prostí lidé i řádka vzácných osobností. Sobotečtí připravili kulturní program, jednu z básní přednesla Hana Maciuchová, vzácný strom citlivě připomněl RNDr. Karel Samšínák.

K výročí vydala ZO Českého svazu ochránců přírody Křížánky a správa CHKO Český ráj vlídnou knížku *Semtínská lípa* s texty a obrázky dokumentujícími památky, mnohokrát literárně připomínány strom. Doplňuje ji originální litografie Jana Kavana, vytvořená ve dvou variantách. Na jedné jsou v pozadí za lipou Trošky, na druhé Humprecht. Pečlivost, s níž byla připravena a vytištěna, nemá daleko k bibliografii. (AF)

Kde dostanete TVAR

PRAGA	HODONÍN
• Tvar už ve čtvrtek ! •	Knihkupectví, Národní tř. 21
Academia, Národní 7	JIHLAVA
Academia, Václavské nám. 34	Knihkupectví Otava, Komenského 33
Academia, Na Florenci 3	LIBEREC
Fišer, Kaprova 10	Fryč, Pražská 14
Fortuna, Ostrovní 30	NÁCHOD
Jan Kanzelsberger, Vláclavské n. 4	Knihkupectví Alice Horová, Palackého 26
Knihkupectví na FFUK, nám. J. Palacha 2	OLOMOUC
Knihkupectví na Mústku, Na Příkopě 390/3	Studentcentrum, Křížkovského 14
Knihkupectví, Týnská 6	OSTRAVA
Prospektrum Na Poříčí 7	Epillion, Knihkupectví a lit. kavárna, Bráfova 4
Mafa – Aurora, Opletalova 8	Fiducia, Mlýnská ul.
Paseka, Ibsenova 3	Knihkupectví Artforum, Puchmajerova 8
Samsa, Pasáz u Nováků Vodičkova 30	Univerzitní centrum, Reální 5
Seidl, Štěpánská 26	PLZEŇ
Tabák (Česrea), Kaprova (u FF UK)	Knihkupectví Bethanie, náměstí Republiky 35
Volvox globator, Opatovická 26	Knihkupectví Fraus, Goethova 8
Redakce Tvaru, Na Florenci 3 (1. patro)	SEDLĚC – PRČICE, VOTICE, SEDLČANY
Český spisovatel, Kapucínské nám. 11	Knihkupectví A. Podzimek TŘEBŇ
Barvič-Novotný, Česká 13	Carpio, nám. T. G. M. 93
Knihkupectví Styria, Palackého 66	VSETÍN
Knihkupectví Svan, Joštova 6	Malina, Dolní nám. 347
Ženíšek, Květinánská 1	ŽDAR NAD SÁZAVOU
ČESKÁ TŘEBOVÁ	Buček, vlakové nádraží
Paseka, Hýblova 51	...a na novinových stáncích PNS, Mediaprint-Kapa a ostatních distributorů
ČESKÉ BUDĚJOVICE	Tvar distribuuji firmy: A.L.L. Production, Transpress, Mediaprint- Kapa, PNS a redakce. Objednávky do zahraničí přijímá redakce.
Omikron, n. Přemysla Otakara II. č. 25	



V každém čísle Tvaru naleznete úryvek z některé básně v češtině od rozličných autorů žijících i nežijících, českých, případně do češtiny přeložených. Vaším úkolem bude jakkoliv tento úryvek doplnit v celek co nejkrásněji – rozhoduje skutečně krása, nikoli délka výsledného útvaru! Pokud se někomu z vás na základě našeho úryvku podaří „vygenerovat“ básně tak, jak ji původně napsal autor, nezíská sice bod kreativní, tj. červený, získá však bod modrý, poznavací.

Původní znění „cvičné“ básně spolu s informacemi, jak si vy, studenti, vedete, budeme otiskovat vždy v druhém, následujícím čísle. Od povídat můžete písemně, fa-

xem, telefonicky a e-mailově, a to do 14 dnů od vydání čísla s úkolem, který řešíte. Uvedte vždy jméno a adresu, nezapomeňte označit heslem KKP. Body – červené i ty modré – vám bude naše referentka na studijním oddělení sčítat a každý z vás, kdo během studijního roku 2001 nejméně 3x kreativně odpoví, získá certifikát bás-

nička s podpisy Našeho týmu odborníků a razítkem časopisu Tvar. Tři nejpoetičtější absolventy navíc (porota bude v tomto případě méně brát v potaz kvantitu, více kvalitu odpovědí) odměníme básnickými insigniemi na závěrečném večírku Tvaru – výsledky budou vyhlášeny v čísle 21/2001.

souvislosti s úryvkem), ale nahnal do téhož čísla Tvaru i pojednání o Wernischově čítance. Náhody, řeknete. Dobře. Proč však úryvek básně slovinšského Iva Frbežara v překladatelském výbrusu Lubora Kasala, básně skrytě speciální, mnohočlenná, tím, že v sobě nese sazenice mnoha dalších básní, vyvolala u třetího (tj. u dvou) odpověďevších studentů speciální, mnohočlennou reakci, potřebu napsat básní (verzí, dílů) několik?

Abyste rozuměli, Orosilo není obyčejná básně, ale básně-obsah. Každý její verš je zároveň názvem jedné básně ze sbírky *Kameníj kamenné*, oddílu Orosilo. Nelze to nijak vycítit, kdo o tom neví, toho to nenašle, myslíme si, zvláště když byl k dispozici jen úryvek. Proč jste vy dva právě v tomto případě napsali místo jedné básně tři, opravdu nechápeme, ale až to bylo jak chtělo, gratulujeme vám, Pavle Babáčku a Renatu Blatná, pomyslně kytičky už vás čekají na pomyslných počtách. Než se pustíme do citování vás dvou výtečníků, musíme ještě pochválit Jiřího Balouna, kterému se jeho jednočlenné Orosilo také docela pěkně vydařilo:

Jiří Baloun

Poutník
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Oči okolo jdoucí
Kroky ztracené
Sedící se svým bedrem
Úkos, jakýmkoli směrem.

Úkos jakýmkoli směrem, to je: úsporné počtem slov, ale přesné, emoci habaděj. Výborné. A teď ti slíbení dva. Nejdřív dáma.

Renata Blatná

Poutník I
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Leptá mi do TVÁŘE
Z Brna mi posílá
Polibky letité
A na své pouti
Mou pozornost poutá

Poutník II
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Spy a kladiva
Jeho pouť leninská
se doleva stáčí.
Ach, ten nešika!
Bloudí dějinami.

Poutník III
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Padají s nebe
mu do klína
Z každého zrnka
Představa zrodí se
A z té pak celý snář
Se TVARUje

A nyní **Pavel Babáček**:

Verze a,
On
Poutník
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Oči mu mlčí
On
Proutník
Do roucha se vleptá
Manželé bděte
Divná vlna
Tak nějak vlčí

Verze b,
Poutník
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte

Prach a zrna
Si nabídněte
Ať si zdraví reptá
Doutník

verze c,
Na cestu se zeptá
Pavouček
Poutník
Do ucha mi šeptá
Sny bez dítěte
Prach a zrna
Sám, bez síť ten
Poutník
Babouk-czech
Prchá z Brna

„...a bylo by ještě verzí...
Nechci (se) nudit. Bába.“
dodává student Babáček asi oprávněně, verze a byla nejlepší, pak už se začíná trochu zvatlat.

Jen mi hlavami vrtá, co mají ti dva s tím Brnem, jeden z Prahy, druhý od Budějic. A jako na potvoru nám právě přišla SMS od E. E. z Brna (!), kde se mj. píše: „Heledte, koukate dneska na mesic? Moc přijemne se při pohledu nan kouři.“ (!) (Ten doutník z Babáčkovo verze b nebo co?) Zase nějaký kus Poezií zlovolně přežvýkané reality? Jungovská synchronicita? Nebo se prostě Brno hezky rýmuje na zrna a hledání jiných souvislostí je pošahané? Ech.

Tady máte další úlohu. A vůbec nepochybuje, že je v tom nějaká kulišárna.

Tým

12.

Chodí dokola, žadoní, žadoní o pokoušeníčko. Kudy se dáš? Sedm pokoují a v každém je po bláznů a malují si na stěny koloděje.

TVAR ze světa

• Ir Frank McCourt, autor bestselleru *An-dělín popel*, který byl přeložen do více než 27 jazyků (mezi nimi i do češtiny) a také zfilmován Alanem Parkerem, se snaží ukázat, že není autorem jen jedné knihy. Jeho nová autobiografická kniha jménem *Tis*, která vyšla začátkem měsíce, pojednává o dalších osudech vypravěče Andělína popela, o letech strávených v Americe, kdy pracoval jako učitel.

• Cenu Orange Prize, která patří mezi nejlépe finančně ohodnocené a je udělována pouze ženským autorkám beletrie, letos dostala australská autorka Kate Grenvilleová za knihu *The Idea of Perfection*. Tím si na své konto připsala třicet tisíc liber. Cena je udělována od roku 1996 a mezi ostatní nominované autorky patřily favi-ritka soutěže Margaret Atwoodová s románem *The Blind Assassin*, nositelka Pulitzerovy ceny Jane Smileyová (kniha *Horse Heaven*), skotská autorka Ali Smithová a její dílo *Hotel World*, Jill Dawsonová s novelou *Fred & Edie* a Ame-

ričanka Rosina Lippiová a její román *Home-stead*. K vyhlášení výsledků došlo 5. června 2001 v Londýně.

• Benátské Biennale vystavuje v Pavilonu České a Slovenské republiky Ilonu Németh a Jiřího Surívku.

://TVAR.staže.no/=...

= Stará lidová pořekadla a rčení na Jablunkovsku

„Jaki pan, taki kram.
Po čmi každo krova čorno.
Od gynši ovsu nedostaněš.
Ně bjere Hany – jyny ščany.
Gdo maže, tyn jadže.
Co z pěknego talyřa, jak nic na nim nima.
Čim gornek navre, tym smerdži.
Čišně še, jako žid do špyrek.
Dživo še, jak Filip do jelit.
Viedy grabič, kjedy schně.
Co po nogle, to po djoble.
Zavitej placuku na blaše upječuny, ješčez

nima upječuny, juž žeš ogryžuny.
Mo še jako punčka v maše.
Na švjntego Juři – trova buři.
Od švjntej Hanki, žimne večory i poranki.
Jak padze na švjntego Prokopa, zmokně

šana každo kopa.
Na Gřegořa jasno, žymjokum v žyži časno.
Rozumjy tymu jako koza pjetrušce.
Pasuje ji to jako švini zvunek.
Dživo še jak hrum do buka.
Nadžieja – matka gupich.
Dživo še jak diablu do betlyma.
Kdyby čotka miala kule, tak by to byu ujec.
Jako matka tako Katka.
Zapomniou vül, že čelnyčym byu.
Tyn ja chytry jak tři dni starý pies.
Grabie, grabie, až nagrabis.
Kaj nic nima ani šmerč niebiera.
Čicho voda břeği biere.
Až napadze a uschnie a rogule porostm.
Pošli vola přiněše či rogi.
Dživo še jak čelyn na nové vřota.
Ny o vilku a vilk za dvjyřami.
Poči še jak dvjyře od chlyva.
Popij vódki, bo čas krótki.
Račy chlastač a byč ščynty, něžli robič a byč

zgjynty.
Jaki šou, takigo potkou.
Po gorolach se přechujovo goji.
Jako mač, tako nač.
Ljy bo se čmi.
Bulčy jak řič v pomyjach.
Mrugo jak žaba v prochu.
Chodžiš od jagi do magi.
Smyčyš se jak smrud.“
> Pořekadla najdete, kromě jiných textů, na Gomiho stránce web.telecom.cz/gomi

Oprava TVARu

Několik čtenářů nás telefonicky upozornilo na chybu v citátu na titulní straně Tvaru č. 11/2001. Olga Mojžíšová v Týdnu č. 19/2001 nikoliv **nebrečela**, ale **nebučela**. Citát tedy správně zněl takto: **Nebučela jsem jen proto, že nemám takové projevy ráda**. Autorce i čtenářům se omlouváme.



foto Jana Červenková

Knihovně na sídlišti Barrandov v Praze 5 ještě není deset roků. Stala se jakousi oázou okolních čtenářů a pracuje hlavně s mládeží. Knihovnice vymýšlí pro děti nejrůznější soutěže, odměnou bývá CD ROM. Dnes mají plni čtenáři ještě týden na odevzdání odpovědí. Věděli byste si rady třeba s touhle otázkou: *Jules Verne napsal spoustu zajímavých příběhů, v nichž se prolínají literární postavy. Dokážeš správně určit díla, ve kterých se můžeš setkat s postavami: kapitán Nemo, Thomas Roch, Cyrus Smith, Robert Grant? Čtenáři doplňují názvy Erbenových balad, Poláčkovy knížky, Kozinovu slavnou větu, určují zvířata z Knihy džunglí podle jmen, otázka je i na vrabčáka Pepíka z Dějvic a na Toma Sawyera.* jč

SLOVENSKÉ DROBNICE (91)

Různými podujatími v dnech 24.–26. mája prebehli v Martine oslavy šesťdesiateho výročia vzniku spolkovej Slovenskej národnej knižnice. Vzhľadom na to, že posledné dva roky prebiehala v slovenských médiách diskusia o vzájomných vzťahoch medzi *Maticou slovenskou* a *Slovenskou národnou knižnicou* nielen o kompetencie, ale hlavne o budovu na Hostihore a peniaze, k lepšiemu pochopeniu celej kauzy musím sa vrátiť trochu do minulosti. Zrod Slovenskej národnej knižnice (SNK) súvisí s rozvojom vedeckovýzkumnej činnosti Matice slovenskej najmä v druhej polovici tridsiatych rokov. Matica slovenská sa po svojom oživení v roku 1919 usilovala získať naspäť zhabané a strate- né knihy, ktoré jej patrili do jej uzatvorenia v roku 1875. Do Martina sa vrátilo približne desaťtisíc zväzkov. Po dokončení matičnej budovy na Mudroňovej ulici (to je tzv. druhá budova, v prvej historickej budove je dnes *Slovenské národné literárne múzeum* a tretia budova je dnes na Hostihore), došlo k zlúčeniu knižnice Muzeálnej slovenskej spoločnosti s matičnou bibliotékou. Do nového objektu sa presťahovalo okolo 65 tisíc zväzkov zo zbierky Muzeálnej spoločnosti a spomínané matičné knihy. Delegáti valného zhromaždenia Matice slovenskej prijali 1. mája 1941 stanovky spolkovej Slovenskej národnej knižnice a určili jej náplň a konkrétne ciele. SNK sa v rokoch 1941–1954 profilovala ako samostatná právnická osoba a ako skutočne vrcholná ustanovizňa slovenského knihovníctva so všetkými parametrami legitímnych národných knižníc.

Zákon Slovenskej národnej rady z apríla 1954 zmenil postavenie Matice slovenskej zo spolkovej ustanovizne na štátny vedecký ústav s funkciami národnej knižnice a knihovneho ústavu. Pri tejto príležitosti boli zlikvidované aj miestne odbory Matice slovenskej, ktoré boli znovu oživené v roku 1968, kým ich nový zákon o Matici z roku 1973 pre zmenu nepriradil k osvetovým zariadeniam. V nastávajúcom rokoch napriek komplikovanému spoločenskému vývinu sa Slovenská národná knižnica dostala do povedomia ako štandardné odborné pracovisko so širokospektrálnou činnosťou.

Po novembri 1989, ale najmä od roku 1991 sa vedecké pracovisko Matice slovenskej dostali na perifériu matičných záujmov. Prijatie nového zákona o Matici slovenskej

v roku 1997 situáciu ešte viac vyostřilo. Predtým bola prijatá legislatívna norma, ktorá z moderného pohľadu a potrieb súčasnosti definovala postavenie ústrednej národnej ustanovizne slovenského knižničného systému. Zákon bol po zložitých peripetiách prijatý a vstúpil do platnosti 1. júla 2000. Aj keď v súčasnosti sú medzi obidvomi inštitúciami napäté vzťahy – sídli v jednej budove a tu ide tiež nielen o peniaze, spor je vyhraný aj politicky, nerád by som to ako pozorovateľ zvonku komentoval, treba veriť, že obe inštitúcie v budúcnosti nájdu k sebe prirodzenú cestu.

Ako býva zvykom pri podobných príležitostiach v Martine, slávnostné akcie začínajú spomienkovým zastavením na Národnom cintoríne. Vedecká konferencia mala širší záber. Popri historizujúcich referátoch napríklad o snahách a zápasoch o SNK Pavla Pareničku, zakladateľské osobnosti SNK, predstavil Mišo Kováč, o aktuálnej stratégii rozvoja slovenského knihovníctva hovoril súčasný riaditeľ SNK Dušan Katusčák. V ďalších referátoch knižničnej zbierky predstavila Jarmila Majerová, o literárnoarchívnych, biografických a literárnomuzejních fondoch hovoril Augustín Matovčík, múzejnú prezentáciu zbierok predstavil Jozef Beňovský. Pozornosť bola venovaná aj slovenskej bibliografickej spoločnosti, ochrane knižničných fondov a uplatňovaniu informačných technológií.

Súčasťou osláv bolo aj otvorenie výstavy k 125. výročiu narodenia básnika **Ivana Kraska**. Výber z archívnych múzejných a umelecko-historických dokumentov z martinských fondov doplnili aj exponáty zo súkromných zbierok, dotýkajúci sa života a tvorby významného básnika. Na výstave boli historické fotografie súvisiace so životom básnika, prvopisy jeho básní, ďalšie rukopisy, osobné dokumenty. Básnik študoval na Českej vysokej škole technickej v Prahe. Zapojoval sa tu do činnosti spolku Detvan. Po štúdiách pôsobil ako chemický inžinier v cukrovare v Klobuckoch a v chemickej továrni v Slanom až do vyhlásenia mobilizácie v roku 1914, keď narukoval. Podstatná časť jeho tvorby vznikla v klobuckej samote. Prvýkrát bola vystavená korešpondencia s Milanom Rastislavom Štefánikom. Zdokumentovaná bola aj jeho politická činnosť v rokoch 1918–1938, keď Ivan Krasko, vlastným menom dr. Ján Botto, bol poslancom a senátorom

československého parlamentu a tretím najvýznamnejším úradníkom krajinkej správy na Slovensku. Zaujímavou súčasťou výstavy bol aj výtvarný sprievod, ktorý priblížil umeleckú tvorbu inšpirovanú Kraskovým dielom. Medzi inými bolo vidieť diela Dezidera Milého, Jana Zrzavého, Dušana Kállaya, ale i Jána Prostredného z Martina. Čo ma prekvapilo, že som na vernisáži medzi hosťami nevidel Evu Mňackovú, básnikovu dcéru, ktorá žije v Prahe. Či bola pozvaná, alebo nie, som sa nedozvedel.

Na oslavy má nadväzovať v najbližších dňoch k 140. výročiu prijatia Memoranda pochádzajúce divadlo s názvom: *Cesty k Memorandu a Slovenská národná knižnica*. Divadla sa majú sprítomniť historické výjavy od čias Veľkej Moravy cez Memorandum zhrmaždenie z roku 1861, čo bolo najvýznamnejšie slovenské politické vystúpenie v 19. storočí až po vznik Slovenskej národnej knižnice. Podľa Miša A. Kováča, ktorý je duchovným otcom tohto programu, podujatie zdôrazňuje význam Memoranda slovenského národa ako programového vystúpenia za riešenie národných otázok nielen vo vzťahu k Slovákom, ale aj k ostatným nemaďarským národom Uhorska. V podujatí sa predstavia profesionálni herci, členovia ochotníckych súborov a aktívna mládež.

Dni strávené v Martine boli doplnené i návštevou hry *Business je biznis* podľa komédie *Bankrot* A. N. Ostrovského v podaní *Divadla SNP*, okrúhleho stolu riaditeľov národných knižníc višegrádskej štvorky, voľieb členov Rady SNK, udeľovania Hurbanovej ceny za historickú literatúru. Spomenul som si, že keď predkovia v roku 1861 zadržovali memorandové zhromaždenie, účastníci si mohli zakúpiť memorandové poháre a ženy memorandové náramnice a náušnice. K šesťdesiatemu výročiu memorandového zhromaždenia v roku 1941 vydala slovenská pošta sériu dvoch známok, ktoré popri preťahoch z roku 1939, patria k najľahdejším známkam prvej Slovenskej republiky. Teraz k šesťdesiatinám Slovenskej národnej knižnice boli ako príležitostná tlač vydané *Dokumenty* a záujemcom predávali ceruzku s vypoňovaným nápisom *Slovenská národná knižnica* a obdobnú drevenú klúčenkú. Tiež je to určitým spôsobom svedectvom o bohatosti doby.

VOJTECH ČELKO

Pátečníci a Poláček

V Poláčkově rodišti Rychnově nad Kněžnou letos už počtvrté Dr. Jan Tydlitát zorganizoval mezinárodní sympozium, tentokrát na téma *Pátečníci a Karel Poláček*. Odkvétaly bezy a kvetly kaštany, v zámeckém parku vonělo seno, ale 24.–26. května seděli všichni účastníci ve Společenském centru, lidově zvaném Kreml, obklopeni rychnovskými domy, byl namalovaný, a rezignovali na přírodu. Jen Josef Rodr z Hradce Králové tak neucínil, protože ve svém příspěvku se zabýval právě Poláčkovým vztahem k přírodě. Stín na celé jednání vrhla smrt Poláčkovy dcery Jiřiny Jelinovicové (12. května v Kanadě), která si tak už nemohla prohlédnout své vlastní vzpomínky na otce, vydané právě k sympoziu. Ne všichni účastníci se drželi striktně tématu, Karel Hausenblas se znovu vrátil k úvahám nad konstrukcí Poláčkovy pentalogie, Michal Křístek k její kompozici, František Všeticka se s literárněvědnou vehemencí vrhl na Bylo nás pět. V souvislosti s pátečníky obecně nejčastěji zaznělo slovo mýtus, jistě hlavně proto, že to byla instituce stálá, blízka Hradu (zúčastnili se jejich setkávání oba prezidenti T. G. Masaryk a Edvard Beneš), zahalená tajemstvím – nikdo nezapisoval, o čem pátečníci mluvili, co jedli, pili, ačkoliv mnozí o nich psali. Jiří Brabec mluvil o mýtu, ale zároveň o hierarchizaci hodnot, jaké pátečníci měli, kdežto Milan Uhde sice také mluvil o mýtu pátečníků, ale v podstatě se zabýval Poláčkovým románem *Michelup a motocykl*. Tak jsme si znovu ověřili, že nejobavnější jsou ty příspěvky, které hojně citují z Poláčkovy díla. Základ sympozia však tvořily jakési medailony nebo podobizny jednoilových pátečníků. S Jaromírem Slomkem jsme se dokonce vydali z Hradu pěšky do ulice bratří Čapků v jeho příspěvku o TGM, na němž mimo jiné bylo pozoruhodné vlastní ověření této cesty. A vítěpné bylo i pět jeho bodů: pěší turistika, silvestrovská šlamastyka, politika, ediční taktika a politická prognostika. Byli připomenuti pátečníci méně známí: Vladimír Novotný přinesl velice zajímavý portrét knihovníka Jana Thona, Zdeněk Kožmín filosofa J. B. Kozáka, jak ho poznal na univerzitě po roce 1945, Jiří Poláček (s Karlem Poláčkem jen shoda jmen) novináře K. Z. Klímu. A stejně objektivně shrnul židovské účastníky Čapkových pátek Miloš Pojar - dnes už neznámého Camilla Hoffmanna nebo Arne Laurina a Josefa Kodíčka, a také proslulého Julia Firta nebo Františka Langra. Adolf Hoffmeister k nim byl připojen neprávem, neboť nebyl žid. Jakýsi pandán předsedal Jaroslav Papoušek o pátečnicích v exilu, k nimž připojil ještě Zdeňka Němečka a Ferdinanda Peroutku. O Peroutkovi, který patřil k prvním pátečníkům a líbal si v paradoxech a mlčenlivosti, promluvila autorka této zprávy, o vztazích mezi Karlem Čapkem a Fráňou Šrámkem hovořil Aleš Fetters... Byl odhalen i památník obětem holocaustu, účastníci konference se stali hosty vernisáže výstavy moravské židovské kultury v Orlické galerii a navštívili i představení Jaroslava Haidlera z Činoherního klubu Ústí nad Labem, který sugestivně předvedl Fuksova Theodora Mundstocka a večer se soudnicemi Karla Poláčka v podání posluchačů DAMU.

MILENA NYKLOVÁ

Soutěže

Horky Václava Boemíra Nebeského 2001

Sdružení KLŠ, internetový časopis Dobrá adresa a Klub Květině literárních vyhláší druhý ročník korespondenční literární soutěže „Horky Václava Boemíra Nebeského“. Soutěž se opět v kategoriích „poéza“ a „proza“, věk účastníků ani rozsah příspěvků není omezen. V soutěži získává první cenu každý. Svě práce zašlete ve dvou anonymních kopiích na adresu: „Štefan Švec, Horky 54, 285 63 pošta Tupadly“. K pracím vložte řádně ofrankovanou obálku se zpáteční adresou (pro rozeslání výsledků a certifikátů o vítězství) a volný list papíru se jménem, adresou, rodným číslem a kategorií, do níž své příspěvky přihlašujete. Organizátoři prosí též o přiložení seznamu dosud obeslaných literárních soutěží (není podmínkou). Obálku označte v levém horním rohu šifrou VBN a libovolným číslem od 1 do 10 000. Rukopisy nevracíme a nelektorujeme. Užavěrka soutěže je 31. července, obálky by měly být zpět rozslány do 28. září 2001. Přejeme hodně úspěchů.

Fotografická soutěž

Klub rodáků a přátel Kutné Hory „Kutná Hora v Praze“ vypisuje u příležitosti VIII. ročníku festivalu Ortenova Kutná Hora Fotografickou soutěž pro profesionály i amatéry spojenou s výstavou. Téma soutěže: *Obrazové ztvárnění veršů básně Jiřího Ortena Milostný dopis* ze sbírky *Čítanka jaro*. **Podmínky soutěže:** Barevné i černobílé fotografie 18 cm × 24 cm na zadní straně opatřené jménem a adresou autora. Každá fotografie má být označena pořadovým číslem a titulkem hesla odpovídajícím námětu. Zásilejte na adresu: *Monika Trdičková, Purkyňova 1879, 284 01 Kutná Hora*. Hodnotit bude porota sestavená z tvůrců, kritiků, básníků. Ceny od jednoho do pěti tisíc korun, eventuálně Čestná uznání. Fotografie se přijímají do 17. 8. 2001, vyhlášovatel si vymínuje právo oceněné soubory využít k propagaci. Slavnostní předání cen 2. 9. ve 14.30 v prostorách Gymnázia Jiřího Ortena v Kutné Hoře. Další informace na <http://www.kutnahora.cz/rodaci> či na telefonu: 0327 / 514 551.

Konfrontace osobních dějin a velké historie

v české literatuře druhé poloviny dvacátého století

Vladimír Papoušek

(Pokračování ze strany 1)

objevuje v českém poválečném kontextu mnohokrát. Například v románu Jiřího Weila *Život s hvězdou* z roku 1948, kde hrdina vystavovaný nepředstavitelnému tlaku samoty a permanentní hrozby nakonec naleznou cestu ze světa bezvýhodné hrůzy a začne se aktivně podílet na odboji. Podobný koncept je uplatněn i u románu Edvarda Valenty *Jdi za zeleným světem* z roku 1956. Neodpovídá oficiální linii poúnorové prózy pro obraz válečných hrdinů, kteří k svému přitakání příliš dlouho směřují a nedokážou se rozhodnout proklamativně tak, aby zřejmá dějinná pravda jasně zářila. Na druhé straně je v této linii zřejmé ono esenciální pojetí dějin. Je tu nezpochybnitelný dějinný smysl, který se nabízí k rozpoznání a k němuž váhající existence dříve nebo později musí logicky dospět.

Zcela jiný pohled zakládající onu linii, která se blíží názoru Alberta Camuse v *Člověku revoltujícím*, nabízí Milada Součková v próze *Neznámý člověk*, jež vznikla ve čtyřicátých letech, ale poprvé publikována byla až v letech šedesátých v USA. Vypravěčka tu konfrontuje zlomové události dějin dvacátého století se svým osobním příběhem. Vytváří ve vyprávění jakýsi obraz prostoru paměti, který se šíří od subjektu k vnějšímu světu. Tento pohyb vědomí zevnitř ven je fatální a fundamentální. Nic zvnějšku nemůže změnit tento pohyb personální struktury světa. Tímto důsledně existenciálním pojetím brání vypravěčka ovládnutí paměti nějakým násilnickým dějinným mýtem. Mezi ní a univerzalizující „pravdu“ velké události se vždy staví banální objekty jejího nejbližšího okolí, všední události, reflexe pohybů, gest, útržků hovoru, které vždy vracejí subjekt do jeho pozice v prostoru, do jeho existence a do jeho vlastní dějinné situace, jež má být zfalšována implikací účasti na nějakém zlomovém historickém ději. Metodičnost, s níž vypravěčka zkoumá svou paměť, je onou „metodičností v absurdnu“, o níž mluví vypravěč *Hry na čtvrcení* Richarda Weinaera (Weiner, R.: *Hra doopravdy*, Praha 1998, s. 238). Dějiny jsou nedůvěryhodné a matoucí, nelze se vyznat v sobě, jak by tedy bylo možno přitakat velké historii. Vypravěč si uvědomuje, že je součástí dějin, ale nic ho nedonutí k důvěře, oddání se, zůstává ostražitý, protože otevření prostoru osobních dějin ukazuje onu zdánlivě jednotnou sílu univerzalizujících příběhů jako roztržitou, chaotickou změť zmatených interpretací, paradoxů a ironie. Navíc se odhaluje, jak toto nes-

rozumitelné si nárokuje život jedince, jak se vtírá a dožaduje se poct. Bránit se lze pouze návratem k odhalování historické pravdy vlastní existence, k vlastní paměti a reflexi sebe sama.

V dílech Jiřího Koláře, vůdčí tvůrčí osobnosti Skupiny 42, můžeme najít podobnou konfrontaci osobního a dějinného především v dílech z druhé poloviny čtyřicátých let a z počátku let padesátých, která kombinují prozaický deníkový zápis s poezií, například v knihách *Očitý svědek* či *Roky v dnech*. Kolář konfrontuje právě v oněch prozaických vstupech událost všedního dne s vtíravými událostmi dějin. Předstírání, že právě tato dějinná událost ruší všednost jednotlivce a dává mu ochutnat podíl na něčem vyšším, ve svých zápisech Kolář demaskuje. Obsedantní trvání vypravěče na reflexi vlastní všednosti má za následek demaskování univerzalizujících mocenských gest. Jedinec je násilím včleňován do dějinných schémat. Kolářův vypravěč reflektuje tok času se vším, co přináší, tedy i s dějinnými událostmi, ale ponechává si pozici svědka, který toto vše žije, ovšem žádný imperativ ho nenutí k tomu, aby byl spolupodílníkem. Zachovává si svobodu a nezávislost, která mu dává možnost zaujmout i eticky vyhraněné postoje. Tato morální superiorita nevzniká z toho, že by sám sebe stavěl mimo dějiny, nýbrž z toho, že přijal svou osobní dějinnou situaci, že ji nijak nefalšuje, že si uvědomuje svou fatální vpletenost do vlastní všednodennosti, která je jeho absurdním údělem. Kolářův vypravěč je podobně jako Camusův Sisyfos či Mersault svobodný ve svém odsouzení, ve vědomí údělu a ve stejné vědomé revoltě proti němu. To mu dává čistotu a právo soudit událost – například: „*Konečně po volbách. Bylo to šlepenství, které lze znát jen z agitačně perverzích snímků žurnálů amerických filmových společností.*“ (Kolář, J.: *Roky v dnech*, Praha 1992, s. 376)

Může vyslovovat i morální odsudek celé epochy: „...zakrýt oči vlastnímu charakteru, nosit falešnou tvář, v době, kdy většina národa toto ochotně a bez nejmenší výčitky a s radostí činí, když většina kořistí, kde se dá a co se dá, kdy jsi k smíchu nebo mrva, neučiniš-li tak, kdy stačí slepě kývat a papouškovat naučené, abys získal právo na ten přepych, nejen na ten dostatek všeho, ale na vše ostatní, ještě nelidštější v tomto věku, který tě každým dechem zavaluje důkazy, že každá oběť, jak říkali staří, na oltář spravedlnosti, poctivosti a svobody je marná, bláz-

novsky marná.“ (Kolář, J.: *Očitý svědek*, Praha 1997, s. 290)

Tento soud nad dobou vyslovuje ten, kdo je sám odsouzen a vědom si svého osobního údělu. V jeho pozici je odsudek většiny legitimní, neboť sám byl už vyloučen a ručí tedy jen za sebe a svou věrnost údělu a svou revoltu proti absurditě skutečnosti. Kolářovu etickou konfrontaci pravdy lidské existence prověřované v každodenní reflexi všednosti s univerzalizovaným dějinným příběhem, v němž se utápí kolektivum, lze rovněž považovat za konfrontaci časovosti života s nadčasovou eschatologií. Je to i protest proti vykloubení člověka z jeho přirozenosti dané plynutím času.

V poněkud jiné poloze se lze setkat s pojetím dějinnosti v díle Kolářova druha ze Skupiny 42 Jana Hanče, jež ve svých *Událostech* přináší záznamy všedních dějů, každodenní banality, útržků myšlenek, nápadů, snů, aby tak zachránil vlastní vědomí identity před zcizujícím tlakem univerzalizované skutečnosti, před dějinnými koncepty a jejich hrozivými důsledky v životě jedinců. Záznam skutečnosti má být svědectvím o tom, že právě tyto události jsou událostmi jedincova života, mapou jeho skutečného pohybu v prostoru a čase, neboť tato skutečnost je permanentně zvenčí zpochybňována a falšována.

Podobně je mýtus dějin rušen v Jedličkově próze *Kde život náš je v půli se svou pouťí*. Jako je rozpolcena hrdinova životní pouť, tak i on sám vnímá rozpor mezi ideologizovaným obrazem dějinných událostí a skutečností, jak ji vidí a prožívá ve svém všedním dnu. Spolupůdíl mýtu ve své lidské jedinečnosti ztrácí rysy tvůrce dějin a stávají se tragickými existencemi brodicími své vlastní nevědomostí, záští, chamtivostí, obsedantní posedlostí malicherností, která utlumuje jejich schopnost pohledu na skutečnost. Dějinný mýtus se tak odhaluje jako nepochopitelná síla manipulující lidskými osudy. Rozpolcený hrdina, jež neztrácí schopnost reflexe skutečnosti se vši její rozporností, se stává tragickým osamělým bez možnosti komunikace. I on, podobně jako vypravěč Kolářův, reflektuje nakonec v moralistním zabarvení svět jako prostor zborcených hodnot a podobně jako u Koláře je důkaz toho spatřován v rovně rozkladu estetického citu, neschopnosti vnímat pravdivost a krásu. Neocitá se však ani na okamžik mimo dějiny. On, stejně jako jeho okolí, se stává obětí dějinných paradoxů, absurdních hříček dějin.

Autobiografické prvky, které evidentně přináší forma volená v různých variantách, jak u Koláře, Jedličky, tak především u Hanče, tedy forma pracující se zdánlivě literárně nestylizovaným zápisem všední události a deníkovou evidencí času, jsou fundamentem určitého typu memoárové literatury, která vzniká od padesátých let jako svědectví doby. Patos mluvčího je tu často veden snahou podat svědectví o zamlčeném, tedy dotvořit dějiny. Vlastní stylizace vypravěče pak je často nesena potřebou ospravedlnění vlastního života vůči dějinám či potřebou obvinít dějiny z nespravedlnosti vůči sobě. To je vlastní řadě politických memoárů vycházejících především v exilu, ale třeba i *Paměťm* Václava Černého. Odmýšleje od různých

motivací, jednotlícím principem těchto textů je manipulace s dějinami, vysvětlování jejich smyslu prostřednictvím osvětlování a ospravedlnování smyslu gest osobnosti v jistém dějinném horizontu. Je nutné od této literatury odlišit právě tvorbu Kolářovu, Hančovu či Jedličkovu, kde stylizace vypravěče či zapisovatele směřuje k jisté lhostejnosti k dějinám. Ta se projevuje soustředěním na obraz soukromí jedince, na zdánlivě banální detaily prokládané obecnějšími komentáři, které však nejsou přímým hodnocením dějinných událostí, ale spíše jejich důsledků v životech jednotlivce i kolektivu. V tomto smyslu lze k podobnému typu tvorby přiřadit například výjimečné memoáry Jana Zábrany *Celý život*. I tady narážíme na vypravěčovu soustředěnost k detailům vlastní existenciální reflexe, které umožňují, aby absurdita proudu historie vyvstávala vůči úzkému zornému poli prožívajícího individua (díky možnosti čtenáře sledovat tento pohybující se a silně limitovaný svazek subjektivních vjemů v dlouhodobější perspektivě) s hrozivou plasticitou.

Jako provokativní stylizace byl přijímán ve své době román Josefa Škvoreckého *Zbabělci*. Podobně jako u Koláře, Hanče či Jedličky tu nacházíme obraz páru vylučujících se nebo vyloučených z oficiální normy, jak reflektovat skutečnost. Páskovství, jazzová stylizace a otevřeně řečeno přirozený narcismus mladých lidí umožňuje ovšem právě díky své soustředěnosti na sebe, díky jistému typu sobectví, odhalovat funkce falešné mytizace, rozpory mezi prezentací stylizace a skutečností. Ani oni nemohou vystoupit z dějin, ale zachovávají si svobodu k revoltě proti mocenským tlakům mýtu, které dekonstruují skutečnost a vytváří falešná jsouna. Lze říci, že se hrdinové brání univerzalizujícím příběhem jazzu a s ním spojenou anglosaskou stylizací nejprve proti univerzalizujícímu příběhu velkogermánskému a pak proti stejné agresivnímu mýtu panslovanskému.

Zatímco díla, o nichž bylo dosud hovořeno, pocházela z okruhu tvorby neoficiální či polooficiální (Škvorecký), a její hrdinové tedy byli stylizováni jako svého druhu odsouzení, postavení mimo společenský prostor oficiálního přitakání dějinám, pak významné romány Ludvíka Vaculíka a Milana Kundery z šedesátých let přináší poněkud změněný úhel pohledu.

Ve Vaculíkově *Sekyře* je konfrontována dvojí dějinná perspektiva prostřednictvím pohledu z dvojího generačního horizontu, přičemž první pohled tu reprezentuje nadšený souhlas s dějinným vývojem, přitakání pohybu historie, druhý pak symbolizuje prozření, návrat z iluze do skutečnosti. Dvojí horizont je rozlišen jak tematicky, tak jazykově. Otcovy dopisy z Persie plné budovatelského nadšení jsou psány neosobním stylem. V univerzalizovaném budovatelském slohu se rozpuští individualita mluvčího. Styl vypravěče-syna tenduje k strohosti, přesnému konkrétnímu pojmenování a tematicky směřuje k postižení všedních až banálních událostí. Právě tuto váhu slova vnímá vypravěč velmi intenzivně, záleží mu na sepětí řečeného s konkrétním činem, přičemž reflexi tohoto sepětí sleduje právě ve všední činnosti, ale



nenachází ji v dějinných mýtech a velkých příbězích o spáse. Jako by v tradici Augustinově hledá obraz člověka skrze slovo, jako člověk prostřednictvím slova hledá svůj svět: „Nejvíc jsem žasl, jak se slovem, pouhým slovem, změnil proporce věci a postavení člověka mezi nimi. Dokonce mohou pouhým slovem vznikat věci nové, a kdo to přijme, žije ve světě chimér.“ (Vaculík, L.: *Sekyra*, Praha 1968, s. 98)

Ve Vaculíkově románu je zřejmé, že evidence skutečnosti musí být hledána a potvrzována, že je nesamozřejmostí a že ji lze zastihovat ve všedním rustikálním sepětí jedincova činu se slovem, v těch činnostech, kde je možno ještě sledovat důsažnost slova i gesta, sledovat jejich vřazování do řádu skutečnosti. I Vaculíkův vypravěč se sice v jiné poloze, ovšem podobně odvrací od univerzálních mýtů dějin k dějinám jedince a rodu, k událostem, jejichž přirozená evidence a zjevně ověřitelná pravdivost brání člověka před falešnými nároky historie. Tvzení „zítra budou všichni šťastni“ je demaskováno ve své vágnosti konfrontací s tvrzením „zítra půjdu a porazím strom“, jež obsahuje osobní odpovědnost mluvčího. Buď tak učiní, nebo je lhář. Kolektivní mýtus je anonymní, nepostižitelný, má adresáta, ale není nikdo, kdo by přejal osobní odpovědnost.

V Kunderově *Žertu* přejde hrdina Ludvík Jahn tím, že zesměšní velký příběh z oficiální sféry těch, co žijí v souladu s aktuálním příběhem historie, mezi párie. Vypravěč, možná v přímé odpovědi na Sartra, ukazuje esencialitu dějin v zobrazovaném prostoru: „...pocítovali jsme totiž proletářské revoluční nářství, abych tak řekl, nikoliv jako věc volby, nýbrž za věc podstaty, člověk revoluční nářem buď je, a potom splývá s hnutím v jediné kolektivní tělo, myslí jeho hlavou, cítí jeho srdcem, anebo jím není, a pak mu nezbyvá než pouze chtít jím být, ale pak je také nepřetžitelně viněn tím, že jím není, je viněn svou osamostatnělostí, jinakostí, svým nesplynutím.“ (Kundera, M.: *Žert*, Brno 1991, s. 49)

Zatímco Hančův či Kolářův vypravěč jsou lhostejní k dějinám, Jahn, aby zachránil své lidství, se do boje s dějinami pouští a pokouší se s nimi manipulovat: „Pak jsem se konce přemohl. Musím. Musím dovést do konce svou přel se světem hmotných věcí. Musím nahlédnout až na dno všech omylů a klamů.“ (Tamtéž, s. 277)

Jahnovy pokusy o spravedlivou odplatu, o získání zadosti učinění jsou marným gestem. Hrdina díky svému esenciálnímu pojetí dějin dosahuje směřování mága, který se domnívá, že díky manipulaci s hmotným světem mu tento svět bude po vůli. Primitivní magie je neúčinná a odhaluje hrdinu jako oběť dějinných paradoxů, odhaluje dějiny jako nečitelný absurdní proud událostí, v němž se člověk stává hříčkou. Nikdo dějiny neovládá, ani oběti, ani ti, kdo si myslí, že jsou jejich inženýry. Tvůrci se stávají oběťmi. Dějiny nemají smysl a tváří v tvář jim se odhaluje samota a úzkost obětovaných i obětí. Kunderův Ludvík Jahn dospívá z jiného směru k podobnému poznání jako hrdinové u Jedličky či Koláře. Zatímco u nich však evidence všední existence tvoří ochranu před totální okupací jedince, u Kundery se i sou-

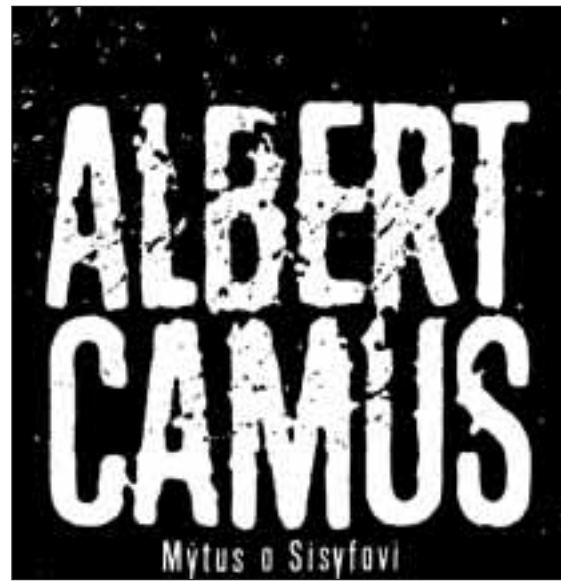
kromě stává kořistí dějin, neboť vyhanství jeho hrdinů přichází příliš pozdě, není přijato jako úděl, jako důkaz o vstupu neodvolatelného a nezrušitelného absurda do života jednotlivce. Hrdinové se pokoušejí vynutit si dějinné ospravedlnění a to je vrhá do dalších a dalších paradoxních gest, jež vedou k zničení soukromého prostoru jako možného místa obrany. Trestem je ztráta důstojnosti, nemožnost jakéhokoliv morálního ospravedlnění, zůstává pouze trapnost z odhalení. Hrdinka v závěru románu poskakující k latrině není o nic méně trapná než Jahn, který ji pozoruje. Ze situace není úniku, pomsta dějin je dokonána, vše je odkryto a nikde stopa po smyslu toho všeho.

Kunderův román představuje ve své době mezní bod odhalující bolestný vztah individua k proudu dějin. Jeho novost spočívala právě v odkrytí univerzální falešné hry, kterou hrají všichni se všemi a která je založena na oné atavistické magii spočívající v ať už nevědomé či vědomé manipulaci s hmotným světem tak, aby tento svět nám byl po vůli. Všichni v románu jsou s nemilosrdnou ironií odhalováni ve svých mocenských ambicích i ve své trapné snaze získat dějiny na svou stranu. *Žert*, ačkoliv se autor nestaví na pozici Camusova pojetí revolty, je i ironizující odpovědí na Sartrův požadavek angažovanosti v dějinách. Ukazuje se, že každé angažování na jakékoli straně vede k nepředvídatelným následkům, protože neexistuje odhalitelná dějinná pravda a nelze určovat smysl dějin. Dějiny jsou v Kunderově pojetí tím, čím byly u starých Řeků – přírodní událostí jako vítr či zemětřesení. Ale nadto jsou dějiny démonem milujícím žerty a strašidlem pastí, dábelem silou, která se baví luciferským vnášením světle zastihujícího hrdiny při činu, aby tak náhlým nasvícením odhalila nesmyslnost jejich snažení.

Osamocený hrdina vzdorující evropským dějinným zvratům od dvacátých do padesátých let dvacátého století se objevuje i v Hrabalově knize *Obsluhoval jsem anglického krále*. Hrabal předvádí hrdinu, který je odsouzen k věčné samotě v nesrozumitelném chaosu dění. Historická perioda se však nakonec jeví stejně paradoxní a absurdní jako u Kundery. Hrdina, ačkoliv sociálním zařazením i životní filozofií zcela jiný typ než Ludvík Jahn, je nakonec vůči dění stejně bezradný a bezmocný. Navíc je tu odhalena jeho fatální samota, nemožnost být součástí nějakého univerzalizujícího proudu. Každé přitakání se nakonec obrací proti hrdinovi a prohlubuje jeho samotu.

Mocenský nárok oficiálního dějinného schématu na život jednotlivce je také základním významovým principem Grušova *Dotazníku*. Formulář strukturující člověkovu minulost je jednotící silou, proti níž se hrdina brání mnohdy fantaskním líčením svého skutečného příběhu. Osobní dějiny vytékají z předem připraveného schématu, až ho nakonec zcela pohlcují. Nárok univerzálního příběhu je zesměšněn.

U Jiřího Kratochvíla v jeho *Medvědí románu* se vypravěč pokouší uniknout dějinným schématům už samotnou výstavbou příběhu, jenž je permanentně narušován a ironizován. Dějinná událost je parodována, nahlí-



žena z různých stran, různě interpretována, aby její význam v kontextu celku zůstal otevřený. Vypravěč si zcela zřejmě uvědomuje nárok univerzalizujících dějinných příběhů a pojmenovává i prostor, odkud přichází: „...a teď si pozorně prohlédni totalitní společnost na samém jejím vrcholu, vždyť je docela zjevně podnoží celého vesmíru! vždyť vzdělává ku svému obrazu celé dějiny lidstva, a hle i celou jeho budoucnost...“ (Kratochvíl, J.: *Medvědí román*, Brno 1985, s. 252)

Uchvácen má být v totalitě celý kosmos s minulostí i budoucností, nárok je absolutní a bezvýjimečně vstřebává vše, co se ocitá v gravitačním poli této univerzalizující energie. Toto násilí se děje prostřednictvím legitimizačního příběhu – vyprávěním o smyslu dějin a smyslu budoucnosti – tedy eschatologického příběhu o konci dějin. Příběh sám se tedy stává pochybným: „...ale vždy bylo mi obtížné uvěřit jakýmkoliv konstrukcím nebo příběhům, a má nedůvěra k příběhům a konstrukcím ve mně sedí pevně a hluboko a nezapláším ji ani křikem, tleskáním a dupáním...“ (Tamtéž, s. 264)

Vypravěč tedy dává najevo nedůvěru k samotné podstatě vyprávění, které je prostorem, v němž se mohou skrývat ona násilná gesta usilující o to, zbavit jedince svobody. Oběti se snadno může stát i bezstarostný vypravěč. Subjekt tedy neustupuje před samotnou dějinností ani před událostmi dějin, ale před způsoby, jakými tyto události dostávají tvar ve společenské komunikaci, v gestech sdělení, jež je pokusem o nadvládu, strategickou hrou o jedincovu svobodu.

Podobně úzkostný přístup k samotnému procesu vyprávění, řazení událostí osobní i velké historie, můžeme najít například u Sylvie Richterové, která jako by svou trilogií *Návraty a jiné ztráty*, *Místopis* a *Slabikář otcovského jazyka* poukazovala k prozaické tvorbě Milady Součkové opuštěné na konci čtyřicátých let. Richterová podobně metodicky ohledává soukromé ve vztahu k dějinnému, aby nalezla ztracený smysl hrdinovy existence v málo srozumitelném světě. Na rozdíl od Kratochvíla však tu není opouštěna otázka jednotčího smyslu skutečnosti. Alespoň soukromé, osobní dějiny mají mít oproti skutečnosti, jež je dávno ztratila nebo nikdy neměla, pevné jednotčí principy.

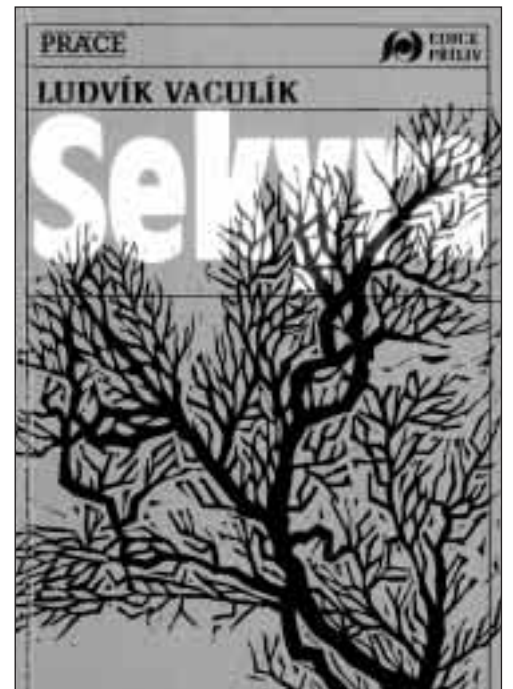
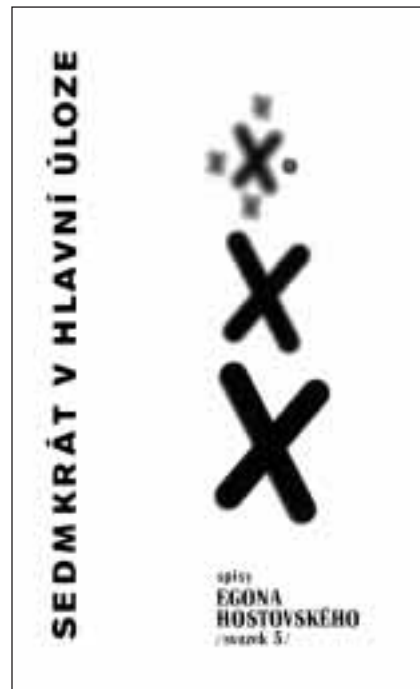
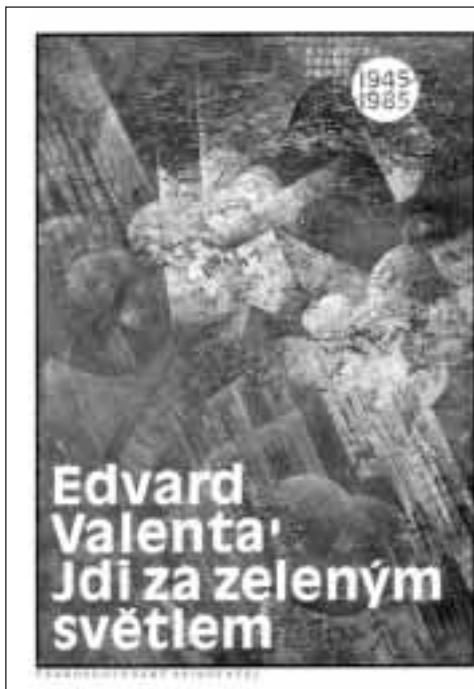


Ve čtyřicátých letech se tedy téma konfrontace osobních a velkých dějin v české próze zřetelně konstituuje v podobě esenciální – jako problém angažovanosti a neangažovanosti jedince v dějinách, i v podobě existenciální zobrazující absurditu jedincova údělu v dějinách. Právě tato část se zdá být umělecky produktivnější ve svých obrazech jedincovy všednosti, již se individuum brání před ztrátou identity a navrácí ho skutečnosti, která je falšována legitimizačním dějinným mýtem.

V šedesátých letech pak především díky Kunderově *Žertu* jsou dějiny odkrývány jako absurdní hra neznámých sil, na něž člověk nemá nejmenší vliv, ale stává se jejich obětí. Tento přístup lze sledovat například i u Hrabala, ale také v dosud nevzpomínaných *Morčátech* Ludvíka Vaculíka či *Myších* Natálie Mooshabrové Ladislava Fukse.

Poslední posun v konfrontaci osobních a velkých dějin pak možná představuje koncept Kratochvílův, kde je napadena sama myšlenka jednotného smyslu dějin a jsou odhalovány mechanismy násilného uchvacování soukromí jednotlivce velkým příběhem. Předstevně tohoto pojetí představuje Grušův *Dotazník*. Zatímco u Kratochvíla lze sledovat značný vliv postmoderního myšlení, například J. F. Lyotarda, Richterová představuje spíše koncept hermeneutický, kdy si vypravěč uvědomuje nebezpečí vyprávění, ale zdráhá se opustit myšlenku jeho jednotčího smyslu, protože ten je mu základem vlastního existenciálního rozumění.

Bylo možné naznačit jen některé možné modely literárního přístupu k problému dějin. Jsem si vědom, že korpus děl, který se stal předmětem mých úvah, tuto navrhovanou problematiku zdaleka nevyčerpává. Bylo by možno hovořit o imaginaci, existenci a dějinách u Z. Brabcové, D. Hodrové, M. Ajvaze, O. Filipa, J. Putíka, J. Kovtuna i dalších. Snad se alespoň podařilo naznačit, že vztah subjektu a dějin je problémem, jenž opakovaně a v mnoha variacích vyvolává tvůrčí úzkost českých prozaiků zhodnocenou v mnoha podstatných literárních výpovědích, stejně jako je ostatně úzkostným tématem pro každého, kdo uvažuje o světě mimo prostou perspektivu vlastní přítomnosti.



Tábory lidu 1868–1871

Erik Gilk

(Zasláno.)

Od Řípu k Řípu.

Veliké shromáždění lidu

položeno na den 10. května, u paty posvátného Řípu pod širým nebem, když — jakoz předvídati lze — místnosti hostince krabšického stačiti nebudou. C. k. okresní úřad rodnický dal k tomu svolení.

Zveme tedy veškeré obyvatelstvo okresův rodnického, velvarského, mělnického, lounského, libochovického a litoměřického, jakoz i vůbec každého, komu prospěch národa českého a zdar vlastní násti na srdci leží, aby přišel v neděli k tomuto velikému meetingu pod širým nebem,

kteří se odbývati bude pál hodiny od Krabšic u paty Řípu ke Ctínovsi. Rokovati se bude:

1. o dani z majetku,
2. o prodeji korunních statků a
3. o prostředcích, jakými šířiti lze politické vzdělání lidu.

Za špatného počasí odbývati se bude meeting v hostinci krabšickém.

Na shledanou!

Pořadatelé
shromáždění lidu.

Táborové hnutí či tábory lidu jsou méně známou a často opomíjenou kapitolou českých dějin 19. století. Ani Urbanova *Česká společnost 1848–1918*, abychom uvedli snad nejnámější syntézu našich dějin předchozího století z posledních let, nevěnuje táborům lidu odpovídající pozornost. A tak nezbyvá než prolistovat historická periodika, kde nalezneme pouze dvě studie z doby hluboké totality: *Táborové hnutí na Moravě v letech 1868–1874* od Jana Janáka v *Časopisu Matice moravské* a *Tábory v českých zemích 1868–1871* od Jaroslava Purše v *Československém časopisu historickém*. Ač obě vycházejí v roce 1958, je Puršova práce typickým příkladem marxistické historiografie, zavalená terminologií a ideologií marxismu-leninismu a pojímající tábory lidu jako pouhý stupeň v procesu politického osamostatňování dělnictva, zatímco Janákova moravistická studie je psána přehledně, s nadhledem, tábory považuje za samostatný historický fakt, a nikoliv jen za prostředek dělnického hnutí, a je tak mnohem spíše monografií ve vlastním slova smyslu. Současné poznání táborového hnutí je tak vlastně přes čtyřicet roků staré, proto se pokusme posunout je dál a podívat se na ně z jiného úhlu.

Janák definuje tábory následovně: „V českých zemích počínají být svolávána velká protestní shromáždění lidu, která jsou nazývána jako reminiscence na staré husitské tábory na horách, a mají podporovat snahy vůdců české politiky a v přijatých rezolucích formulovat požadavky národního hnutí vůči vládě, přičemž je těmto požadavkům dodáváno důraznosti masovosti táborů.“ (Janák: 1958, s. 293)

Tábory lidu spadají do let 1868–1871. Ačkoliv i potom, především na Moravě (podle Janáka až do roku 1874), se v pořádání táborů pokračovalo, ale spíše sporadicky, s nižším počtem účastníků. Zatímco signálem k ukončení táborového hnutí bylo zcela jistě odmítnutí fundamentálních článků v říjnu 1871, příčin jeho počátku může být více. Vzniklo pravděpodobně jako jedno z demonstreačních vystoupení proti rakouské vládě, která nechťela uznat právo Čechů na uskutečnění historického práva, tedy autonomie zemí koruny české, což byl také základní požadavek táborů.

Otázka českého historického práva byla tehdy značně aktuální. Po prusko-rakouské válce v roce 1866, kdy mnoho Čechů položilo život za rakouské státní zájmy, a zejména

po rakousko-uherském vyrovnání a prosincové ústavě roku 1867 celá česká politika a český lid očekávaly, že rakouská vláda učiní ústupek a uzná autonomii. Vláda na to však na jaře následujícího roku odpověděla zvýšením daní, které podle Janáka bylo bezprostředním signálem k masovému táborovému hnutí.

Tábory lidu nebyly jedinou národní manifestací protivládního charakteru v té době. Patřily mezi ně jednorázové akce několika osobností, jako byla Grégrova politicky neúspěšná demonstrativní pouť do Moskvy v květnu a červnu 1867, převážení korunovačních klenotů z Vídně do Prahy v srpnu 1867, položení základního kamene k Národnímu divadlu ve dnech 15.–17. května 1868 (slavnostní řeč pronesl Karel Sladkovský), oslava sedmdesátin Františka Palackého v půli června 1868 a slovanská pouť do Kostnice počátkem července (za Čechy promluvil J. V. Frič). Už svým příležitostným charakterem nepředstavovaly tyto akce vážné nebezpečí pro rakouskou vládu na rozdíl od několikaletého masového hnutí táborů.

První tábor lidu v českých zemích se konal 10. května 1868 na úpatí hory Řípu u příležitosti vyzvednutí jednoho ze základních kamenů k Národnímu divadlu. Podle *Národních listů* se jej účastnilo na 20 000 lidí a již na něm lze zaznamenat jev velmi důležitý pro zodpovězení otázky, proč tábory mobilizovaly široké vrstvy obyvatelstva: zatímco byla podepisována rezoluce žádající uskutečnění českého historického práva, na táboře samotném se diskutovalo především o palčivých hospodářských a finančních problémech.

Na Moravě se konalo nejvíce táborů v letech 1869 a 1871, v Čechách byl nejbouřlivější právě rok 1868. Snad z toho důvodu, že většina táborů nebyla ještě povolena či přímo zakázána, což účastníkům zajisté dodávalo pocit odvahy a chuť „bojovat na zakázaném táboře“ proti vládě za českou samostatnost oproti letům pozdějším, kdy již byla většina táborů oficiálně povolena.

První vlna táborů vyvrcholila bouřlivým táborem na Pankráci 4. října 1868, kdy došlo k roztržce s vojáky a zazněla střelba. Prostřednictvím tohoto převážně dělnického tábora se centrum táborového hnutí přesunulo z Podkrkonoší a severovýchodních Čech do Prahy a částečně se slilo s tamním dělnickým sociálním hnutím. Z toho dostala strach rakouská vláda a 11. října vyhlásila nad Prahou a dělnickými okresy karlínským a smíchovským výjimečný stav, který byl zrušen až 28. dubna následujícího roku. O vážnosti situace mohou promluvit důvody pro jeho vyhlášení z úst ministerského předsedy Eduarda Taaffeho:

„Jakož známo, byly na rozličných místech v Čechách bez zákonného schválení úřadního, ano proti daným zákonům, odbývány schůze lidu pod širým nebem, jichžto účelem bylo, množství lidu k pohrdání a k nenávisli proti zákonům, k neposlušnosti a vzpouře proti moci vládní popouzeti a vášně probuzovati, které, kdyby nebyly potlačeny, byly by dále šířice a zvrhajíce se ponoukaly k zločinným útokům proti obecné jistotě jak ve svazku státním, tak proti jistotě osoby a jmění. Došlo tak daleko, že orgánové vládní, když s největší mírností zakročovali, s posměchem odbývány, ano tělesně poškozeni jsou, že k potlačení nebezpečných sročení musila vojenská moc býti povolána, že výtržníci k soudním vyšetřováním veřejně největší nevážnost projevovali, ano, že proti vyšetřováním těm zjevně bylo vystupováno.“ (Arbes: 1896, s. 337)

Bez nadsázky popisuje vyhocenou situaci v říjnu 1868 Jakub Arbes slovy: „V brzkou se stav věcí přirostl tak povážlivě, že neodchýlíme se jistě od pravdy, dodáme-li prostě, že nalézali jsme se tenkrát skutečně na prahu revoluce. Jediné vyzvání z úst některého všeobecně důvěry požívajícího politika českého by bylo stačilo — přes noc byly v Praze vznikly barikády, pevnější a ve větším ještě počtu nežli roku 1848.“ (Arbes: 1911, s. 40) Neblahým důsledkem pankráckého tábora bylo, že mladočeši (tehdy ještě v rámci staročeské Národní strany, oficiálně se odštěpili a založili vlastní Národní stranu svobodomyslnou až v roce 1874), kteří se jako jediní z českých politiků aktivně a sou-

stavně podíleli na dosavadním táborovém hnutí, se otevřeného vystoupení proti úřadům zalekli a i oni se od táborů distancovali. Hnutí tím ztratilo důležitou oporu a kontakt s českou politikou.

Lákavého argumentu masovosti táborů pro svoje politické účely dovedli nejednou využít rovněž staročeši, pokračující v politice pasivní rezistence, a překvapivě také šlechta. Uvedme alespoň úryvek z proslovu Rudolfa Thurn-Taxisa na bezděžském táboře z 21. června 1868: „Tím vřelejším zadostiučiněním jest nám, že můžeme se shromáždit co lid, abychom vyjádřili, co chceme a co nechceme. Usnesení, jež se stane na takovémto shromáždění lidu, má zajisté větší váhu do sebe, než usnesení jakéhokoliv parlamentu.“ (Purš: 1958, s. 243)

Ponechme stranou líčení jednotlivých táborů a shrňme nejprve jejich požadavky, potom popíšeme přípravu a mechanismus táborů a povšimněme si určitých specifik a rysů táborového hnutí jako celku.

Spolu s Jaroslavem Puršem můžeme shrnout základní požadavky a otázky řešené na táborech do sedmi bodů:

1) **Uskutečnění českého státního práva**, jinak formulovaný též jako požadavek uskutečnění státoprávního postavení zemí koruny české nebo historického práva. Bylo dokazováno historicko-státoprávními argumenty, že země koruny české jsou jednotným státoprávním celkem, že jsou v rámci monarchie svéprávním a autonomním útvarům, reprezentovaným zemským sněmem, jehož pravomoc má být rozšířena. Výkonovou moc je třeba světit zemské vládě, jež nemá být v otázkách týkajících se českých zemí závislá na ústředních orgánech monarchie. Poměr zákonodárných a správních orgánů pro Čechy a celou českou zemi nebyl v programu českého státního práva jednoznačně vyřešen, zvláště palčivá byla otázka míry svébytnosti Moravy v rámci státoprávního celku českých zemí. Státní právo uznávalo legitimitu vládnoucí dynastie na základě oboustranné dohody panovníka a politického národa českého a kladlo důraz na korunovací rakouského císaře za českého krále a na složení korunovační přísahy před generálním sněmem zemí koruny české, čímž mělo být zvláštní státoprávní postavení českých zemí slavnostně potvrzeno. Důležitým prvkem státního práva byl požadavek hospodářské samosprávy ve věcech daňových a v řadě dalších otázek, které se týkaly materiálních zájmů české buržoazie.

De facto mělo jít o přeměnu rakousko-uherského dualismu na rakousko-uhersko-český trialismus. Německá buržoazie v českých zemích se ostře stavěla proti centralistickému sjednocení českých zemí, kde by byla střediskem Praha a kde by se nutně uplatnila početní převaha českého živilu, a byla naopak pro samostatné postavení Čech, Moravy a Slezska vedle sebe a pro jejich přímé politické sepětí s monarchií. Tento požadavek byl přitažlivý pro mnohé obyvatele Moravy a Slezska a byl jím ovlivněn průběh několika tamních táborů.

Problémem v řešení programu českého státního práva byla národnostní otázka. Politici si byli vědomi, že český národ je dvojjazyčný, a řečníci zdůrazňovali, že Češi a Němci jsou členy jediného politického národa. Na táborech se tento element projevil jako nutnost smíru Čechů a Němců, přičemž německému obyvatelstvu měla být zajištěna úplná rovnoprávnost.

Český lid chápal české státní právo zcela odlišně. Boj za státní právo mylně považoval za boj proti Rakousku, proti habsburské dynastii, víceméně za českou samostatnost a za demokratizaci, tedy za všeobecné hlasovací právo.

2) **Ostře se na táborech útočilo proti vysokému daňovému břemenu**. Protesty zveřejňované v denním tisku hájily státoprávní hledisko, že daně smějí být v Čechách vypisovány pouze se schválením zemského sněmu. Odpírání platit daně zostřovalo národně-politický boj, neboť vládní orgány zahájily exekuce s četnickou asistencí nebo postihly odbojné akce nuceným ubytováním polských a maďarských vojenských oddílů.

V mnohem menším měřítku než v Čechách se ozvaly protesty proti placení daní na Moravě.

3) **Protesty proti vojenské službě a ubytování vojska**. Na několika táborech v Čechách bylo žádáno zrušení stálého vojska a zavedení všeobecné národní obrany, na Moravě pak především odstranění nespravedlivého ubytování jízdy u rolníků a postavení kasáren na státní úhrady.

4) **Snaha o hospodářské posílení české buržoazie** ve všech odvětvích průmyslu, zemědělství, obchodu a peněžnictví. Na táborech v Čechách byly přijímány rezoluce požadující zakládání průmyslových závodů a úvěrních spolků na podporu rolnictva, na Moravě se tábory zabývaly především povznesením rolnictva, zdokonalením zemědělství a chovu dobytka. Nejednou se protestovalo i proti tomu, že vojenské dodávky jsou zadávány pouze německým velkopřemyslníkům, a žádal se podíl českých drobných výrobců.

Několik táborů se zabývalo rovněž škodlivými následky vystěhovalectví do USA. Pro ilustraci vyjme alespoň jednu větu z rezoluce tábora konaného u Litovle v červnu 1870: „*Nebylo by lépe, místo stěhovat se do Ameriky, přestěhovat Ameriku do Čech?*“

5) **Kulturní a jazykové otázky**, které se týkaly rozšíření českého školství a zintenzivnění kulturního života. Vedle národních a středních škol s českým vyučovacím jazykem bylo žádáno zakládání odborných zemědělských a průmyslových škol a svěření školství samosprávním orgánům. Zvláště silně se ozývalo volání po rozšíření českého školství na Moravě. Několikrát se vyskytl požadavek zřízení českých vysokých škol v Praze a v Brně, na táborech na Horách u České Třebové v srpnu 1870 se dokonce požadovalo založení české akademie věd a umění. Řada táborů se zabývala šířením vzdělání a osvěty a zakládáním divadelních, čtenářských, pěveckých a tělocvičných spolků. Pozornost byla věnována i zřizování knihoven, rozšiřování odběru českých knih a časopisů a šíření znalosti nefalšovaných českých dějin. Časté byly útoky proti germanizaci a požadavky zavést češtinu v úředním styku a jmenovat české úředníky.

6) **Růst odporu proti katolické církvi**, především proti jezuitům. Tento jev, týkající se ovšem pouze táborů českých, nikoli moravských, souvisel se zesíleným příklonem k husitské tradici. Vlna odporu proti katolické církvi se zvedla zvláště po vyhlášení dogmatu o papežské neomylnosti v roce 1870, po němž došlo k nové aktivizaci katolicismu.

7) V boji proti národnostnímu útlaku posilovala český lid **myslenka solidarity slovanských národů**. Na mnoha táborech, především v Čechách, se zpívala píseň „Hej, Slované“, hrála se ruská hymna a provolávala sláva slovanské vzájemnosti. V souvislosti s prusko-francouzskou válkou roku 1870 se rovněž ozývaly projevy sympatií k francouzskému národu.

Tábory byly z praktických důvodů svolávány v sobotu a v neděli od jara do podzimu, hlavní období pak bylo od května do září. Přestože se konaly většinou odpoledne, kolem třetí nebo čtvrté hodiny, scházeli se lidé už od oběda. Za nevládného počasí byla účast přirozeně slabší.

Potenciální organizátor tábora, kterým mohl být nějaký spolek, organizace, jednotlivec, pracovník jednoho závodu nebo nejčastěji samosprávný orgán (tedy okresní zastupitelstvo), podal žádost o jeho povolení na místodržitelství asi dva týdny předem. Zároveň byli pozváni hosté-řečníci. V Čechách patřili mezi nejfrekventovanější Karel Sladkovský, Karel Sabina (v té době hrající dvojnásobnou roli, jeho konfidentství bylo prozrazeno roku 1872), Eduard Grégr, Josef Barák, dr. Chleborád, Alois Švagrovský, Miroslav Tyrš a na Moravě dr. Fanderlík, dr. Helcelet, prof. Demel a Alois Pražák. V žádosti musely být uvedeny hlavní body, o nichž se bude na táboře diskutovat. Málom kdy se však tyto body shodovaly s otázkami, které se na táborech skutečně projednávaly.

Žádosti bylo buď vyhověno, a pak bylo na tábor vysláno několik četníků na dozor, kteří mohli zasáhnout a případně tábor rozpustit, pokud se nebezpečně dotýkal majestátu, anebo byl tábor zakázán. V tomto případě se tábor nekonal vůbec nebo jen za slabé účasti, anebo byla shromážděnému li-

du četnictvem nebo vojáky zahrazena přístupová cesta na smluvené místo. Potom se časť konala alespoň taneční zábava v nejbližší obci. Příkladem může být tábor na Milence, který se měl konat 12. července 1868, ale byl zakázán. Proto se konala zábava v blízkém Kunštátě, již se zúčastnili mimo jiné dr. Jindřich Wankel a Josef Mánes.

Tábor byl zahájen jedním z organizátorů, potom přišly na řadu projevy pozvaných lidí, nemálo promlouvali i prostí lidé, kteří se z davu přihlásili o slovo. Nakonec účastníci zapívali píseň „Kde domov můj“ nebo „Hej, Slované“ a byla přečtena a podepsána rezoluce, předem připravená a adresovaná vládě nebo přímo císaři. Poté se lid rozšel a pokračoval v diskuzi v okolních hostincích.

Neřešitelná zůstává otázka určení přesného počtu účastníků táborů. Čísla udávaná v denním tisku a v úředních zprávách se liší tak rapidně, že jen stěží můžeme odhadovat skutečný počet zúčastněných. Příkladem může být již zmíněný pankrácký tábor: *Národní listy* uvádějí počet přes 20 000, policie pak 5000 lidí. Extrémní rozdíl lze sledovat u tábora pořádaného 30. července 1870 na Bílé hoře u Židenic (dnes brněnská čtvrť), když okresní hejtman píše v úřední zprávě o 6000 lidí, moravský tisk udává počet až desetkrát vyšší, tedy padesát až šedesát tisíc.

Pro hnutí je typické nerovnoměrné rozložení táborů. Hlavními oblastmi bylo Podkrkonoší, Roudnicko, střední Čechy (především Praha a okolí), na Moravě pak Haná a okolí Brna. Jedná se o nížinaté zemědělské oblasti, v nichž námitky proti zvýšeným daním jistě nacházely „ornou půdu“.

Období táborů spadá do doby dlouhodobého procesu ženské emancipace v českých zemích. S tím souvisí ženský tábor, který se konal 20. září 1868 na Petruškových vrších na Semilsku. Vládní úředník, který měl shromáždit přihlížet a v případě nutnosti zasáhnout, byl ženami zbit a odzbrojen.

Tábory se nejčastěji konaly na místech úzce spjatých s českou mytologií nebo s národní historií: Říp, Blaník, Oreb, Kunětická hora, Ještěd, Bezděz, Žižkovo pole u Příby-

slavi, Lipská u Lipan, Husinec, Svatý Kopeček u Olomouce. Husitská tradice v Čechách, ke které odkazují tábory už svým názvem, byla na tábořech dokonce i demonstrovatelně prezentována. Lid přijížděl na nejednotný tábor na vozech ozdobených cepy, nad nimiž vlály prapory s kalichy. Ty byly vyvěšovány přímo na tábořech, kde lid provolával slávu Husovi, Žižkovi nebo Prokopu Holému.

Táborové hnutí a neúspěšná snaha rakouské vlády o vyrovnání s českou opozicí měly jistě svůj podíl na politické krizi monarchie v letech 1867–1871. Během nelych čtyř let se vystřídaly vlády pěti ministerských předsedů: Karla Auersperga, Eduarda Taaffeho, Leopolda Hasnera, Alfreda Potockého a Karla Siegmunda Hohenwarta. Pomíneme-li koalici úřednickou vládu Potockého, byli Auersperg a Hasner odpůrci emancipačního hnutí neněmeckých národů v monarchii, zatímco Hohenwart a Taaffe byli představiteli federalizace Rakouska. V Hohenwartově kabinetu byli poprvé v rakouské vládě zastoupeni dva čeští ministři, Taaffeho jméno je známo spíše v souvislosti s punktacemi a s jeho druhou vládou v letech 1879–1893.

Díky zaměření Puršovy studie na tábory v Čechách a Janákovy práce na tábory na Moravě se nabízí srovnání hnutí v obou zemích. Je zcela zřejmé, že táborové hnutí na Moravě bylo mnohem méně politické než v Čechách. Řešily se zde především otázky hospodářské, rolnické a problémy týkající se zřízení českých škol, převážně pouze lokálního rázu. Proto tamní hnutí nevybočovalo z mezí zákonitosti a moravská buržoazie se od něj na rozdíl od Čech neodvracela, i kdy sama příliš silná nebyla.

Vedení české Národní strany na Moravě vyvíjelo při pořádání táborů málo iniciativy, mladočeský směr se tady vyvíjel opožděně a měl málo přívrženců. Vážné pokusy o organizování táborů byly proto na Moravě podniknuty až mnohem později než v Čechách (tam byla založena organizace Slovanská lípa již v červenci 1869). Český živel neměl na Moravě podobného národního

centra, jako byla Praha, a při organizování táborů se nemohl opřít o síť okresních zastupitelstev, jak tomu bylo v Čechách. Tábory byly pořádány místními pracovníky, rolníky, řemeslníky a inteligencí.

Silným brzdícím momentem v rozvoji hnutí a jeho pevnějšího stmelení s tábory v Čechách byl silný vliv katolické církve na Moravě. Nebyla zde téměř vůbec rozšířena slavná husitská tradice, na niž se odvolával lid v Čechách, dokonce vůči ní vznikla na několika místech averze, protože Moravané nechtěli „být husity“.

Je třeba také připomenout, že tábory na Moravě se dívaly na problém uskutečnění českého historického práva poněkud jinak. Požadovaly úplnou autonomii v rámci habsburské monarchie nebo zvláštní postavení moravského markrabství v celku zemí koruny české, aby se zabránilo centralizaci. Lze konstatovat, že táborové hnutí na Moravě bylo slabší než v Čechách a ve Slezsku se silným poměrem německého obyvatelstva se tábory konaly jen výjimečně.

Tábory lidu patří k nejmasovějším demonstracím v českých dějinách vůbec. Jednak výborně fungovala agitace (nejen v novinách, ale především formou letáků s předběžnými body shromáždění), ale hlavně se na tábořech řešily materiální otázky týkající se každého člověka. V živých projevech se vedle otázek hospodářských a rolnických (proto byly epicentry zemědělské oblasti) řešily zejména otázky finanční. Po zvýšení daní říšskou radou na jaře 1868 slibovali řečníci lidem na tábořech snížení daní, pokud si Češi budou finance řídit sami. Prostý lid potom nadšeně podepisoval rezoluce, ve kterých bylo žádáno uskutečnění českého historického práva, a tedy i hospodářské samostatnosti ve všech daňových. Právě v celistvosti a provázanosti otázek politických, hospodářských a daňových je třeba vidět hlavní důvod přitažlivosti táborů a politické mobilizace širších vrstev obyvatelstva.

Jaroslav Purš nepochítal během let 1868–1871 sto čtyřicet tři táborů, jichž se podle údajů v denním tisku účastnilo celkem 1 443 000 obyvatel Čech, Moravy a Slezska.

Už rozložení táborů v jednotlivých zemích mluví za mnohé: sto dva tábory v Čechách, třicet sedm na Moravě a pouze čtyři tábory ve Slezsku.

Miroslav Hroch vydal nedávno populařizační práci zabývající se kořeny národního obrození pod názvem *Na prahu národní existence* (Praha, *Mladá fronta* 1999). V úvodu zmiňuje tři fáze národního hnutí, které sledoval při komparaci obdobného dějinného procesu u novodobých evropských národů. Na počátku stojí období vědeckého zájmu o etnickou skupinu, o její minulost, jazyk, zvyklosti, tedy období osvícenského patriotismu. Druhou fází nazývá fází národní agitace, když se jistá část příslušníků etnické skupiny rozhodne získat pro myšlenku příslušnosti k národu všechny příslušníky skupiny. Třetí a vlastně závěrečné období nastává, když se s myšlenkou příslušnosti k národu, který představuje svébytnou hodnotu, ztotožní široké vrstvy obyvatelstva a kdy tedy národní hnutí dosáhne masové podoby a nezvratné podoby. Tuto fází, tedy vrchol i ukončení národního obrození, klade Hroch do šedesátých let minulého století, a nikoliv do revolučního roku 1848/9. Ač nepíše přímo o tábořech lidu, jsou to právě ony, které vrcholné fázi národního obrození odpovídají nejen masovostí, ale i svými požadavky. Vždyť většina požadavků táborů lidu, zejména těch jazykových, odpovídá neuskutečeným přáním jungmannovské generace.

Prameny a literatura:

- Národní listy* 1868–1871, roč. VIII–XI.
Jakub Arbes: *Barikádníci*, Praha 1911.
Týž: *Pláč koruny české neboli persekuce lidu českého v letech 1868–1873*, Praha 1896.
Jan Janák: *Táborové hnutí na Moravě v letech 1868–1874*, Časopis Matice moravské 1958, roč. LXXVII, s. 290–324.
Václav Peša: *Sociálně demokratické hnutí v habsburské monarchii v letech 1868–1874*, Československý časopis historický 1974, roč. 22.
Jaroslav Purš: *Tábory v českých zemích 1868–1871*, Československý časopis historický 1958, roč. 6, s. 234–266, 446–470, 660–690.
Otto Urban: *Česká společnost 1848–1918*, Praha 1982.

Aloise Burdy

Ze čtenářského deníku
Michal Viewegh:
Román pro ženy
Petrov, Brno 2001

Vážení,
mé jméno jest doktor Jiří Juráň, CSc., ale přátelé mne s oblibou nazývají **Jura** a paní Rossalie Burdová mne pak oslovuje **George**. Burdovi mne vyzvali, abych Vám za ně podal **referenci** o novém románě Michala Viewegha, neboť se jim náhle naskytla možnost odjet na letní byt do **Charvátka**, a tudíž to poněkud nestihli. Burdovi jsou moji přátelé, přesněji já jsem jejich rodinný přítel. Lojza Burdů **jest** můj nejlepší kamarád a paní Rossalie... paní Rossalie jest vzácná, krásná, inteligentní, velmi **ušlechtilá** žena, která by si zasloužila žít v nějakém kultivovanějším milie, v jiných poměrech, než jí může poskytnout tato country a naše malé slovácké **maloměsto**, jehož **mustiness** celosvětově proslavil Milan Kundera ve svém románě *The Joke*. Možná se domníváte, že jsem příliš krut, ale říkám to jí i svému nejlepšímu příteli Lojzovi, že ona jest tak vzácná **flower**, že by ke svému duševnímu rozvoji potřebovala nějakého méně animálního **consorte**, takového, který by jí poskytl možnost plně uplatnit potence její přirozené **intelligence**. Osobně se snažím poskytnout jí alespoň to málo ze svého nevelkého education, bohužel se však nepodařilo vymanit jí zcela z neblahého vlivu mého nejlepšího přítele, jenž ji svou vrozenou **leadenness** strhává do bahna průměru.

Byla to však paní Rossalie, která mne **požádala**, abych Vám podal information o tom, co si ona o posledním výplodu pana Viewegha **myslí**. Abyste tomu rozuměli, já jsem osobně tu knížku nečetl a nikdy čist nehodlám. Nepřečetl jsem ostatně dosud ani jednu z těch jeho **mumbo jumbo** slátanin, neboť jest-li člověk příznivec opravdových estetických hodnot, jest-li zvyklý usínat s *Hledáním ztraceného času* pana spisovatele Prousta, **probouzet** se s *Mužem bez vlastností* pana spisovatele Musila a jest-li pro něj největším potěšením stále znovu si pročítat ty **nejhumornější stránky** Joyceova *Ulyseea*, prostě nemá čas a ani žaludek kazit si vkus pročítáním toho, co ti dnešní **scribblers** ještě považují za českou literaturu. Jest to smutná literatura smutných pisálků určená smutné society, která zcela propadla konzumnímu konzumu.

Nicméně jméno Michala Viewegha znám, často se totiž objevuje v diskursu, jež vedeme v našem restauračním zařízení. **Dlouho** už tam vedeme zajímavý **filosofický** spor, zda jeho prosy plně vyjadřují existenciální situaci moderního člověka svíraného postmoderními civilizačními tlaky a nacházejícího se v situaci těžké deprivace, kdy jeho autentické „já“ se současně projevuje též jako „ne-já“. Někteří říkají, že ano, většina se však přiklání spíše k názoru, že ne. Při posledním zasedání vyjádřil zajímavou thesei Horák, to jest kostelník z Jalubí, jehož opinions jsou často až příliš neomalené, **impertinent**, když mínil, že ten Viewegh už píše takové „sračky“, že by se nedivil, kdyby začal psát romány pro ženy, neboť ty mu to „sežerou“.

Proto mne ani nepřekvapilo, že ten jeho nový kus má podtitul **Román pro ženy**, jen nevím, proč **zapomněli na titul**. Trochu mne také mrzelo, když jsme byli s paní Rossalií o samotě a ona mne požádala, abych Vám vlastními slovy napsal, že ten nový román jest úžasný, protože vyjadřuje přesně to, co ona cítí a prožívá. Říkala, že prý jest dobré, jak tam ukázal, jak ženy touží po

krásných, okouzlujících a stálých partnerech, zatímco na každou čeká jen hnusný **Pažout, Zemla nebo dokonce Burda**, který jest navíc ještě nevěrný a smrdí mu nohy a počurává prkénko, jenže my ženy ho stejně milujeme, protože, co nám zbývá, než jim prát ty jejich spodky. Pokusil jsem se jí **indicate**, jako naznačit, že takový její výrok bych sice napsat mohl, ale že bych tím mohl poškodit její **image**, neboť tato these není podložena žádnou evidentní literárněvědnou **methodou**. Navíc jsem poukázal na zjevný fakt, že jde o četbu spíše lehké, která jí není ani hodna, neboť ona nepochybně jako **pravá žena** touží po vyšších hodnotách. Snažil jsem se jí přesvědčit, aby se před čtenáři tolik neodkřivala, neboť ta **story** o mladé dívce, která se zamiluje do čtyřicátníka, co byl dřív milencem její matky, která též stále a marně hledá partnery, jest nepochybně velmi plytkou. Připustil jsem, že autor patrně předstírá literaturu a ironický odstup od žánru, zároveň jsem ale trval na tom, že na tomto žánru parazituje, neboť mu **certainly** jde jenom a jenom o prachy, aby se mohl flákat a svádět ty mladé pobloudivé dívky, které se mu samy vrhají do postele, jak se o tom paní Rossalie **denně** může přesvědčit ve všech těch časopisech pro ženy, které – proti mé vůli – pravidelně kupuje. Dokonce jsem byl ochoten připustit, že ten Viewegh umí i psát, jenže jsem zdůraznil, že toto není polehčující okolnost, nýbrž okolnost **přítěžující**. Protože když někdo umí psát, tak to zpravidla **zneužívá** a ten pravý **private experience** nahrazuje **rutinou**, na kterou mu mohou skočit jen idioti a ne lidé literárně **kultivovaní**.

To jsem neměl říkat, neboť paní **Rossalii** to natolik rozčílilo, že vyskočila z postele a vyzvala mě, ať se obleču a ty svoje rozumy si nechám, protože jest to bezpochyby jenom moje **bledá závist**, že **nerozumím** ženám tak dobře jako ten Viewegh, což jest dobře vidět z té knížky, jak se čte. – Snažil jsem se jí uklidnit poukazem na její oblíbené téma a nastínil jsem docela dobře formu-

lovanou úvahu o tom, že hlavní podvod té knížky jest v tom, že ji sice píše **muž**, ale předstírá, jako by ji psala žena. Ne že bychom nepotřebovali poctivou feministickou literaturu věnovanou ženskému údělu, literaturu postihující těžký osud žen, které se rodí do cizího, nepřátelského, mužského světa a jsou nuceny žít v sevření jeho **sexistických** choutek. Může však takovouto required literaturu napsat **maskulinní sexista**, který ženy degraduje na pouhé **atraktivní samice**, které nemají na práci nic jiného než **bažít** po stejné atraktivních a **duševně prázdných samcích**? Copak ona se necítí na víc, copak nevidí, jak jí ten pisálek ohlupuje? Kde jest umění? Kam míří takováto literatura? Čím obohacuje nás a o kolik se jí obohátí její autoři? Kde jest lidská touha vyslovovat nevysovitelné, pojmenovávat **nepojmenovatelné**? K čemu jest originalita, když jest tak neoriginální?

Ale bylo to marné. Paní Rossalie sice připustila, že ženské to mají dneska těžké, a pronesla plamennou přednášku o jejich diskriminaci, zakončila ji však povzdechem, že by zatím snad stačilo, kdyby ten hnusák Burda aspoň nerozhazoval po celém domě svoje fusekle a jednou za týden vylukoval. A ještě než šla péct buchtu na cestu, mne požádala, abych Vám napsal, že ta Vieweghova kniha možná není žádné velké umění, ale jest skutečně skvělá. A jestli se mi to nelíbí, tak ať táhnu.

Když jsem si o tom později vykládal u vína s Lojzou, říkal mně: „Měl jsi jí jednu plésknout. Jinak to máš marný, nic jiného nepomáhá. Tohle jsem já už zažil, když jsem se s nů pokoušel dohodnout o literární úrovni téj předchozí knížky o manželství a sexu. Nedala pokoj, dokavad jsem jí jednu nelísknul. Ale to ty nemožeš, protože nejsi manžel! A navíc mňa pak měsíc nechtěla puštat do hospody, že prý ať se pozná, kdo je v domě pánem!“

Tak vám to píšu, že Vieweghův Román pro ženy jest skutečně skvělý a jestli se Vám to nelíbí, tak táhnete.



Rozhovor s Pavlem Slezákem

Moje poezie se stává obrazem jakéhosi fantastického fyzikálního pochodu

Pavel Slezák (nar. 1941 v Brně) studoval na brněnské konzervatoři (1955–1960) a JAMU (1960–1964). Ve studiu kompozice pokračoval jako odborný asistent oboru skladby. Vyučoval hru na hoboj a komorní hru na konzervatoři v Kroměříži, kde je zaměstnán dosud. Autor řady komorních děl a sbírek poezie. Žije v Brně.

Co vás inspirovalo k tomu, že jste začal psát hudbu a texty, jak k tomu došlo a co vás u toho dodnes drží?

Se skládáním jsem začal už jako osmiletý kluk. Nejčastěji to byly jakési malé kantátky, buď na texty, které jsem si někde našel, nebo na své vlastní veršovánky. V té době jsem začal i „básnit“. Je to jakási odrůda obrozenecké poezie, se všemi ctnostmi i nectnostmi. Něco jsem z toho vyhodil už dávno. Ale jinak mám evidovaný skoro každý řádek. Já byl odmalička „dokumentarista“. A proč jsem začal skládat hudbu a psát verše? Je to jednoduché: byl jsem citově velmi exponovaný. Skutečnost prožívám jako výraz, a ten jsem potřeboval zachytit.

Prozradil jste na sebe, že máte jednu zajímavou „vlastnost“, a to perfekcionismus, což je v podstatě taková nutkavost, že? Psychologicky vzato je dokonalost nerealistická představa a dokonce častá příčina neurotických potíží.

Já rovněž chápu perfekcionismus jako nectnost, ale ona má zároveň jeden klad: dovoluje nám vrátit se do minulosti a vždy tam najít naši tehdejší pozici. X-krát se mi stalo, že jsem přímo žasl, co jsem v té které době dělal a prožíval. Je to dávno pryč, zapomenuto, spláchnuto, ale díky sveřepému dokumentarismu mám přesnou evidenci. Kontinuita mého života je naprosto čitelná.

„Nebezpečí“ perfekcionismu je v tom, že se lidem takto „potrefeným“ nedaří věci dotahovat, protože nejsou nikdy zcela spokojeni a finalitu prostě ignorují. Perfekcionismus taky dusí hravost a živelnost, jistěže záleží na míře. Člověk se pak necítí uvolněně, ale spíš úzkostlivě, protože ta perfektnost je bič.

Přesně tak. Třeba s těmi básněmi. Vždy mám u sebe psací náčiní, po kapsách nosím papírky a tužku, i v noci je mám u postele. Ať je to v tramvaji, na koncertě, prostě kdekoliv, píšu to, co se právě líhne a mohlo by to mít nějakou výrazovou nosnost. Ty štráfky papírů pak ještě týž den přepisují, to je druhá fáze. Už během ní dochází k revizi. Třetí fáze nastává, když to hážu do počítače. Pokud text přepíšu desetkrát, tak s největší pravděpodobností budu mít deset verzí. Po určité době dělám – pokud se k tomu vůbec dostanu – revizi a asi třetina věcí jde

pryč, už je necítím jako nosné nebo zjistím, že text má nějaké viditelné závady. S čím se nejvíc nalopotím, to je rytmus textu a jeho grafická podoba. Jsem muzikant, nejráději bych psal verše do not. Nejen s rytmem, ale i s dynamikou a tempem, akcenty atd. Jakým grafickým způsobem to vše zachytit v PC zpracování, to ještě definitivně vyřešeno nemám.

Používáte značky, které se používají u hudebních skladeb?

Dosti často. Slova jsou pro mne zároveň hudbou. S tím souvisí i fonetická stránka mé poezie. Nápad, obrazy, vize neexistují samy o sobě, ale jsou vázány na zvuk a líhnou se buď v tónech, nebo ve slovní podobě. Zvukomalba hlásek, slabik a jejich rytmus často zpětně ovlivňují původní vizi.

Takže texty neustále obrábíte a píšete další a další. Kdy tedy dojde ke konečné redakci?

Tolik zoufalých dluhů – nejen v poezii a hudbě, i ve filozofii, psychologii, teologii, orientalistice.

Jde to na konto toho perfekcionismu? Nikdy nenastavší finalita?

Nikdy není nic hotového. Jako kdyby někdo chtěl zachytit poezii zurčícího potoka. Uteče! Vždycky uteče.

Jistě už musíte mít strašnou kupu vlastních písemných materiálů, ne?

Já toho mám doopravdy balíky, ovšem něco v těch papírech hledat, to je hrozná práce. Jsou toho taková kvanta, těžko se to všechno organizuje. Mám i další rozpracované záležitosti. Velkou starost mi dělá teoretický spis ohledně hry na hoboj a interpretačního umění. Je to totiž nejstarší dluh.

To je hudební věda?

Je. Jdu až do mikrodetailů týkajících se vedení melodie, tvoření tónů, což je přímo jogínská záležitost, tzn. ovládnutí určitých partií těla, které jsou „normálně“ neovladatelné. V další části se zabývám interpretačním uměním všeobecně, sleduji výstavbu, styl, a to opět až do mikrodetailů. Tak např. sleduji „bod přerodu“ jednoho tónu v následující. Pracuji na tom osmatřicet let a je toho 600 rukopisných stran velkého formátu.

Taky počítač mne zaujal, hrabat se v softwaru, to je kráska. Teď už bych se bez počítače nehnul. Používám ho i jako skladatel. Jenže kde brát na všechno čas? Další projekt je slovník moravismů. Už byly sice vydány dva nebo tři podobné slovníky (Hantec, Plotna), ale já dělám něco jiného. Zachycuji brněnskou češtinu chudších středních vrstev od konce druhé světové války – tak jak jsem ji poznal já, jak se mlu-

vylo v nejbližším okolí, ve škole. K datu „neděle, 11. února 2001, 13.21'32“ mám zpracováno 3439 výrazů. Tehdejší brněnskou hovorovou řeč bych označil jako vídeňsko-hanáčtinu. Nechci napsat jen slovník. Snažím se zároveň zachytit atmosféru doby. Každé slovo má svůj situační „parfém“, svou emoční nuanci. Atmosféra vyprchává ze slov nejdřív, proto její zachycení považuji za nesmírně důležité. Chtěl bych, aby ten slovník byl jakousi sociologicko-historickou sondáží.

Vy kladete značný důraz na řemeslnost, ale to je jen jedna z mnoha rovin artefaktu.

I to, nebo právě to, co lze nazvat „extatický výlom podvědomí“ (což zní komicky), může mít těžké řemeslné nedostatky.

To sice ano, ale je právě toto problémem umění? To přece není „pouhé“ řemeslo, ba naopak, umění je všechno možné i nemožné (dost často!), jenom ne řemeslo, jenom ne rutina. Tedy v nějaké esenciální podobě se tam též určitě nachází, ale vedle toho jsou tam i takové prvky jako razance, nasazení, oddanost, vytrvalost, drajv, šťáva, náboj. Obsah vytváří formu, avšak forma ještě nezaručuje obsah.

Ano, ale ten náboj musí být nesen jakousi komunikační linkou. Každý je jinak nastaven. Pro mě, když věc nebude po formální stránce dobrá, pak i vnitřní náboj bude slepý. Nezasáhne.

Jak byste charakterizoval svoji poetiku?

Je vizionářská. Vize se mohou týkat krajiny, mohou mít soukromý, komorní charakter, jiné jsou filozofické, mají blízko k buddhismu a taoismu. Nečekaný vpád křesťanské „ikony“ pak v této souvislosti může vytvořit šokující pointu. V posledních letech přibýly i vize matematicko-fyzikálních pochodů, odehrávajících se kdesi v jádru megakosmu. Už samotná struktura těchto procesů je bizarní poezií, ke které vlastně není co dodávat. Stačí jen rytmicky, zvukově upravit. Několik textů tohoto druhu již mám a jsou mi velmi blízké.

Jak poznáte, že rozepsaný text začíná stagnovat?

Signálem je totální výpadek výrazového náboje.

Tedy totální ztráta energie, ztráta náboje. Je opakem stagnace AKČNOST?

Jsou jisté věci, které jsou mimo člověka. I když se domnívá, že je schopný ukočírovat cokoli, některé věci prostě ukočírovat nelze. Každý lék je účinný jen do určité mí-

ry a pak přestane fungovat. A to platí i v psychologické oblasti: něco lze oddálit, „odclonit“, ale jednoho dne palivo dojde a elektrárna se zastaví.

A co je tedy palivem pro umělecké aktivity?

Nevím. Snad existence sama.

Můžete se vyjádřit přesněji?

Motivací je pro mě to, že mě něco napadne. Jiný důvod nemám.

Jaký má pro vás tvorba význam?

Estetické uspokojení.

Tvorba tedy pro vás žádný kognitivní význam nemá?

Poznáváme nejen levou polovinou mozku, ale i pravou. Já poznávám tím, že se Kochám tvarem, barvou, vizí. Text je vizuální obraz „ozvučený“ zvuky textu, a naopak hudba nemá pro mne jen audiální rozměr, ale i vizuální. Vždyť hovořím o „vizi“.

Jo, tak takhle to vnímám taky. Zřejmě „trpím“ obdobnou deviací. Mám pocit, že v „psychologičtíně“ se tomu říká synestezie.

Jádnem mých textů jsou momenty odchycené z podvědomí. Když houslař poklepe na dřevo, tak hned ví, jestli je dobré na housle nebo na podpal, někdo jiný na to dřevo zaklepe a neřekne mu to nic. A podobně je tomu i s odchytáváním vizí: různými psychickými technikami se člověk může naučit jít hodně hluboko do sebe. Ne že by se dral dovnitř násilím. On tam již má dveře otevřené. A vznikají momenty, kdy to, co se mi právě v podvědomí otevírá, má náboj – tak okamžitě píšu.

Spěcháte?

Když mám dostatek času sám na sobě pracovat, tak se dokážu spěchu vyhnout. Odpojmím se a nechávám mnoho věcí kolem projít bez povšimnutí. Poslední roky se mi to přestává dařit. Sám sobě jsem se jaksi vymknul z ruky.

Takže chvátáte?

Takže chvátám jako blázen. Podílí se na tom taky prostředí.

Zběsílý kalup, informační erupce.

Přesně tak. V mládí mne lákalo množství oborů. Ale věděl jsem, že nejsem tak výkonný, abych je všechny zvládl. Tak jsem si předsevzal, že bych se měl vždy věnovat jen těm věcem, které by nikdo jiný neudělal úplně stejně dobře nebo dokonce lépe než já. Proč dělat něco, co za mne udělá někdo jiný?

Ale to je právě to řemeslo, jediný recept a kuchařů mnoho. V umění jde spíše o STYL, osobní, individuální, nezaměnitelný esprit než o řemeslnou stránku věci. Je celkem jasné, že o slovo se hlásí jak tradicionalisti (konzervativci, eklektici), tak inovátoři (destruktivci, partyzáni). A navíc je tu i pytel plný blech, kterému se říká postmoderna (chuligáni). Všem je beztak společné hledání optimální polohy, všechny cesty přece vedou do Říma. Jen jeden si to sviští zkratkou, jiný se plouží oklikou, každému totiž co jeho jest, ne?

Já jsem nikdy cíleně nic nedestruoval. Bral jsem tok díla tak, jak si o to sám říkal. Něco vynechat, zkrátit, přehodit, to jsem dělal až pak. Řeknu to natvrdo: někteří mi kolegové skladatelé cílevědomě nahrazovali invenci destrukcí jednoduše proto, že žádnou invenci neměli.

Absence invence může být jedním z důvodů. Dalším může být třeba ten, že člověk hledá nějaké nové způsoby vyjádření, protože mu stávající formy nějakým způsobem nesedí, zdají se mu již neodpovídající, přezilá, vyčpělá atd.

Podívejte, když si skladatel udělá grafický plánec, navenek to vypadá jako nějaká matematika, ale ve skutečnosti je to dětská hračka. Komponuje-li tímto způsobem, pak to prostě u mě skladatel není a posluchač to taky vycítí a takové „dílo“ nevezme.

Nevezme je, protože je to potrat. Posluchač není tak hloupý, aby to nepoznal. (O snobech, kteří to zbaští, zde hovořit nebudu.)

Pokud je vnímavý, ale školy a média dělají vše pro to, aby člověk nevěřil vlastnímu úsudku.

Kumšt je záležitostí určitého luxusu, přinejmenším luxusu, co se týče časové dispozice. Kdo má dneska čas?

Čas je tedy druhem luxusu, o kterém první poslední tvrdí, že ho nemá. Ale on ho má dost, přinejmenším tolik, aby něco takového mohl tvrdit. Většinou když člověk na tu kterou věc nemá náladu (tzn. není ochoten či schopen se přeladit), tak řekne, že nemá čas. Snad by bylo správnější říkat, že na to a to nemám prostor, když přece čas má každý žijící a je už věci jeho osobních preferencí, čemu či komu ho věnuje přednostně. Pochopitelně že všechno se stihnout nedá.

Ano, ano.

Estetika ale luxus není, vidíte, že ne? Estetika je něco přiměřeného a přirozeného. (?)

Samozřejmě, druhá věc je, jestli na to člověk má, aby této své přirozenosti využil a použil. A tomu já právě říkám luxus. Záležejí na kontextu, ve kterém se k člověku umění dostává. Kontext, o kterém hovořím, je součástí tohoto luxusu.

Čemu čelíte? Nad čím se čilíte?

Nevím, co bych zrovna řekl. Dnešní svět je silně globalizovaný a zároveň tak

rozbrzděný a nepřehledný. Za totalitních včerejšků bylo tomu tak, že slova měla opačný význam, ale nyní jako by už neměla vůbec žádný. Když byl ve starověku někdo otrokem, pak bylo jeho postavení jasně definované. Dnes jsou z nás větší otroci, než byli ti dřívější. Z otročení probíhá v čím dál tím zjemnělejších polohách. Otroctví je prezentováno jako svoboda osobnosti, svoboda podnikání apod. Jsme vychováni tak, že otrokář už nám fyzicky nevládne, protože jsme si otrokáře interiorizovali sami do sebe. Člověk dnešního světa má minimum volného prostoru – je bombardován propagandou trhu, je vystaven řetězcům nekonečných manipulací, kterými je tento svět pevně šňorován. Subliminální teror atd. Otroctví je rafinované a skryté.

Jste více (méně?) hudební skladatel, pedagog, demagog nebo básník?

Řekl bych, že jsem poeta. Pod tím básněním se mi zjevuje i hudba. Básnění, přesněji řečeno fantazie, vize, jinak řečeno empatie s prostředím mi zastřešuje vše.

Ten demagog mě napadl v souvislosti s tím pedagogem. Nezdá se totiž stává, že pedagog se chová hodně demagogicky, samozřejmě to není pravidlem. Ale výchova je ta nejproblematictější věc na světě.

Má pedagogická činnost je – podobně jako ostatní záležitosti – vždy skok do prázdna. Vždycky jde o improvizaci na momentálně se vynořivší téma. Mne naopak zaráží studenti, kteří požadují, abych po nich nic nevyžadoval, nebo – to je další

skupina studentů – kteří po mně vyžadují, abych byl demagog. Sami pak nemusí přemýšlet.

Pokud by mělo dojít k publikované sumarizaci vašeho díla, jakou byste o tom měl představu?

V hudbě cítím každopádně dluh. Plánuji hlavně velké formy oratorního typu. Tedy velký hudebně vokální aparát plus poezie, divadlo, architektura.

Čili něco multimediálního. To se však pohlédněte po nějakém (všeho) schopném manažerovi, případně nějakém tom mecenáši, public relation atp.

Lidé potřebují něco, co je strhne.

A jak naložíte s poezií, kterou jste celý život psal?

Těžko říct, kolik toho vůbec je. Dvacet sbírek? Uvažuji o tom, že to do žádných sbírek dávat nebudu a nechám to v kompaktním celku, seřadím to všechno prostě podle data a očísloju.

Je pravdou, že vaše básně takový deníkový charakter mají. Navíc je opatrujete nejen datem, ale i přesným časem.

Ano. Pokud by to mělo být někdy knižně vydáno, tak v jednom kompletu a...

...jako špalek.

Jako špalek a chronologicky, od dětství a dál a dál.

Připravil LUBOŠ VLACH
neděle, 11. února 2001, 14.09'32"

Kačerův Čechov v Liberci

Činohra Divadla F. X. Šaldy v Liberci si ne vždycky zaslouží pochvalu. Defilují před námi někdy průměrné, jindy slabší inscenace. Poslední sezony však přesvědčují, že obrodný vliv na herce má autorita a schopnost režiséra produktivně a promyšleně vést soubor. Ukázaly to některé nejnovější premiéry. Úspěch přinesl Dostojevského *Zločin a trest* (Wajdova dramaturgie) a následovala ho Fraynova náročná hra *Copenhagen* (Kodaň), obě představení v režii Lídy Engelové. Stejnou zkušenost udělalo divadlo s hostováním Jana Kačera. Jeho porozumění pro ruskou klasiku je všeobecně známé a vedení divadla neprohloupilo, když jej přizvalo k uvedení Čechovova *Racka*. Kačerova liberecká inscenace má zvláštní atmosféru, režisér se nepokouší být za každou cenu převratně „moderní“, neprosazuje násilně svůj pohled, a tím nabízí divákovi prostor k uvažování. Nejde mu v žádném případě o pietní přístup, ale cítíte, že jeho hledisko je současné, i když například do psaného textu minimálně zasahuje. Otevírá záměrně prostor čechovovskému smutku i smíchu. Nenuceně naplňuje požadavek komedie. Sleduje-li divák inscenaci pozorně, má pocit, že režisér, herci i autor k němu nejsilněji promlouvají právě v zámlkách. Zřetelně to lze pozorovat na konci jednotlivých jednání, zvláště pak v závěru. Spisovatel Trigorin usedá a pouze výrazem v obličejí, pohybem hlavy předává Arkadinové zprávu o Treplevově smrti. Máša se podívá do zákulisí, rukama si zakryje tvář, tušíme, že by chtěla vykřiknout. Ona ale mlčí. Výkřik se tím silněji ozve v nás. Opousta jde dolů.

V takové tiché rovině se od šťastného a radostného letu „racka“ až k nepředstavitelné venkovské nudě, lidské neupřímnosti a sobectví odvíjejí osudy postav hry, která nemá hlavního hrdinu, pokud jím není život sám. Kačer herce i nás vede složitými charakterem a osudy Čechovových postav od nádejných, hned v úvodu nepodařených vyhlídek na divadelní podívanou na břehu jezera až k Medvěděnkově postesku ve čtvrtém dějství: „(...) aby strhli v parku to divadlo. Stojí tam holé, ošklivé jako kostra a opona se plácá ve větru. Když jsem šel včera kolem,“ dodává, „zdálo se mi, jako by tam někdo plakal.“

V šeru hlediště mají diváci čas hledat si svůj úhel pohledu, své místo, svou oblíbenou myšlenku z Čechovovy hry. („*Jestli budeš potřebovat můj život, tak přijď a vezmi si ho.*“ – 121. strana Trigorinova románu.) Jindy až zamrazí při předvídatě symbolické a podezřele sarkastické Trigorinově poznámce nad mrtvým ptákem, „*ale náhodou se objeví člověk, spatří ji, a nemaje nic jiného na práci, přivede ji do záhuby jako tady toho racka.*“ Lze se bohužel dotknout jen několika míst, ale prostoru k úvahám nad životem i Čechovem ponechává režisér celou řadu. Ani herci nezapomínají, že jsou ve hře místa, která nás dovedou k smíchu, častěji k hořkému smíchu.

Herecké výkony tak různorodého kolektivu jsou obdivuhodně vyrovnané. Zajímalé je dvojí pojetí Niny Zářčné (alternují ji Jana Kokotková a Tereza Helšusová). Kokotková je něžná, romantická, naivně nadšená, opravdově mladě zamilovaná. V posledním dějství, kdy má být o dva roky starší, pronásledovaná nelehkými životními zkouškami, je v některých pasážích nejistá v pravdivosti předávání prožitků smutných let. Helšusová od samého začátku vystupuje razantněji, není tak naivní, je cílevědomější, ale chybí jí trochu potrhlostí mládí. V závěrečném aktu se jí daří lépe do hry prosadit zážitky krutého osudu. Lze napsat, že každá je jiná, každá si hledá svou Ninu Zářčnou. Nejlépe jsou jejich pojetí zřejmá téměř v závěru. „*Lidé, lvi, orli a křepelky, parohatí jeleni, husy, pavouci, mlčenlivé ryby... krátce všechny životy, všechny životy, všechny životy dovršily svůj osud v kruhu a zhasly.*“ přednáší Helšusová v nadšence jako heroína. Teprve v druhém plánu u ní cítíme ironii a smutek. Kokotková se v této scéně projevuje jako introvert, uzavírá se do vzpomínek, do svého neštěstí. Její smutek se přenáší přes její osudové utrpení do publika.

Představitelky Niny však nepřehlují ostatní herecké výkony. Zbytečně v pozadí se drží Jakub Kabeš (Treplev), totální nešťastníky představují Martin Stránský (Medvědenko) a Jana Vojtková (Máša, „*která neví, proč se narodila, a neznámo proč žije na tomto světě.*“). Eva Lecchiová (Pavlína) a Václav Helšus (Dorn) tradičně excelovali. Jejich „milostný duet“ vnesl do hry odleh-

čující prvek, tolik pro diváka potřebný. Pravdu mají ti, kteří tvrdí, že nejsou vedlejší role. Dokazuje to v plné míře svým neotřelým výkonem Jindřich Khain (Sorin) i stále se herecky zdokonalující Jaromír Tlalka (místy příliš hlučný Šamrajev). Svou velkou příležitost tentokrát dostala Michaela Lohniská (Arkadinová) a využila ji v plné míře. Sobecká, lakomá Irina, herečka, která musí být stále mladá a stále chválena, tu ve výborně a bouřlivě zahraném dialogu s Trigorinem obnažuje své vnitřní neštěstí a žárlivost, odkládá pózu a úpěnlivě škemrá o porozumění. Příkladná kreace na hraně komiky a tragédie. Také Boris Trigorin, spisovatel, představovaný hostujícím Alexejem Pyškem je alternován Ladislavem Duškem. Pyško vystupuje uměřeně, střízlivě, až tajemně, civilně ve vypjatých situacích. Příliš nehovoří, hraje však od prvního vstupu na jevišti a za jeho slovy tušíme, že „*neumaje nic jiného na práci.*“ přivede někoho do neštěstí. Nevyrovnaný vnitřní zmatek Pyškova spisovatele tušíme i v situacích, kdy jen pozoruje dění na jevišti. Dušek svým vstupem v černém klobouku navodí spíše představu „mafiana“. Jakmile klobouk odloží, mění se. Je vášnivější než Pyškův Trigorin, ale také průhlednější. Ze všech hereckých výkonů v poslední premiéře je zřejmé, že kvality souboru lze prověřovat jen na náročných úkolech i požadavcích. Tentokrát herci, jistě také díky režisérovi, obstáli.

Nelze opomenout nenápadnou, ale stále přítomnou hudbu Petra Skoumala doplňující se s hudbou slov (překlad Leoš Suchařípa). Kostýmy Jany Břežkové odpovídají jejímu záměru. Scéna Kláry Čulíkové je z nevyklého materiálu, ale svým otevřeným prostorem dává příležitost fantazii. V posledním dějství se zdá rozříštěná a někdy nepřehledná. Měla by pravděpodobně odpovídat vnitřním zmatkům postav.

Obyčejně se v recenzi nehodnotí program vydaný k premiéře. Ale nelze si tentokrát odpustit výtku grafické úpravě Stefana Canova. Bílé písmo na světlém pozadí je téměř nečitelné. Škoda informací, které divák v šeru hlediště sotva přečte.

Přes svou délku, zvláště v první polovině, je Kačerův *Racek* příjemným zážitkem, který si najde svého diváka.

JIRÍ JANÁČEK

HardTVAR (77)

Literární sezona zvolna končí, ale některá témata jsou věčná, jako například ustavičné lamentování, že neexistuje žádná pořádná současná česká literatura (kromě Viewegha a Šabacha) a že nemáme ke čtení žádné pořádné literární časopisy (kromě Šabacha a Viewegha) a že pokud nějaká současná česká literatura přece jenom je, potom nám není dáno se v ní s něčím ztotožnit. Přinejmenším něco takového prohlašuje v minulém Tvaru básník Jaroslav Žila. Konstatuje tu, že současnou českou literaturu příliš nesleduje, neboť ho „nijak zvlášť neoslovuje“ – a inkriminovanou větu o potřebě se ztotožňovat s nějakým hrdinou nebo hrdinkou pronáší shodou okolností s doslova „instruktážní“ (z hlediska vnitřního duchovního evangelia) prózou ostravského literáta Jana Balabána Černý beran.

Jak se však postmoderní čtenář nebo kritik nebo písař spisovatel může s nějakou postavou ztotožňovat, ať už bezelstně nebo nebelstně? A na druhé straně, když Jaroslava Žilu současná česká literatura neoslovuje (proto ji „prostě nesleduje“), proč ji v takovém případě vůbec píše? Pro ty čtenáře, které jeho tvorba třeba také vůbec neoslovuje a kteří ji z tohoto důvodu prostě nesledují? Do podobných protimluv se ovšem Žila zmotává v jednom kuse: o kus dál prohlašuje, že vyznává jediné možné správné přesvědčení, totiž „dělát si svoje a vůbec se nestarat o to, jestli se to někomu líbí nebo ne“. Potom ovšem nebezpečně balancuje po tenounkém laně komičtím se někde mezi genialitou a grafomanií. Ani génius, ani grafoman se nemusí starat o to, zda se „to“ někomu líbí či nikoli. Žila to myslí „zaobaleně a slušně“, měl si však tyto postoje nechat zaregistrovat někdy v dobách adolescentních. Ve čtyřiceti je to přece jenom přespříliš infantilní káva.

Jako by odněkud z Kripřilohy *Revolveru* Revue přichází i mudrování Jaroslava Žily o našich literárních časopisech. Právě, že je čte velmi málo. Na tom není nic špatného, nečíst není zakázáno, začíná to dokonce být známka dobrého chování či dobrého vkusu (ani náš pan prezident, jak se nechal tuhle slyšet v PEN klubu, si údajně už hodně dlouho nic ze spisů české nepřčetl), koneckonců i těch literárních časopisů je u nás velmi málo. To však básníkovi nebrání, aby si také nad nimi nezalamentoval. Jednak si „není jist, že ho problémy v nich nastolované vůbec zajímají“ (ačkoli jde o problémy spjaté s literaturou, a ty by umělce zajímat mohly a měly, ať již v pozitivním nebo negativním smyslu), jednak prý, jak přiznává, není schopen odhalit smysl jednotlivých příspěvků. Některé studie skutečně bývají natolik zaumné, jako by vzplály z hořlavě spekulativních hranic kostnických a tamní literárněvědné školy, na druhé straně si však v literárních časopisech bez problémů čtou i leckterí maturanti. Děsivější je Žilova představa, že by naše literární scéna neměla být všehovšudy záležitostí „poměrně malé party lidí“: s nadsázkou řečeno, to dnes mají třeba úvahy v Souvislostech vyháňt lidi na Václavák? Nebo na Landek? A že jsou literární časopisy dosti vzdáleny od „většinového vnímání“? Jaké jiné by mohly literární časopisy být? Ona i literatura je po čertech menšinová, koneckonců stejně jako poezie, kterou Žila píše. Básníkovi je čtyřicet, je už tedy ve svém životaběhu víc než v půli se svou poutí: Mohl by dost možná pár víkendů strávit přemítáním, zda existuje nějaký rozdíl mezi Akvaristikou a Aluzí, mezi Teráriem a Revolverem Revue, mezi Modelářstvím a Hostem. Namátkou: Jestlipak by s ním zrovna v Teráriu otiskli rozhovor?

Obecně vzato je však možné říci toto: Pokud Jaroslav Žila, kdykoli slyší slova jako poetika, genius loci, mystika a magičnost v kontextu české literatury, vskutku pokaždě „ztrácí už tak omezenou schopnost myslet“, nic nevádí. Podstatné je, aby svou tvorbou k poetice, magičnosti, mystice, géniu loci soudobého českého básnictví nějak výrazně přispíval. Pak už není tolik důležité, zda ho něco z dnešní literatury oslovuje anebo zda úplně zbloudile hledá v literárních časopisech „většinové vědomí“.

VLADIMÍR NOVOTNÝ



Po práci legraci

(kapesní antologie
privátního humoru)

Umak-art

Pivní humor bývá obecně považován za jeden z nejpokleslejších derivátů naší národní povahy. Skutečnost však černá není; juchání kolem chmelové ratolesti má své upatlané suterény, ale i věžičky moudrosti, z nichž občas vyletují slova poprášená magickým třpytem výčepní stolice. Tato dvojlomnost souvisí s hlavním hrdinou, neboť pivo samo je učiněný paradox: ač studené – hřeje, ač hořké – sládné, je tekuté, a přece je to náš chléb, má čepici, ale nemá hlavu... Jak to říkal ten slepec z Krakovské ulice? *To pivo je tak dobrý, škoda, že jsem ho nikdy neviděl!*

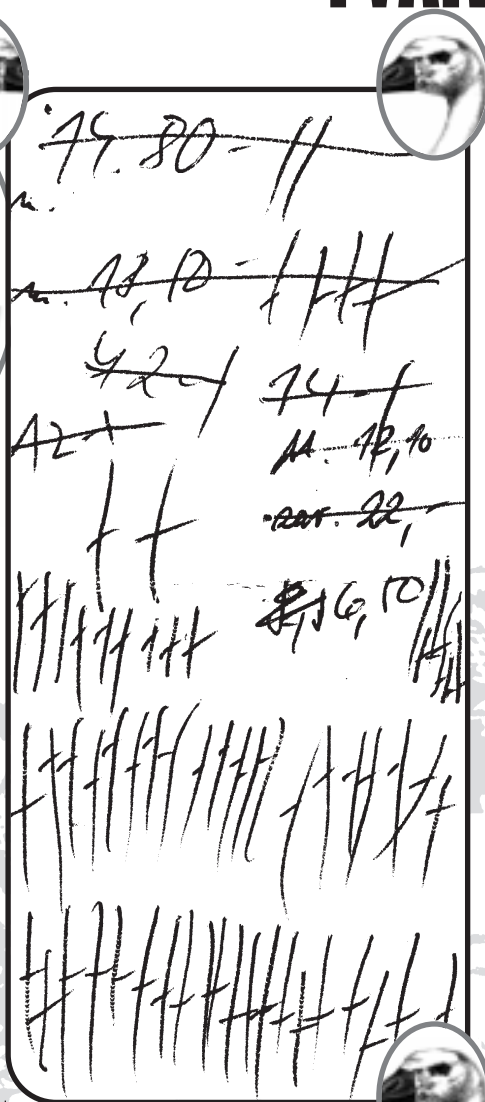
Zkuste se projet v pondělí po ránu městskou hromadnou dopravou a naslouchejte, jak se mladí i zvolna odkvétající muži navzájem chlubí svým víkendovým opilstvím. Tak jako se honosili řečtí válečníci hrdinskými kousky, pyšní se títo zcákaní Herkulové, jak šli na *jedno vod cesty* a bylo z toho *patnáct dvanáctek*, pak byli *zlomený jak vzduchovka, chlapsky si uplívli, doma si ustlali na botníku* a ráno měli pocit, jako by jim někdo *složil na hlavu tatrovku tvárnici*. Je to národní zvyk, který drží jak židovská víra; pije se, aby se o tom mohlo vyprávět – a naopak. Jak si to pobrukovali ti hoši z mokré čtvrti? *Jedni pijou pivo / druhý pijou tvrdej / a já píju vobojí / proto jsem tak blbej!*

Co se týče konkrétních výtvorů pivního humoru, dávám přednost živé produkci před tvorbou *post festum*. Různé pseudovědecké elaboráty (*Teorie pivního pole, Manuál pro návštěvu hospody, Němota a proč se do ní opíjet*) nezaprňou, že vznikly suchou cestou, zatímco ten, kdo z püllitru vypil z *blázna mozek*, může otevřít otázku bytí zcela nečekaným otvírákem. Ostatně výsostně inspirující je sám prostor hospody, kde neplatí běžné konvence, ba naopak mírný stupeň anarchie tu personál přímo nárokuje (*Žádáme zákazníky, aby nám po pracovní době políbili prdel*).

Zatímco tradiční hospodské nástěnky pomalu upadají, roste význam konkrétních přístolních společností, které mnohdy výrazně ovlivňují ducha hospody – včetně výzdoby a privátní mytologie. Namátkou jmenujme alespoň *Frybovce* z Nádra, tj. restaurace na dejvickém nádraží (evidující docházku do třídní knihy), v Karlíně U chcipáka vysedávají *Pivní blbci* (pokud zrovna nespustí jejich vokální sbor *Hopsinky*, jehož tóny utichají zpravidla až po zásahu přivolané policejní hlídky), na bohnické pivnici Nisa a Dělnický dům snad stále ještě nalétává *311. pivní peruť*, *Středisko vrcholového pití* najdete ve skalní rozsedlině na Dobešce, *Šichtiči* troubí na püllitry kdesi u podolské plovárny, kde má svůj stolec slavná *Pivní církev* (není-li pouze fikcí), se mi zjistit bohužel nepodařilo.

Vzpomínám si jen, jak jsme na střední škole vyplňovali dotazník zkoumající stav alkoholismu a tabakismu u mládeže. A jak se soudružka socioložka durdila, když u otázky *Kouří váš nejlepší kamarád?* našla v několika případech odpověď: *Už jste někdy viděla pivo kouřit?* Zaplatť pámbůh za ty dary.

JAN NEJEDLÝ



Mudrosloví

- Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se jde pro pivo.
- Kde je pivovar, tam netřeba pekaře.
- Zahodte střelivo a pojďte na pivo.
- Lepší orosená dvanáctka než upocená šestnáctka.
- Jsi báječná, fantastická žena! Škoda, že jsem tě nepoznal dřív než pivo.
- Pij bier, posílíš mír!
- Každý nácek má svůj tácek.
- A dobrotivý bůh jim dal pivo, neboť co mají pít lidé, jejichž přirozenost vody nesnáší?
- Půjdem na 1, 2 piva – slovy dvanáct.
- Jsem hluchý a slepý, dovedte mě laskavě k výčepnímu pultu.
- Anglicky neumím, ale na pivo bych s vámi zašel.
- Není ošklivých žen, jen pánové jsou málo opilí.
- Pijte žily, dokud jste živý.
- Děvky, chlast a jehly, řekni, s kým by nehly?
- Pohovořit se mnou nelze, popít ano.
- Pivo tu bude, my tu nebudem.

Hádanka

Jaký je rozdíl mezi pivařem a nekrofilním pedofilem? Žádný, oba mají rádi vychlazenou dvanáctku.

Hlídky hospodských nástěnek

Jak kdo zahání bolesti a trampoty?
Angličan: mrazivým mlčením
Francouz: žvatlavým povídáním
Turek: pije jednu kávu za druhou
Albánc: kouří jako divý
Maďar: kousá papriku a tančí čardáš
Japonec: provede harakiri
Španěl: musí se vyplakat
Děčko: musí se vykakat
Čech: jde na pivo

Proč je pivo lepší než žena?

- 1) Pivo se nikdy neopozdí.
- 2) Pivu nemusíš říkat sladká slovíčka.
- 3) Pivo nežárí, když si bereš další.
- 4) Pokud jsi v hospodě, určitě se dostane pivo i na tebe.

- 5) Pivo tě nevyhodí na schody, když přijdeš domů podnapilý.
- 6) Za jednu noc můžeš mít moc piv, aniž by ses cítil vinen.
- 7) O pivo se můžeš rozdělit s kamarádem.
- 8) U piva máš jistotu, že jsi první, co ho pije.
- 9) Pivo je vždycky mokré.
- 10) Studené pivo je dobré pivo.

Pivařská rétorika

(nápad) Vykropíme si palice!

(zdůvodnění) Mám Saharu, že bych vypil i vodu z tlumičů!

(na liknavého vrchního) My jsme tady namalovaný, Ládo?

(objednávka) Přines nám 10 piv a něco k pití!

(k číšníkovi s pivem) Právě jde můj nejlepší kamarád a nese ho Láda!

(technická poznámka) Tlač to sem buldozerm a piš to hráběma!

(číšníkova replika) Nemáte na nohou tretry a na zádech čísla, dobře, napíšu vám ty piva na účet.

(pobídka ke konzumaci) Pánové, nejsme tady na borůvkách. Do sedel!

(přípitek) Dneska je to pod heslem: Sere pes na ODS!

(číšník) Dělejte, dělejte, v pivovaru čekaj na sudy!

(tokání) Slečno, dejte si panáka, budete povolná.

(konflikt) Hele, poč ven! Levačkou zabijím a pravý se sám bojím!

(na WC) Chcaní bez prdu je jako láska bez mrdu.

(na WC II) Kam faxuješ?

(umakart) Hele, další čtenář ubrusů!

(pivní filozof) Chlastat znamená učit se umírat.

(vrchní) Který prase zas zeblilo hajzl?!!

Písňe

MY JSME HAŠIŠI, jedna rodina
pivo, algena je naše svačina
Až se vožerem, tak se poserem
nebo pobljmem
a bude nám celý den
dobře

RUM PIVO rum
rum pivo rum
rum pivo
vodka vodka
rum pivo rum

DNES PIJU na smutek
v hospodě u lesa
a Čenda roznáší
jak bludná komtesa

Püllitry polykám
a žvejkám matesy
společnost dělej mi
Čenda a forbesy

Žízeň mám šílenou
to není žádná lež
to co já vychlastám
ty stěží přeplaveš

Až stromům za voknem
zelenou poručím
milenska-škarpa mě
obejme v náručí

VE VÝČEPU rostou palmy
na nich seděj vopice
nebudeme zpívat žalmy
ani písňe z ulice

Kočkodan tu lemtá pivo
paňáka si Franta dal
když se poblil, hned je živo
a zábava jede dál

Z placek

- Slečno, pohladte si opilce!
- Hledám ženu, která utáhne pluh a umí vařit pivo.
- Hospoda je jediné místo, kde se savci mění v plazy.
- To není alkoholismus – to je žízeň.
- Miluji každé počasí, které mě zažene do hospody.
- Opijme mě!
- Příroda je všechno, co roste kolem hospody.
- Přěj si něco, padá pěna!
- Rum – to mají mazlíčci rádi.
- Tady žízeň, tady žízeň, jak mě slyšíš, hospodo?!

Názvy klubů hanspaulské ligy

Juventus Pivus, FC Zkaleniny, Notorlet Stodůlky, Cnaiping club, Beer Boys, Nottoric Forest, Kvasnicové hlavy, Dynamo slina, Kalparta Kids, FC Pivušky, Vyzunk FM, Letňany Brutal, FC Čucháček Kikina bar

Odposlechy

- Když se napiješ piva, tak to musí udělat v krku ra-ta-ta!
- Neřek jsem něco významného, když jsem byl vožralej?
- Květen – chlastám jako kretěn.
- Z orálního sexu mám nejradši pití piva a polykání párků.
- Buď jsem něco špatného snědl, nebo něco dobrého vypil.
- Tak už to je v přírodě zařizeno: ženy mají menstruaci a muži kocovinu.
- Včera jsem něco ukradl, ale už nevím co a komu.
- Šukání je pro ženský, my chlapi si radši popijeme.
- Mírou všech věcí je výčepák; jsoucích, že jsou, nejsoucích, že nejsou.
- Hlavní je se nevozrat!
- Dem to pít!
- Lidi, sbohem, já na vás seru!!!



iniciálky

Tvorba nezavedených autorů

Radek Bittner

V každém poledni

V každém poledni je
kousek noci v každém frackovi
jedna chvilka studu a ve mně chladno
jako v podkově
uvnitř se nadechují jsem srdcem všech
všech věcí

a ven
se nesmí

nejdu

Ach Ty tančíš

Ach Ty tančíš
jak prosté
přemluvit boha drobnými
útky nohou

Až mne jednou

až mne jednou místo půl
bude jeden celý
až jednou při svítání
spatřím i druhou půli planety
překročím ji
nadýchnu se a v kapse tence
zvonití mi budou
tvé svatební
talíře

A nakonec toho všeho

zbudeš
s rukama rozpraženými
ve stroužku deště
v kořeni naděje
hrozinka která se
bála

Vlasy

škrtni si mě z vytržené stránky
pošli mě do země a tisíckrát od sebe
já tě viděl tenkrát šla jsi
zuby
vyčištěné trávou
a vlasy

vlasy

Pravěké Zvíře

jenže mezi stromy
vichřice stínala ještě silněji
s prsty prokřehlými ve vlčí kůži
polomrtvi hladem štveme ho rudou nitku
snad od počátku zimy
tři slova denně tělo jsou nohy a v plicích
tvůj i jeho dech
na polích je ještě sníh
hnědoholý větve keřů
konečně
tam už nemohlo
leželo na boku a rychle sípalo za řevu
jdoucího až z břich
vysílení v předklonu dobili jsme to
a bez vlády

pohlédli vzhůru
nejopravdovější chvíle života
nás chtěla víc než smrt
to tebe
první napadlo
svléci ze sebe všechny kůže
a položit se vedle něj
na znak do růžového sněhu



Ivan Horák, „Kočka“, fotografie

Petra Fleischmannová

Torzo

Vlnou živé a hořce rudé
krve se zajíká a rudne,
už asi nikdy nepromluví.
K rankám od inkoustu per,
která trousila se z perutí.
Jako naředěná krev, když zrůžoví
oči světlé jako mělké moře.

Chvění

Třas času
je mým
chvěním,
jako když
kápne kapka
na dno moře –
bezrozměrná.

Sejde z očí...

Kolik světla
můžeme obětovat
na tmavou cestu?
To jediné
na konci.
Když ale v dlani leží
klíč,
nenalezneme již nikdy
zámek.

Petr Řehák

Kočka

Jak kolébka je kočka nahrbená,
netouží své dráčky spolykat,
jen mezi nimi bzukot hledá,
svých cest vzpřímených jak epitař.

Obnoví vždy své prohrbení,
je jí jako chloupků nepočítaně,
v kterých sama sebe honí
jak vítr listy jabloně.

Má oči pistácie, uši z rádia,
je k neutahání jak rybníkový vítr,

bezhlavá, přesná, mírně zdánlivá,
vtočená pod schody jak světadíl.

Athény

Vždyť pro ten les samo odváte je město
jak hůl zbělené je nad vrcholky hor.
V ruce poutníka trvá doposud
prýští jako studna v jamce hnisu
vykvétá, samo přikryté jen růží
upoutává zděným souhlasem
suchými šaty míří do kurníku
jak sama hospodyně měří den
na slunce a na pár oliv večer.

Je převlečeno: směrem východním míří
jeho cesta
jeho zdi, jak zpěv svlékají ho ze skály
Ta žena v šátku tudy nešla?
zdobena půlnočními hvězdami.

Loví si v záhradě obě oči
vykasává dlouhou pevnou sukni
plet jak písek, hrdlo všude na dosah
a z obrysů jí prší.

O jejím právu není spor
vždyť utkali se o ni nazí bozi
dopřej jí doušek bílé město
vysvěčené ze svých kostí

Svou smrt si pokládalo za ortel
z hradeb spatřené jsi město
jak samo sebou mouchy zaháníš
tehdy tak krásné, přesto
tvé zdi tě dohání.

O jejím právu není spor,
že dosud neviděna pije v klidu čaj.

Martin Vokurka

Výřez ze snu

postávání kroků
protékání popraskaného sucha
pod rozkývanými mosty
kvílejících zítřků
hmatatelné a dunivé pohyby
života
v obrovitém bříše
kočky zanašečky
ztišení všech smyslů světa
kořalka z lodyh toužebníku
a chlácholivé víření

smrti –
nitrooční čočky
zažrané do milujících
přílišný zrak teď
rozčísli krátkou existenci
na dva ostře řezané
zčernalé stíny.

Kéz by

kdybych byl mladý
místo starý
nebo aspoň starší
než živý
a když ne rovnou mrtvý
tak aspoň
vyžilý.

Studna

kdybys neměla hluboký tělo
vyhořel bych žízní
nečitelná pavučina na suchu
v níž kroky balancují konečnou smrtí
a zipy
zdrhují můj jazyk
vnořený a dychtivě pijící
tuto poslední propast.

...

V okamžicích kdy život nabývá tvaru
který vypadá
jako bychom z něho mohli
odlévat budoucnost
zase jenom odezíráme ze rtů
nehybného času
před nímž
zběsile prcháme.

...

život
je pouze
zpřesňováním vakua
našeho bytí
surově drceného
o meze přibližnosti
veškerého nebytí.

Připravil
MICHAL JAREŠ

iniciálky

Vážení přátelé,

od nového roku věnujeme více prostoru a péče rubrice Iniciálky. Jak možná víte, tato nepravidelná rubrika v Tvaru vznikla před třemi lety z nostalgie po časopisu Iniciály, stejně jako onen časopis byla určena tzv. nezavedené literatuře. I dnes se domníváme, že časopis typu Iniciál v nabídce tištěných literárních periodik chybí. Rádi bychom proto stránku s Iniciálkami zařazovali pokud možno do každého čísla a přinášeli na ní co nejzajímavější výběr textů.

Vyzýváme autory, kteří dosud knižně nepublikovali, aby se neostýchali vybrat ze šuplíků kopie svých nejkrásnějších textů a zaslali je spolu s několika údaji o sobě na adresu redakce – nejlépe v obálce označené heslem „Iniciálky“. (Neposílejte své verše po e-mailu, je to příliš snadné.)

Stránky věnované začínajícím autorům nebudou v Tvaru pojednány soutěžně, své dobré mínění o textech hodláme dát najevo již jejich výběrem a otištěním. Z toho důvodu si také vyhrazujeme právo některé texty bez vracení a zdůvodňování zkrátka nepublikovat.

Na mocnou přílivovou vlnu nádherných neočtených veršů a próz se spolu s Vámi, autory i čtenáři, těší

Tvar

Patrick McCabe / Špásování v kuchyni

Špásování v kuchyni

*Jen podívejte ke mně, mladý holky,
mladý hoši,
nikdy nemilujte! Rači nastavte své uši!
Já zakusil to jednou,
když mi srdce nedalo,
šak vy si dejte bacha, je to dílo ďáblovo!
Henrietta Bellová,
ta vzhledu byla krásnýho,
tam dole v kuchyni u kapitána Kellyho.*

Refrén
*Turaluralu turalurady
Turaluralu turalurady*

*V sedmnácti do učení vzal mě hokynář,
tam chodívá Henrietta často
pro menáž.
Manýry měla jemnější než moje tchyně
a pozvala mě na bál do kuchyně.*

Refrén

*Ten mejdan bude v neděli, jak říkala,
vyfík sem si hlavu, vohodil se do gala.
Kapitán byl na lodí, lovil rybky malý,
dyž my dva v kuchyni sme si to rozdávali.*

Refrén

Pat, pohroužen do rozjímání a zahleděn do výkladu zelinářství, přemítal, co bude mít k večeru, když uslyšel někde na konci ulice křik. Byl to Bullock McCoy už v půli jízdní dráhy. Jak nejlíp popsat Bullocka? Vypadal snad jako obchodník s dobyt看em, v abnormálně velkých hnědých holínkách a placaté čepici (přehnaně křiklavé) nasazené, jak se zde běžně říkalo, „po kildarsku“. „Tady si, McNabe!“ zvolal Bullock, když jakoby s řachnutím přistál vedle Pata. „Právě sem se dívá na brambory, Bullocku,“ odvětil Pat, „libru padesát za šest kilo. Ne-ní to moc na brambory?“

„Vykašli se na brambory,“ řekl Bullock, „kde máš tetu? Měla mi zavolat.“

Pat zíral na Bullocka.

„Zavolat?“ řekl. „To ti řekla?“

Bullock přikývl.

„Jo. V úterý,“ řekla. Řekla, že zavolá v úterý.“

Pat se uhodil tázavě do brady.

„A vůbec nezavolala?“

„Ne,“ odpověděl Bullock nevrle, „čekal sem celou noc.“

„To je mi líto,“ řekl Pat.

Bullock chvíli civěl na papír od bonbonu pohozený na chodníku, pak zvedl hlavu.

„Měli sme jít do hotelu,“ řekl.

„Vážně?“ zeptal se Pat.

„Jo. Já si měl dát ragú na maté a vona měla mít kuřecí curry. Slyšel si někdy vo tom?“

Pat přikývl.

„Jo. Udělala mi ho. V Americe ho vaří furt.“

Záblesk melancholie se mihl Bullockovi kolem očí.

„Všechno sme měli naplánovaný,“ řekl.

„A vona potom vůbec nezavolá.“

Zarazil se a poté zase začal.

„Možná se poranila?“

A s nadějí dodal:

„Třeba upadla a poranila si nohu?“

Pat zavrtěl hlavou.

„Ne,“ odvětil vlažně, „nohy má v pořádku.“

„Jo?“ zeptal se Bullock dychtivě. „Tak jí teda řekneš, aby mi zavolala?“

Pat vyšpulil dolní ret, chvíli přemýšlel a pak řekl:

„Ne – to nemůžu!“

Následovala krátká pauza a potom pokračoval:

„Je fuč, víš.“

Bullockovo polykání znělo v tom brzkém odpoledni smrtelně.

„Fuč?“ řekl.

„Jo,“ zněla Patova odpověď. „Zpátky v Americe.“

Bullockovi se srašíla kůže na čele. Pohnul se blíž k Patovi.

„Ale to nemůže bejt!“ zařval pronikavě. „Koupil sem jí prsten!“

Pat se zamračil a trochu zakašlal.

„Prsten?“ řekl.

„Jo!“ křičel Bullock. „Stál mě padesát liber!“

Pat to moment nebo dva zvažoval a řekl:

„Moh bych jí ho poslat, jestli chceš...“

Bullock trochu zrudnul v obličejí a jeho hlas téměř přešel do falsetu.

„Poslat jí ho?“ zařval. „Prsteny se neposílají! Kdo kdy slyšel o posílání prstenů? Měli sme se zasnoubit, pane na nebi! Pate – to si ze mě děláš srandu?“

Pat mohutně zavrtěl hlavou.

„Ne, Bullocku,“ ujistil většího muže, „vodešla včera, víš. Nechala vzkaz. Vlastně, možná ho mám dokonce u sebe!“

Pat chvíli pátral v hlubinách svého dlouhého černého kabátu, až nakonec vydoloval mezi jinými předměty zátku s nápisem Time Ale, obrázek Ricky Nelsona ze žvýkačky, pomáčkou krabičku cigaret, pár kamínků a potom konečně kousek srolovaného papíru. „Koukni! Tady je!“ vykřikl, jak rozbaloval vzkaz. Byl napsán krasopisem.

Milý Pate; mám vobavy, že se budu muset vrátit domů, stálo tam.

Barva se vytratila Bullockovi z tváře, jak nanovo hltal obsah. V jeho hlase byla úrava (jako by se celou dobu bál toho nejhoršího). „Pane bože!“ zaúpěl žalostně. „A ten mejdan, co sme měli!“

Patovi se rozhostil úsměv po tváři, právě když položil svou rozevřenou dlaň Bullockovi na rameno a toužebně poznamenal: „To věřím, sem si jistej, že to tentokrát bylo dobrý! Vsadim se, že není moc tak dobřejch mejdanů jako s tebou, Bullocku! Protože vona je skvělá! Skvělá holka a bez chyby!“

Bullock smutně sklopil hlavu a naposledy se podíval na zmačkaný kus papíru, který držel v ruce.

•••

Patovo první seznámení s tím „mejdánem“, jak to Bullock nazval, bylo, když přijel domů s nákupy a našel tetičku Babbie („živoucí obraz jeho matky“, říkali ve městě), která se právě den předtím vrátila domů z Ameriky a teď tančila tam a zpátky mezi křesly, zatímco Bullock McCoy stál v rohu, držel se pevně klopky svého nedělního saka a mrkal – trochu moc – jakoby stížen prudkým nervovým tikem. Když se říkalo, že je Babbie „živoucím obrazem paní McNabové“ (tj. Maimie, její sestry), opomíjel se její účes ve tvaru velkého peroxidového včelího úlu a závatně živý, limetově zelený kalhotový kostým, který, jak se ukázalo, byl nejoblíbenější částí jejího šatníku. „Dyt vona se z něj snad nikdy nesleče,“ myslel si Pat, jak nakukoval škvírou ve dveřích – tanečnici (neboť Bullock se teď z celého srdce oddával temperamentním manévřům) po zbývající dobu naprosto nedbali jeho přítomnosti. Když pak pokračovali v kroužení po obvodu kuchyně dokonce s ještě větší nevázaností, Babbie tou podivně hybridní řečí, běžně se objevující u všech, kteří po nějakou delší dobu pobývali jak v Brooklynu, tak v Gullytownu, křičela bez dechu:

„Fíííha! Chceš eště jednou dokola, Bullocku?“ její průvodce – tváře skutečně rozpalené vzrušením – odpověděl: „Ksaku! Proč ne!“, v čemž byla, nutno poznamenat, poněkud nepřesvědčivá ozvěna velkoměstské „chuce“. Jedno se rozhodně na Patově tetičce Babbie naprosto neztratilo: jak ho tahala za tvář, dobírala si ho a vřeštěla (jak jinak by se to dalo popsat?) „Poslouchej se!“, než napodobila drobné skákající krůčky (měla ohromný zadek, Pat odhadoval dokonce tak čtyřikrát větší než jeho matka) a hopsala místností k hi-fi věži, do níž vložila dlouhohrající desku, takže celý dům vyzváněl pronikavou písní, pištěla a povzbuzovala partnera, aby ji následoval:

*„Jen podívejte ke mně, mladý holky,
mladý hoši,
nikdy nemilujte! Rači nastavte své uši!
Já zakusil to jednou,
když mi srdce nedalo,
šak vy si dejte bacha, je to dílo ďáblovo!
Henrietta Bellová,
ta vzhledu byla krásnýho,
tam dole v kuchyni u kapitána Kellyho.
Turaluralu ří – turalurady!
Turaluralu turalurady!“*

Poslední, co si Pat pamatoval, byl zvuk pištivého smíchu tetičky, z něhož se vyklubal čtyřnohý, křiklavě zbarvený živočich, který ztratil rovnováhu a zmizel za pohovkou.

•••

Existují věci, které snad nikdy nelze adekvátně vysvětlit, a rozhodně to víc než u čemkoli jiném platí o jistých aspektech lidského chování. Proč by pouhá ozvěna smíchu měla přimět Pata k reakci – a bezpochyby šlo o ten typ, který lze nejlíp popsat jako podrážděný, rozehvělý a naštvaný – nejzřetelněji demonstrováný silou, s jakou udeřil do sáčku s tím, čemu se místně říkalo „nákupy“ (ve skutečnosti šlo o obyčejné potraviny), ránu za ránu na nebohovou látkovou nádobu, až z toho, co zbylo, vznikla beztvará a rozmlácená směsice vajec, citrusových plodů a ještě všelijakých dalších potravin, z nichž vybíhala řada křiklavých se a protínajících potůčků husté tekutiny kapající směrem k zadním dveřím. Navíc nakonec zmizel do vlastního pokoje na celé tři dny, po které nepožil ani sousta, zakryl si dlaněmi uši a v plném zaujetí neustále, stylem východního mystika, recitoval mantru, „*Nic neslyším! Nic neslyším!*“ Mohl v tom pokračovat i další dny, kdyby teta (oním intuitivním způsobem, který Pat tak důkladně poznal v následujících týdnech – v té nádherné době před „bodnutím zezadu“, jak o tom o samotě uvažoval) nesnížila hlas a nepošeptala lahodně silným ténbrem: „Dyž pudeš ven, dostaneš malý překvapení, Pate. Fakt! Jo!“

•••

To, že si Pat McNab tak báječně užíval jenom za odměnu, že na požádání uvolní pokoj, by pravděpodobně překvapilo téměř každého, protože byl ve věku, kdy se většina dospělých mužů živí prací a zajišťuje budoucnost svým dětem. Opravdu, pouhé pomýšlení, že dospělý muž visí na krku té značně vyspělé ženy, která je náhodou taky jeho tetou, by se ve vši pravděpodobnosti potvrdilo jako kletba. Ale to nebyl případ Pata McNaba, a jak tak vzhlížel do velkých modrých očí sestry své matky (tolik se podobaly jejím očím), bylo pro něj těžké, aby každou vteřinou, jak se tak usmívala, nepronesl slova: „Miluju tě, teti Babbie. Lituju, že sem se tam choval tak špatně.“ Protože věděl, že má být a opravdu se i cítí zcela

zahanben, jak posmrkávala do kapesníku: „Dyt to byla jenom sranda, Pate, jenom sranda. Hrávali sme si spolu na náměstí jako děti, víš.“

Od chvíle, kdy teta učinila toto prohlášení, si Pat slavnostně přísahal, že už jí nikdy nerozčílí, a potom neminul den, aby nevstávala a neviděla svého milovaného synovce, jak jí stojí u nohou postele oblečený v zástěře a odkládá stříbrný poklop z kouřicího se podnosu lahůdek, které pro ni připravil – vsutku luxus senzační snídaně neboli „snídaňka“, jak tomu později ona a Pat začali říkat. Až na to, že to byla nejen snídaňka ale – snídaňka *po americku!* Skutečně, libovolný počet lívanců s javorovým sirupem byl navršen tak vysoko, jak to jen bylo možné, a k nim křupavé plátky slaniny a vajíčka naměkko a přesně tolik kroketek, kolik se vejde do úst. „Chutná ti to, teti?“ ptával se Pat, jak tam tak seděl na kraji postele a obdivoval ji. Jako by nevyhnutelně odpověděla: „Samo, Patty!“

Tak mu občas říkala. Patty! Panebože, jak se mu to líbilo! Hlavně když pouštěla svou oblíbenou desku a tak zvláště se na něj zadívala, pohledem, který říkal: „Chceš malý taneček, Patty?“ a vyrazili do víru kolem kuchyně za zvuku téže melodie, při které Bullock McCoy onoho prvního dne touhou tu tygřici málem sklátil.

•••

Bezpochyby jsou tací, kteří by byli názoru, že vztah, jenž vázal Pata a jeho tetu stále pevněji, byl od počátku osudově prokletý a že bez ohledu na komplikace, které mělo nakonec přivodit zapletení Bullocka McCoye, by, mírně řečeno, bylo bývalo těžké čekat jakoukoliv událost, která by přivodila nějaký odlišný konec. Jisté to bylo od chvíle, kdy Babbie – s lehkým srdcem, nutno dodat, protože právě tak (tragicky, jak vyšlo najevo) vnímala jejich vztah – dovolila Patovi, aby si k ní lehl pod deku – a nejen to, kolébala mu hlavu na rameni a vrněla: „Spinkej, můj malej. Spinkej teď pro tetičku Babs!“ Bravo! Kdyby se skutečně dal vrátit čas a dalo se třeba nějak zasáhnout, aby se zabránilo té neúprosné katastrofě, pak tohle by byla ta pravá chvíle.

•••

Obzvlášť tragické je, že se nakonec mezi Patem a jeho tetou rozvěřela propast – neboť není pochyb, že ji zbožňoval. Miloval ji jako Othello, bez rozumu, tak, že si ji umístil na piedestal a následně dal do pohybu řetězec událostí, které měly – nepochybně pro oba – za následek tragédii, jež je měla ponořit do černočerné propasti nezměřitelné hloubky.

Pat McNab nevěděl, že jeho teta, navenek obyčejná žena v zeleném kostýmu, která se vrátila z Ameriky, byla tajně mnohem víc – a už dlouhou dobu. Nebylo dobré – spíš téměř absurdní – že si Pat nevšiml zvláštního postoje tety k nepřítomnosti své matky (možná si všiml, ale bál si to sám připustit).

Prohlašovala, že jí stačí jeho vysvětlení „Jela služebně do Anglie“, cítila zjevně úlevu – dokonce vděk –, když po opakované sérii dotazů, během nichž ho brala za ramena a bez dechu naléhala: „Kde je?“ a „Seš si jistej?“ a „Kde bydlí?“, nakonec prohlásila, že je „zklamaná“, ale připravená „vytrvat“, když se dověděla, že její sestra byla nucena odjet do Anglie „služebně“.

Cesta, která se pro všechny, kdo ji znali – zvlášť pro její příbuzné – musela vymykat veškeré logice, protože Patova matka nikdy v životě v Anglii nebyla a tím méně se na anglickém ostrově zapojovala do obchodních záležitostí. Nepochybně tragický



Autorsko-překladatelské špásování u baru (Patrick McCabe a Ivana Bozděchová), foto Rossano B. Maniscalchi

– jakkoli podvojně se to mohlo zdát (proč ne, kdyby to úspěšně zabránilo zlomení srdce!) – byl Patův neúspěch dříve odhalit to, co by se dalo charakterizovat jako „*Tajný kufr tetičky Babbie*“, věc, která vyšla na světlo, až když jeho teta „odjela“, a která ve svých pozoruhodných útrokách obsahovala to, co lze nejlíp nazvat „*Pravda o tetičce Babbie*“. Když pevně svíral v rukou videokazety (připadaly mu jako slisované kvádry pouhého černého zla), toho uplakaného dne dlouho poté, co ze všeho zbyly jen trosky, stékaly slzy a „Co všechno mohlo bejt“ po jeho tváři. Protože svou tetu někde uvnitř stále miloval a udělal by všechno na světě, aby zvrátil ten prokletý tok dějin, který z ní udělal to, co byla.

...

Nikoliv to, čím byla toho krásného jarního dne v roce 1945, kdy poprvé přijela na Ellis Island a v lehkých modrých šatech, pohazující svým papírovým kufrem, kráčela podél Madison Avenue a myslela si: „Sem Babbie Hawnessová! Teď sem určitě pěkně daleko vod Gullytownu, pánové!“ a už přebírala americký přízvuk, aby tady každému imponovala. Babbie Hawnessová ovšem měla brzy poznat, jak je těžké chtít každému v New Yorku v těch temných, na příležitosti chudých čtyřicátých letech imponovat. „Pospěš si a uklid ty stoly! Tvuj padělanej ňujokskej přízvuk na mě neplatí, Irčanko!“ bývala jediná reakce na její snahu. A ještě „Pohni prdelí a přines pár piv!“

Sotva ji mohlo překvapit, jak se pak za těch newyorských nocí dovzlykávala k spánku a proklínala den, kdy si myslela, že je dobré opustit svůj krásný, i když zchudlý Gullytown. Kde se každý za člověkem poohlédli a kde se večer co večer všichni sousedé sešli v kuchyni, odsunuli kredenc a divoce se veselili, když místní šumáři a muzikanti vyhrávali krouživou, sukne zvedající muziku:

„Ten mejdan bude v neděli, jak říkala, vyřik sem si hlavu, vohodil se do gala. Kapitán byl na loď, lovil rybky malý, dyž my dva v kuchyni sme si to rozdávali. Turaluralu turalurady! Turaluralu turalurady!“

Vzpomínky na to – ačkoliv by se dalo diskutovat o tom, zda se nějaká z takových událostí vůbec kdy skutečně stala, protože Hawnessovi nikdy nevlastnili kredenc – provrtávaly srdce Babbie s účinností do ruda rozpálené jehly každou, každičkou noc, když odešla z té své mizerné práce v Samově grilu na rohu 1. a 1. ulice (neboli „Pivní a Pivní“, jak to ten upocený trouba, majitel, obvykle nazýval). A k tomu se přidávaly dopisy sestry Maimie (Jak ji nenáviděla! Dokonce teď mnohem víc než kdykoliv jindy!), která ji informovala o tom, jak „chodí“ s krásným armádním kapitánem, jenž slíbil, že se s ní brzy ožení a odvede ji do velkého starobylého viktoriánského domu na kraji Gullytownu, kde si vytvoří rozkošný domov a případně učiní první kroky k založení rodiny. Jak Babbie Hawnessová nenáviděla ty dopisy! Kolikrát je zmačkala a celé poplivala, v žádné matematické soustavě není dost řádů, aby se to dalo vyčíst! Její odpor někdy dosáhl takových extrémů, že nárazem otevřela okno vlhkého a ponurého hotelu a vyřvala dolů na nelibozvučný, troubící průvod: „Potvora! Má všechno a já nic!“

Na to se dalo těžko co namítnout, neboť smutná fakta praví, že už od toho dne, kdy se Babbie narodila, ji Dodie Hawnessová (Patova babička z matčiny strany) vášnivě nenáviděla. „Malá slečinka Barbara,“ často

se pošklebovala, „kalhotky má zase u kotníků. Nemysli si, že ti je natáhnou! Udělejte si to sama, vaše prasečí výstři!“ Každý pokus malé Barbary Hawnessové vyloudit si náklonnost se setkal s drsným odmítnutím. Její duše měla modřiny jako po opakovaných útocích impregnované boxerské rukavice. Což dost dobře mohl být důvod, proč nakonec – možná nevyhnutelně – začala pronikat do duše Babbie Hawnessové jistá tvrdost. Možná, abychom použili výrazů současné éry vysoce rozvinuté technologie a telekomunikace, že taková data byla stažena ze serveru v raném věku, a tak se dal předvídat výskyt i v pozdějším stadiu. Nebo, jak tomu snad sami Američané říkají, znovuobjevení a víc než to!

...

Všechno se odehrálo zcela neočekávaně jednoho skvělého nedělního rána roku 1948, jako obyčejně v kavárně, když Sam v té chvíli bez jakéhokoli citu plácnul svou bílou bavlněnou utěrkou a vyštěkl: „Ty udělej tohle!“ a „Ty udělej tamto!“ – absolutně šokovaný – neboť pro to neexistuje slovo – když dívka, kterou pokládal za nejméně tvrdou v podniku – určitě nejstrašnější – se otočila na podpatku a zasyčela na něj jazykem, který se jí jako had vysunul ze rtů: „Proč nejděš a neuděláš si to pro změnu sám, ty jeden tlustej masohubej řeckej hajzle!“

Stačí dodat, že v té chvíli v tomto podniku skončila. Avšak ona důstojnost a smysl pro praktičnost, které by zřejmě mohla Babbie Hawnessová v následujících dnech očekávat jako protihodnotu, byly však nuceně úplně překryty utrpením, jež byla nucena snášet jako následek svého činu. Mnohokrát se myšlenky na sebeznížení zlovestně vynořily na povrch, věčně se vracející, tak logická a sladká pozvánka. Když tak seděla na kufru a zírala na hory lodní výstroje a ocelového přediva, které se rozpínalo přes Hudson, pohřbila svou vlhkou tvář do pěstí a křičela: „Bože můj! Jak bych si přála bejt mrtvá!“

Což byla čirou náhodou stejná myšlenka, kterou vyřkla v kavárně na 42. ulici („U Dina“) přesně ve chvíli, kdy zjistila, že je vedle ní muž s nejménějším a nejhladším hlasem, jaký kdy slyšela. I on, jak se ukázalo, měl příbuzně v Irsku, McGurtyovy v Dublinu a další známé v hrabství Mayo. Byl filmovým producentem, jak jí pověděl, a tak to všechno začalo dotykem jeho olivové ruky s pečetním prstenem a slovy: „Dala byste si ještě jeden mléčný koktejl, miláčku?“

...

Poprvé – dlouho po tom, co to všechno skončilo – se Pat konečně odvážil vložit jeden z „kvádrů černého hříchu“ (tak se jeho očím na začátku samozřejmě nejevily, oplzlé titulky vespod chytře překryly strategicky umístěné nálepky ohlašující požitky *Roční dovolené Babbie, Národní zeměpisu a Přírodních krás světa!*) do videa – narychlo k tomu účelu vypůjčeného – a vypadal jako smyslů zbavený. Přemýšlel snad o řádcích na animovaných prázdninových záběrech s bývalým milencem nebo dokonce o stopáži jejího malého tanečního vystoupení v barevných plavkách na pláži, ale bezpochyby očekával, že ho trochu rozruší. Jenže tyto představy nebyly nic ve srovnání s tím, co viděl na vlastní oči onoho prvního temného dne se zataženými záclonami v roce 1982. Byla v tom určitá nevinnost, jak se to celé odvíjelo, s obyčejnou lepenkovou kartou s nápisem *Double D Production uvádí: Blázen na buchtě, v hlavní roli Babbie Bazoomová*. Než uběhly tři minuty, knihovna, ve které se Pat McNab usadil, aby

„prozkoumal“ nebo „odhalil“ něco o ženě, kterou – přese všechno dokonce i teď – tolik miloval, začala připomínat následky Hirošimy. Stojany na lampy v rohu byly na dva kusy, výplň polštářů rozmetena kolem jako vnitřnosti a stěny celé pomazané džemem a různými mléčnými výrobky. A někde uprostřed té devastace Pat McNab v předklonu a se zdviženým prstem plakal celým srdcem stejně jako v dřívějších, nejbolestivějších letech svého života. „Proč?“ křičel bezmocně, „Proč?“ jak tloukl pěstmi do opěradla houpacího křesla.

Smutné je, že až do té chvíle – prakticky až do té vteřiny, než stiskl televizní tlačítko – se Pat McNab nacházel ve stavu, který psychologové nazývají „blažená nevědomost“, a nejspíš věřil, že uvidí vzdělávací dokumenty o pouštích, přírodních skalních útvech a divokých zvířatech, stejně jako povznášející cestopisy s humorným komentářem z dřívějších let dočasného pobytu Babbie Hawnessové v jednom z nejkrásnějších měst světa. Není tedy divu, že po *Bláznovi na buchtě* – veselém kusu uklidňující prázdnoty, skutečně ve všech ohledech a záměrech, kde se sotva co dělo, snad kromě části obsahující převrácení stříbrných střapců (což poskytovalo tetičce obrovskou radost) – ho *Domesto Sexo* (v němž se tetička dobrovolně přimíchala k vlasatým, do kůže oblečeným Pekelným Andělům, hrnoucím se v absurdním počtu různými okny do něčeho, co vypadalo – ve srovnání s domácností Pat McNaba – jako ultramoderní kuchyně, vybavená veškerou možnou moderní technikou) zasahoval pěstí na solar s vytrvalostí obrovské sbíječky.

...

Druhý den ráno vzplál za domem Pat McNaba obrovský oheň, přinášející chomáč kouře, který bylo vidět na velkou vzdálenost. Kouř, jehož zdrojem nebyl „stoh papírů“, který Pat zvolil jako případné vysvětlení, kdyby se nějaký zvědavý soused zastavil, ale malý kufr plný černých kvádrů z umělé hmoty, jejichž pouzdra a titulky se ohýbaly a kroutily jako tající karamely. Titulky zahrnovaly *Martin a Olga, Zvrácenost a Tábor lásky 11*. Ve všech hrála v různých etapách svého života žena, kterou Pat znal jako Babbie.

Babbie Hawnessová, tetička a milénka.

Kterou by, přemýšlel teď, jak se prohřábal zbytky popela, už taky nebyla, protože je pryč. Jako by měl vyprahlou, suchou příchutí v hlase, když se cestou zpátky do domu zastavil u rododendronu a ke koberci listů pod nohama poznamenal: „Je fuč. A to mi rve srdce.“

...

Což byla pravda a nepřešel den, aby Pat nesešel u okna, nevyhlížel ven a nemyslel na to, aby ji zase mohl vidět, jak vystupuje z autobusu ve svém zeleném kalhotovém kostýmu, nadšeně na něj mává a volá: „Pate! Si to ty? Sem doma!“ na tváři bez sebemenší známky dvojakosti předurčené pošpinit všechno, co bylo dobré a zdravé a pravdivé. Jedině že by se i on mýlil? Protože jinak by to tam přece bylo. Možná neviditelné jeho důvěřivým očím, nicméně přítomné – hustá šedá síť lží pod její kůží. Tak to bylo vždycky. „Hej, Pate!“ mohla být slova, která toho dne pronesla. „Hej, Pate, miláčku! Sem doma a připravím tě vo dům a domov! Protože vím, že tvoje máma je fuč!“

Nebo možná: „Sem doma, abych ti ukázala, jak se dělá film, Pate! Ukážu ti všechny svoje prokletý hollywoodský triky!“

„Jo, ten by byl dobrej! Fakt, proč mi neukážeš tamten!“ myslil si Pat, jak tam tak seděl s jistotou umíněností v očích, „*Jak udělat prokletě dobrej film!*“ od Babbie Hawnessové!

Tak jako to dělala s McCoyem tenkrát, když si mysleli, že zůstane přes noc v Dublinu. Telefonoval, že přijede později kvůli nečekané stávce autobusů, ale poštěstilo se mu sehnat odvoz – zcela nečekaně! – autem uhlíře Tomma Caffreye. Bylo by však bývalo lepší, kdyby k tomu nikdy nedošlo. Protože hudba, která dolehla k jeho uším, když za sebou zavíral dveře, jej v přípravě scény romantického venkovského veselí – často ráda tančívala sama, jak to ona a jeho matka dělávaly zamlada – mohla stejně tak brzy zasáhnout a hnout mu žlučí, otevřené

dveře vpuštěly dovádějící bandžo a bodré, tančící housle jako dva píсты – z kterých se později vyklubaly nohy – kosily vzduch a veliké kapky potu plácaly na kuchyňský stůl, jak se Bullock McCoy (jeho hlas vysoké píštělní *in excelsis*) zcela oddával kramářskému popěvku, až spadl, s nevkusností savce, na podlahu. Když se Patova tetička podívala na dveře, chvíli rudá, chvíli smrtelně bledá, zvedla se na jedno rameno, prudce oddychovala, a když ho spatřila, přidušenou fistulí vyhlásila poplach: „Pate!“

...

Existuje sen, který někdy přichází za tichého přítí, jaké může být jen v domě Pat McNaba, kde na dálku svítí jemné zelené světlo a odhaluje se jako krásná žena s širokými lícními kostmi, otáčí se s rozpraženými rukama a volá jméno. Jméno patřící mladému chlapci, který se pohybuje po louce, oči jasně jako zářící slunce, až se nakonec vrhne do vítající náruče Babbie Hawnessové. Ale většinou se objevuje jiný obraz, ten, který je navždy rozmazaný a nezřetelný, se skandálně nízkou kvalitou videa, někde v šedivém sněhu ztracená mávající osamocená postava se známou peroxidovou kyprostí, která bez přestání, leč beznadějně prosí o pochopení.

A je tu konečně sen, v němž osamocená postava v dlouhém černém kabátě stojí u dohořívajícího ohně a dívá se na černý kvádr z umělé hmoty, jak hoří, až se nakonec roztaví, a s ním hnědnoucí a odlupávající se nálepka, která nese jméno kdysi krásné písně.

...

Když teď Bullock McCoy stál s Patem venku před oknem zelinářství, naposledy se zahleděl na kousek papíru, který držel v ruce. Nebyla na něm žádná chyba – zpráva byla jasná a jednoznačná. Ale stejně pořád nedávala smysl. Jasně si pamatoval, jak mu Babbie řekla, že mu v úterý zatelefonuje a že půjdou do hotelu na jídlo. „Měl sem si dát ragú na maté,“ řekl pro sebe, „a vona měla mít kuřecí curry.“ Poškrábal se na hlavě a snažil se to pochopit – zbytečně. Otočil se a zavolal na Pata: „Tak jí řekni, aby se zastavila dneska večer u Sullivanů – tak kolem devátý? Budu tam, dám si pár piv! Měla by si dát Manhattan! Má ráda Manhattan, Pate!“

Ale Pat už byl pryč, Bullockovy prosby bolely a náhle osiřely. Ztracen v kouřovém světle večera, který teď taky umíral, jako by napodoboval navoněnou bytost, tolik zbožňovanou, pod rododendronem teď konečně odpočívající, oči, kdysi plné naděje, znehyněné pod hvězdami.

Z angličtiny přeložila
IVANA BOZDĚCHOVÁ

...

Jedním z významných hostů letošního 11. ročníku Pražského festivalu spisovatelů byl Patrick McCabe, který ve společnosti svých dvou přátel a kolegů Dermota Healyho a Timothy O'Gradyho reprezentoval současnou irskou literaturu. Jsou to tři velké osobnosti, tři dobří přátelé (blízcí i generačně a geograficky – první dva žijí v severozápadním irském hrabství Sligo), tři nositelé prestižních literárních ocenění.

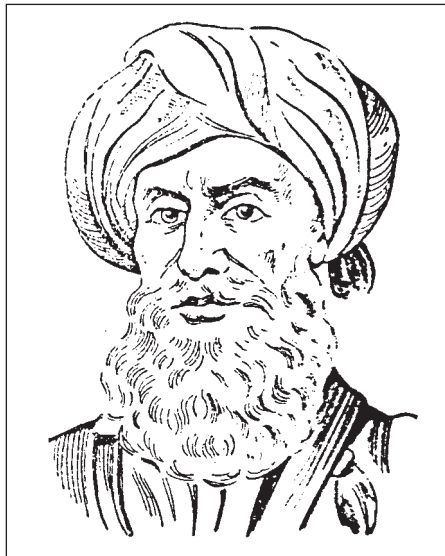
Patrick McCabe se narodil roku 1955 v Clones v irském hrabství Monaghan. Je autorem sedmi románů, mezi něž patří např. *Snídaně na Plutu* nebo *Mondo Desperado*. Jeho *Řeznickej kluk* byl odměněn významnou literární cenou *Irish Times/Aer Lingus* a v jevištním zpracování zaznamenal pozoruhodný úspěch na festivalu v Dublinu v roce 1992. Patrick McCabe je rovněž spoluautorem scénáře ke stejnojmennému filmu režiséra Neila Jordana, oceněného roku 1998 na filmovém festivalu v Berlíně. Ve svém zcela novém a posledním díle *Smaragdové podhoubí Irska* (2001), ze kterého je naše povídka, znovu dokazuje své mistrovství, i českému čtenáři ověřitelné v románu *Řeznickej kluk* (1992, český nakl. Host, 1999), především jako přesvědčivý vypravěč, který umí vypovědět i nevyověditelné, v příbězích napsaných se zálibou ve slově a smyslem pro psychologickou hloubku, věrnost charakteru postav i příležitostný poetický tón, prvky komedie, ba i groteska a absurdna.



Lady Hester Lucy Stanhopeová a počátky novodobých arabsko-slovanských styků



Lady Hester Lucy Stanhopeová



W. Rzewuski

Tento článek by klidně mohl být dramatem z doby nedlouho po napoleonských válkách, s několika postavami, s mimořádnou výpravou (rokliny Libanonu a jeho poslední cedry s výhledem do Sýrie a starověké Palmyry, města dochovaného v bezvadném stavu) a s lehkou jízdou beduinů a Drúzů s napraženými kopími jako komparesem...

Styky anglické amazonky a diplomatky **Lady Ester Stanhopeové** (1776–1839) s polským aristokratem a revolucionářem **Wacławem Rzewuským** (1785–1831) jsou známy. Rzewuski žil v Arábii a byl tak okouzlen jejím „nedořečeným“ tajemstvím, že přenesl tuto Arábii i na své statky v Polsku a na Ukrajině. Byl, jak se ještě dozvíme, jen jedním z obdivovatelů „kastelánky Libanonu“ mezi první a druhou dekadou 19. století. Avšak několik jeho dopisů, jejichž znění zveřejnil pro polské publikum **Jan S. Bystroň** v knize *Wspomnienia syryjskiej* (Krakow 1928), je spíše literárním dílem než obyčejnou korespondencí.

Složitý příběh Estefin, kterou Arabové ctili jako královnu a jež byla činná i literárně, nelze vysvětlovat do detailu. Zjednodušíme jej pro účel literárněhistorické, zcela laické črty, která chce upozornit na postavy neprávem pozapomenuté. W. Rzewuski je později v dějinách polské literatury zmiňován již jen jako podivín, jenž si dal arabské jméno a titul Emir Tadž el-Feher, pod kterým publikoval epos *Oksana*, lyrické verše o koních a o samúmu. Jeho vstup do literárních dějin byl výstřední, ale nesmazatelný: zahájil éru novodobých literárních arabsko-slovanských styků.

O této jedinečné osobnosti se zmiňujeme v době, kdy její jméno zmizelo z katalogů knihoven.

V lyricky laděných dopisech Esterě Stanhopeové jmenuje (snad poprvé ve slovanském jazyce) hrdiny arabského dávnověku, Antara a Faryse. Romantismus byl zprvu záležitostí aristokracie, neboť žádal individuální autentický prožitek v mimořádném prostředí. Taková možnost se otevírala počátkem 19. století mužům a ženám urozeného původu: do tzv. Orientu bylo možno přijít s doprovodem, využít polyglotismu obyvatel a učinit na ně dojem obratnou jízdou na koni, osvojením kroje a jazyka, zapojením do kmenového života a drobné guerilly. Odchod z Evropy byl gestem generace zklamané pádem Napoleona, velkého šířitele rozumu, a nástupem reakce.

V řadě tehdejších cestovatelů z Evropy jihovýchodním směrem nebyli E. Stanhopeová a W. Rzewuski výjimkou. Připomeňme za všechny ostatní **Karstena Niebuhra** (1733–1815), cestovatele do Arábie, **Johanna Ludwiga Burckhardta** (1784–1817), arabistu, afrikanistu, egyptologa a poutníka do Mekky, vzpomeňme na smrt **Lorda Byrona** (1788–1824) mezi povstanci v Řecku a na **Washingtona Irvinga** (1783–1859), který nedlouho poté napsal ve španělské Andalusii svou světoznámou *Alhambru* (1832). Všichni tito současníci a tvůrci romantismu „přicházeli v míru“, bez územních a koloniálních nároků. Setkali se s národně osvobozeným hnutím, podníceným národním obrozením v Sýrii a Libanonu. Výjimkou nebyla ani osmanská říše, i ona se ve své odlehlejší, jižní části začala působením revoluce rozpadat.

Rzewuski patřil do družiny prvních polských novodobých orientalistů, slavistů a sarmatistů, do kruhu **Jana Potockého**

(1761–1815). Prvenství volného seskupení soukromých, výstředních badatelů a archeologů tkvělo ve studiu konkrétního materiálu, prostředí, jazyka (své snahy však zahalovali do romantického hávu).

Jak vzniklo jméno Tadž-el-Fehrovo? Ve výkladu k básni **Vincenta Pola**, romantikova krajana, zveřejněné česky (*Lumír*, 15. února 1855; výstřední sbírka *Zahraniční spisovatelé Polsko*, Wincent Pol), čteme: „Pod tímto jménem znám byl na východě polský hrabě Václav Řevuský. Tadž znamená věnec, a fechr sláva, dle libovolného výkladu slova Václav = Věnceslav.“ Tedy Emir Václav (podobně byl později **Alois Musil** šejchem Músou). Transkripce kolísá vzhledem k pohyblivému úzu arabštiny. V *Dějínách polské literatury* (K. Krejčí, 1953) je Rzewuski jen epizodní postavou (s. 199–200). Moderní *Slovník spisovatelů Polska* mu věnuje skoupé heslo, stanovuje přibližně rok narození 1785, dále datum jeho odjezdu do Arábie (1817) a návrat po třech letech, orientální stylizaci života na venkovských státcích a záhadné zmižení, vlastně smrt v listopadovém povstání 1830–1831, kterou upřesňuje na 14. května 1831. **Adam Mickiewicz** ztělesnil tohoto velkého, ale poněkud fragmentárního krajana v eposu *Fárys* a promítl postavu polského revolucionáře do siluety hrdiny arabského dávnověku Faryse.

Styl, kterým Tadž-el-Feher psal své listy, odpovídá individualismu a citové „vznícenosti“ romantiků. Shodně s rytířskou poezií středověku, která, jak známo, byla inspirována Araby, je žena oslovnována jako předmět vzdálené a neuskutečnitelné tužby. Romantismu vlastní je povahopisná prokreslenost a prožitek. Jeden z těchto listů otiskuje Jan S. Bystroň v již zmíněné knize:

„Tak jest, Estero!
Vyznal jsem se Ti a také nyní se vyznávám, že jsem se stal obětí nejprudší vášně. Kdybys znala předmět mých muk, ty smračené brvy, ten výraz tváře prozrazující melancholii, tu proměnlivou náladu, šalebnou vznětlivost, slovem vše, co Tě tak oslňuje na mé osobě a co bys chtěla změnit, – ihned bych byl ve Tvých očích zproštěn viny –
Žádáš, abych jednu náruživost překonal druhou náruživostí.

Miluji vrhat se do nebezpečství: má odvaha je Ti známa. Na Tvůj podnět přišli zpěváci z knene Rowallů přivítat mne k úpatí Antilibanonu. Ve svých cherubiích, složených na mou počest, zpívali, že celá poušť hřmí mé jméno, a že dívčiny Nedždu pohlížejí do dálky tesklivým okem, zda již se nevrací Emir půlnoci, nevolník erbu, soupeř Antarův? Zpívaly, jak pěkné Beduínky záviděly tě, kterou zobrazuje znak vyrytý na sloupu Tadmoru, a opakovaly sloky: Přijed' k nám, Emíre, pycho našich kmenů!
Vytýkáš mně, a ještě včera vytýkalas, dravý výraz má tváře. Nejsem příliš zajímavý, přiznávám. Hněvá Tě má populivost – a oprávněně. Často tě chytám za ruce, tisknu je rychle, dokonce jimi třesu. Není to dravost, co se rýsuje v mé tváři, ale utrpení,

„Po mořích cestoval-byl kdysi Farysem pod palmou spočíval, pod tmavým cypřišem,

někdy i zoufalství. Vzpomeň si na bitvu, kterou jsem tak ostře rozpoutal v plemeni Welad-Ali. Nyní Ti přiznám, že jsem chtěl způsobit smrtelnou prácheň protivníkovi, v domnění, že dokážu svůj smutek utopit v hryzení svědomí. Nebe se nade mnou slitovalo a odklonilo hrot kopí.

Kéž by se o tom někdy dověděla! Ale nikdy ji nespátím. Stal jsem se světcem Nedždu. Nespátím ani svá rodná místa, ani hroby svých předků. Co mně zůstane? Je chyba, dát se usmrtit v poušti!“
(přeloženo z polštiny)

V polském literárním romantismu není tato poloha ojedinělá.

Listy Emíra Václava vydal tiskem **Lucyan Siemiński**, jiný účastník listopadového povstání. List je v tomto případě literárním dílem, jako tomu bylo kdysi např. u Římanů. Rzewuski zanechal poznámky o setkání s Lady Esterou Stanhopeovou v chaotické podobě ve svém traktátu o východních koních.

Dílo má francouzský titul *Sur les chevaux orientaux et provenant des races orientales* a jeho originál je uložen v polské Národní knihovně. Rzewuski se setkal s Lady Esterou pravděpodobně v roce 1818 v okolí Sidonu u poutního místa Mar Elias. Básník vyjel na koni v bílém emírském plášti s beduínskou keffíí na hlavě do hor a navštívil Estefino sídlo. Na znamení hluboké úcty jí složil hold bosý. Lady Ester mu připomínala bohyni pouště. Vívala jej rovněž v bílém emírském plášti, korunována keffíí ovinutou bílým turbanem a žlutozelenou stuhou. Byla to žena statného vzrůstu, ladná, slučující v sobě sličnost nevěsty s majestátní povahou. Zanechala v básníkovi hluboký dojem. Počáteční obřadnost rozhovoru byla pravděpodobně způsobena vzájemným úžasem. Hovor byl veden ve francouzštině. Emír Václav potvrdil, že je Polákem, tulákem a vyhnancem bez vlasti. Vypravil se do Arábie, aby se těšil volnosti mezi volnými. A pak se rozhovor stal nenucenějším, oba si vzájemně stvrdili, že jsou dobrovolnými vyhnanci.

Rzewuski navštívil Lady Esteru několikrát. Jednou u ní byl déle, řekl jí o svém nepříznivém osudu i osudu své vlasti a vyznal se ze zklamání Evropou. Zdá se, že listy, které vydal doma později tiskem, vznikly ex post jako literární útvar, v němž konfrontoval skutečnost „živelnosti“ tehdejší Arábie s „řízenou“ a sledovanou vlastí. Lady Ester ho hodnotila jako *noble minded man* a vřelého stoupence jejích názorů.

Čirou náhodou jsem při třídění polonik z výstředního archivu našla článek **Emila Henna** s názvem *Oto wasz Farys, kobiety*, a s podtitulem *W stuleczie wschodniego wladztwa lady Hester Lucy Stanhope*. Uvádí jej verš z *Dumy o Wacławovi Rzewuském* od **Julia Slowackého**.

„Po mořích cestoval-byl kdysi Farysem pod palmou spočíval, pod tmavým cypřišem,

byl jeho arabský kůň bělouš bez kazu s ním srostlý stepí plul a mířil na Gazu.“

Článek vyšel v listu *Kuryer literacko-naukowy* (19. září 1938, s. 606–609). Autor začíná článek úvahou o romantismu.

„Všechno se ví, všechno se již slyšelo o Romantismu, o tom s velkým R, o tom čelném, oficiálním, který tvoří stále ještě železnou zásobu kateder literatury na univerzitách obou kontinentů. Tak důkladně jsou přeorány veškeré jeho detaily, týkající se života a tvorby romantiků, že možná zanedlouho se octnou badatelé ve stavu nezaměstnanosti z nedostatku jakéhokoliv romantického námětu.“

Obšrný článek nelze citovat úplně, po tomto úvodu blíže představuje Hester Lucy Stanhopeovou jako vnučku lorda Chathama, dceru lorda Charlese Stanhopea a neteř významného politika období panování Jiřího III., Williama Pitta. Dokud žil slavný politik, byla Ester ozdobou salonů –

„Když se zjevila v politických salonech Londýna, stále povznesená i vysoká, majestátní, zářící bledostí jakoby mramorové inkarnace, zhášela lesk dívčích půvabů s toutéž lehkostí, s níž zatmívala nejskvělejší mužské výstředníky.“

Po smrti Pittova se vydala do Orientu a putovala přes Gibraltar, Maltu, Athény do Istanbulu, kde přihlížela ve vojenské mužské uniformě přehlídce osmanského vojska. Dejme opět slovo autorovi článku:

„Ecce virago!
Ejhle, mužatka! A pak z metropole Pálměšice dále na Východ! Olbrímí žena stannula v čele karavany, bohatě vybavené vším, po čem jen by zatoužila duše komfortního západu. Dokonce ani na tělesného lékaře se nezapomnělo, totiž na doktora Meriona, jenž později sepsal třídílné paměti této anabase.

Hory z cesty, lesy z cesty!
Nezáleželo na tom, že výprava začala ve znamení katastrofy, když koráb Lady utonul v bouři. Jako vpravdě anglosaský Fénix se zdvihne Lady z popelu Levanty do dalšího letu. Doplnila, pokud to bylo v jejích silách, ztracené zásoby, a nedopouštěla ani okamžik průtahů. Nevadilo, že nemohla doplnit mezeru v dámském šatníku. Lady Ester těžší z nedostatku a osvojí si mužský orientální kroj, který již neodloží do konce svého života.

V tomto kroji jako rovná s rovným jedná při své následující návštěvě u paši Mehemeta Aliho v Káhiře. Jako císařovna vjíždí Lady Stanhope s nezvykle světeční kavalkádou do Damašku středem islámského lidského moře, které na její počest vydává neslabnoucí výkřiky divokého, vpravdě východního nadšení. Ale již volají Lady Stanhopeovou nové vzdálené prostory. To ji volá poušť, volá ji klenot, volá ji čarovná Palmyra.

Pádi létavče bělonohý!
Ne jeden, ale stovky bělonohých létavců zdolává galopem pouštní písek a zcela v čele Lady Stanhopeové v obklíčení arabských šejků. Nepevná eskorta! Přestože zaplacení tisíci piastry by se přece mohli Beduinové vrhnout každou chvíli na opovážlivou, podmanivou Lady, aby ji oloupili a zanechali žertvou šakalům! Protože ale mužnost je u Arabů nejvyšší ctností, ještě více než Turkové v Istanbulu sklánějí své čelo před bojovým cvikem ženy, která uhýbá s nepopsatelnou hbitostí nejdivočejší palbě, pádic en carriere, mimořádně přesně. Královna Tadmoru titulují synové pouště cizínku. Udílají jí privilegium vydávání rozkazů, které příslušelo výlučně šejkům.

Obklopena šumem obdivu stane Lady na ruinách Palmyry a má dojem, že je nástupkyní Zenobie Septimie, oné věhlasné válečnice z období před třinácti staletími, která v tomto městě Palem se stavěla hrdě na odpor Římu a honosila se dlouho titulem »nikým nepřemožená«. Legenda o královně Tadmoru letí přes poušť od obzoru k obzoru. Autorita Lady Stanhopeové se zvedá až tak vysoko, že na její rozkaz je zahájeno pátrání po mystických pokladech Askalonu. A když je rukou domorodých loupežníků usmrčen francouzský důstojník a Francie

váhá s žádostí o zadostiučinění, dokáže energická Angličanka to, co neučinil vlastní stát pro odčinění smrti poddaného: vymůže od pašů v Akře a v Tripolisu vyslání kárné expedice, která navštíví několik desítek míst a bandity vyhladí do posledního.

Vládne.

A protože každá vláda musí mít nějaké sídlo, je tu pro ni libanonský klášter v Mar-Elias, kam urostlá, bujná, zlatovlasá paní vejde jako rekonvalescentka po přestálé šílené epidemii. Tento klášter byl ještě založen blízko světa, a tak si orlice unavená kroužením vyvolá za stálou residency zapadlé, nepřístupné sídlo na Libanonu. Podle přísloví. Allah vysoko, Anglie daleko! Mezi tím tam, ve «svě» poušti, udržuje Lady Stanhope výjimečný stav matriarchátu nad sídlištěm, složeným z třiceti dvou rodin. Sama vykonává spravedlnost, sama odměňuje zásluhy se vskučku magnátskou velkorysostí. V dobách, kdy se ještě nikomu nesnilo o Červeném Kříži, vysílá na vlastní náklad sanitární kolony s léky a potravinami všude tam, kde zuřily zlé epidemie Východu.

Jen vyvoleným bylo dopřáno stanout před bledou tvář paní. Dosáhnout slyšení u Syt (Dámy), u «druhého sultána», jak nazývali Lady její poddaní Drúzové, bylo považováno u autochthonů za nebyvalou počtu. Svěrázné to byly audience! Odbývaly se v pološeru v komnatě s takřka zacloněnými okny. Přichází, když uvykl očím, zpozoroval na divanu rozloženého vysokého Berbera, zahaleného kotouči tabákového dýmu z dýmky, kterou nepouštěl z pyšných, zhrdavých úst. Tento atletický, sportovně zdatný Berber byla vlastně Lady Ester Stanhopeová.

Až div!

Nemá tento dívčí Arab ani strážce, ani janíčárů! Jako by pohádka Šeherezáda! Neustále zachvívá Libanem ohlas vražedných bojů mezi Turky a místními kmeny. Jak by byla mohla Lady Ester zůstat neutrální! Odpoví válku straně Veliké Porty, neboť ona, Lady Stanhope, stojí vždycky na straně slabšího, neboť taková jest její vůle. Intrikuje, vysílá posly, má všude vlastní zvědy, pozorovatele, korespondenty, připravuje povstání, vidí všecko, slyší všecko, nedává se ničím odradit. Žádný vojín, i kdyby byl bičem nucen, nepůjde do útoku na sídlo Lady.

Ani spolehlivý kat nepřátelského emíra, ani šibeničník zpod temné hvězdy, výtržník, který odstraní tolik nežádoucích, není poslezen rozkazu a nevydá se usmrtit »carevnu Libanonu«. Chvěje se.

Chvěje se tak, jako se chvějí všichni před talismanem, kterého jediným tajemstvím je dokonalá znalost duše Východu. Svědomí rozestřá okolo ní své vlastní subtilní, nezničitelnou pavučinu, vytváří si svůj

vlastní mythus v duchu fantazie Orientu. Plyne do hor i do dolin s básní šeptaná pověst o bílé ženě, která umí číst z hvězd – dovede oslepit pohledem – pěstuje zvířata s lidskými hlavami – uzavřela smlouvu s nadzemskými džinnami – je zvěstovatelkou Mesiáše, kterého si vezme za muže. Který z vyznavačů Prorokových by se odvážil dotknout autoritativní kouzelnice z Šeherezádinovy legendy?

(...)

Dávno již odlouklo poledne Lady Stanhopeové a rychle se snáší soumrak. Johna Bulla páli pomstychtivost za urážky, které ho stihaly ustavičně se strany »nepřirozené Sibylly«. Vždyť její práh nesměl překročit žádný britský konsul! »Kdyby kterýkoliv z nich překročil můj práh,« tak psala Lady Stanhopeová v jednom ze svých listů, »dávám rozkaz jej zabít! A pokud by se toho někdo nechtěl ujmout, budu střelát já sama!«

Ukrutnou vendettu vymyslí arcichytrí věřitelé!

Vědí, že ta, kterou nedokázaly přemoci ani nákaza, ani pouštní vítr, ani žádný z nejkrvavějších emírů – válčí teď beznadějně s přízračně rostoucím dluhem. Vědí, že již již nadchází okamžik, v němž nepravděpodobně bohatá krajanka nebude mít jakékoliv prostředky na uspokojení nezákladnějších životních potřeb.

Anglie se kochá v skrytých bodnutích.

Zbaví Lady Ester práva pobírání státního důchodu. Ještě jednou se Lady Ester Stanhope hrde vymkne z nebezpečí. Není jí to snadné! Je těžce chorá. Jejím organismem zachvívá vražedný, smrtelný kašel. Ještě jednou! To nic! Zbytkem kdysi silného hlasu diktuje Lady – jako by psala rovná rovné – list královně Viktorii. Potvrzuje v něm, že ona, Lady Stanhope, nesouhlasí s tím, aby byla násilím zbavena důchodu, který jí kdysi přiznal král. Současně se zříká dobrovolně tohoto důchodu na pokrytí dluhů a odstupuje z titulu anglické poddané, což bylo kdysi synonymem nevolnice.

Potom, tušíc blížící se finis, propustí Lady Stanhope lékaře, kterého ostatně již není třeba. Umírá sama. Je pochována v duchu svého přání v zahradě svého libanonského zátiší.

Utichla bušivá, Farysova křídla Lady Stanhope. Zůstane stín zapomnění, který ulehne na památku té, která se kdysi titulovala »královna Tadmoru« a »sultana Drúzů«.

Letmá vzpomínka na ni utkvěla u Musseta, Balzaka, Nervalu, Wasylewského, zabýval se jí Barrés, Benoit, Paul Henry Bordeaux, J. St. Bystron. Nicméně široký svět neví nic anebo žalostně málo o Lady Ester Lucy Stanhopeové.

(zkráceno, přeloženo z polštiny)

Zmínky o Lady Ester Stanhopeové nalezneme samozřejmě také u anglicky píšících cestopisců do biblických zemí. **William M. Thomson** ve své dvojdílné celoživotní studii z reálií a topografie Starého a Nového zákona s názvem *Land and Book*, (Londýn 1883), ve svazku *Central Palestine and Phoenicia*, objevuje vesnici „sedešátí pěti obydlí v Džúnu, obci kdysi obývané Lady Hester Stanhopeovou, s pronajatými domy, v nichž byla uskladněna sůl“. Vysvětluje zde konkrétní přírůstek o soli z Ježíšova Kázání na hoře.

Je třeba připomenout, že Lady Ester se osobně setkala také s arabskými politiky, jako byl Mehmet Ali, egyptský panovník nazývaný Napoleonem Východu, emir Bešír v Džebel Drúzu, Radžal el Orúk, šejk Palmýry a okolní Sýrie, Ibn Sihud Abdallah, vládce Wahabitů, s nímž udržovala korespondenci.

Život Lady Ester Stanhopeové – to je i část dějin feminismu, který ve své době mohl přijmout i tuto krajně romantickou masku. V jejím osudu je jakoby zanesen předběžný náčrt Delacroixových vznětlivých kompozic únosů, výjezdů, úniků, jezdeckých fantazií... Nám budiž dokladem, že eastern v literatuře existuje; jeho podkladem ale bývají skutečné deníky, memoáry, zápisky z cest, listy a dokumentace, jak ukazuje dílo Aloise Musila, jenž právě svou studii o Palmýře a Zenobii učinil současně dobrodružnou i národopisnou četbou. Vedle vzrušujícího děje umísťuje autentické fotografie účastníků, plány, náčrty, výzkumy. O něm se však zmiňujeme pro tentokrát jen marginálně.

Vrcholem života Lady Ester Stanhopeové je nesporně korunovace v Palmýře, okamžik, od něhož se tituluje „malikah, královna“. Popis tohoto triumfálního tažení nalezneme alespoň v hrubém náčrtu v citovaném díle J. S. Bystroně.

Stanhopeová vyrazila ze svého sídla na východ a osm dní putovala v beduínském kroji a obklopena družinou beduíňů. Lékař Meryon jede napřed, aby podal zprávu o příjezdu věhlasné ženy a aby pro ni nalezl v Palmýře přístřeší. Z údolí hrobů vyjíždí vstříc královně šejk Radžal el Oruk. Z jeho početného doprovodu se odloučí četa harcovníků, charakteristických jezdců pouště. Královna se ubírá naproti nim na skvěle vystrojeném koni s kopím v ruce v doprovodu Arabů i svých krajanů rovněž jezdecky vystrojených a se čtyřiceti velbloudy. Předchází jí padesát Arabů, kteří jí ukazují cestu k chrámu Slunce, Baala Šaména. Cesta vede údolím hrobů, mezi sloupy, kde se shromáždily dívky v bílém šatu s květinami v rukou, kde palmýřští starci předzpěvují písně opěťované sborem. Lady Ester stánu-

la na vrcholu slávy, je královnou Palmýry. Připomeňme jen, že historická předchůdkyně této ženy v Palmýře, královna Zenobia, vystoupila se svým plánem spojení Arábie, Sýrie, Egypta a Malé Asie ve 3. století n. l., kdy její vlast byla součástí téže římské říše jako Velká Británie.

Je pozoruhodné, že arabská historická a literární tradice začíná dvěma královskými ženami. Královnou ze Sáby, nazývanou někdy přesněji Bilkis, která ztělesňuje tradici jihu Arábie, Jemenu a mořeplavecky aktivní, objevitelský národ Sabejců, a královnou Zenobii, arabsky Zaináb, konkretizovanou latinskými letopisci do realistické podobizny choti Odoenathovy a nezávislé vládkyně Palmýry v letech 267–271 n. l., ženy, která kráčela na koni v čele vojsk, vyslaných proti legiím císaře Galliena, Claudia, Aureliana, arabské Johanky z Arku! V lidové poezii Arabů zaujímá trvalé místo. Ve světové literatuře zpodobnil tuto královskou válečnici **Pedro Calderón de la Barca** v dramatu *Gran Zenobia*. V české literatuře máme autentický obraz Palmýry a historický portrét Zenobie u Aloise Musila v jeho díle *V zemi královniny Zenobie* (1930) a beletrizující vědecké zhodnocení památek antického velkoměsta v jeho knize *Palmýrena* (New York, 1928).

V Národní knihovně, v knihovně Památníku národního písemnictví a dokonce i ve Slovanské knihovně jsou hesla „Ester Stanhopeová“ a „Waclaw Rzewuski“ (Táď el Feher) bez lístku, bez jediného počítačového záznamu. Portrét Rzewuského jsme našli v jediné polské encyklopedii, portrét Stanhopeové pouze u článku, jehož znění jsme uvedli. Bohužel i další literatura, vypočítávaná J. S. Bystroněm v kapitole *Lady Hester Stanhope a Britskou encyklopedií* pod heslem „Stanhopeová Ester Lucy“, zmizela z katalogu těchto základních knihovních fondů (pokud v nich byla). V období stupňujícího se zájmu o východní literatury, zejména období jejich národního obrození, v období zesíleného důrazu na studium literární vzájemnosti Východu a Západu je to opravdu citelný nedostatek. Vždyť např. na osudu plánu uskutečňovaného Stanhopeovou poznáváme názorně členitost politiky Velké Británie ve východní otázce včetně vztahu k Arabům, Řekům a Slovanům.

Pokládáme-li za revolucionáře šlechtické děkabristy z prosince 1825 i polské revolucionáře listopadu 1830, pak do téže řady náleží i činnost Ester Lucy Stanhopeové, je to revolta ojedinělého intelektu, který usiluje zbořit hierarchie mezi národy, nastolené civilizační nerovností.

Připravila HELENA MIKULOVÁ

Z VERNISÁŽNÍKU PATRIKA ŠIMONA

Deset století architektury – zkrátka: opravdový monstrpodnik. Kostlivec ve skříni. Výstava o nedostatku peněz, velkém úsilí a výsledku, při němž je třeba přemýšlet, zda mají takové akce smysl. Nápad ukázat na Pražském hradě učebnici architektury není sám o sobě ještě špatný, ale způsob realizace ocení spíš školní výpravy a američtí turisté, kterým je jedno, že se dívají na kresbu projetou barevným xeroxem a nalepenou na metrovou dekoraci či na nakaširovaný sádrový model andělského křídla. Rychlá paperbacková pocket edice ukázala na cíl výstavy: být opět připraveni vyjít vstříc lidu Nováků, aby se v nich probírala národní hrdost. Voliéra s papouškem v Císařské konírně a zurčící fontána je přesně tím, co si Češi zaslouží, když chtějí vystavovat architekturu.

Jízárna Pražského hradu byla zvolena pro tematickou část věnovanou baroku (pískovcové kopie architektonických fragmentů, zvětšené xerokopie vábící velikostí, nikoli obsahem; občas nějaká špatně namalovaná veduta a opět záplava fotografií). Totéž se děje v románských sklepeních pod Vladislavským sálem. Divák má pocit velké vyprahlosti vystavovatelů, kteří chtějí všechno odhalit, ukázat, popsat, ale setrvávají jen na povrchu, chybí ten velký dar – vidět architekturu nikoli jako „stroj“ stylů a směrů, ale prostředek lidské kontemplanace.

Jako výraz myšlení své doby a také hospodářskou reprezentací stavebníků včetně způsobově imaginace architektů samotných.

Chápu, že tvůrci výstavy počítali sami nedostatečnost svého konceptu a potřebovali v neustálém boji o finance uspět. Výsledkem je tedy produkt pouhého kutilství.

...

Časopis *Revolver Revue*, jehož posláním je objevovat umělecké solitéry a pomáhat jim vstupovat na nevděčnou půdu kulturního establishmentu, tentokrát vygeneroval další narychlo sestavenou hvězdu. Tou je malíř **Viktor Karlík**. Galerie Klenová v Klatovech dokonce tomuto umělci vyrobila pohledný katalog, v němž nalezneme text historika umění J. Zeminy.

Nic proti ničemu. Autor má obdivuhodný základ v poznacích českého expresionismu a nechává se unášet vizionáři městské periferie, jakými byli členové Skupiny 42. Asi nejvíce jej zaujal F. Hudeček se svými ohvězdnými chodci. Inspiraci bychom mohli spatřit i v Zrzavého období, kdy maloval fantomy, ekvilibristy a eskamotéry. Zrzavého grotesknost tu zaznívá velmi silně. Karlík se dokáže vyjadřovat nejen úspornými prostředky, jaké škrtá linoryt, ale vychutnává i dobrý pocit z malby, z pozitivní radosti malovat. Jeho nevelká zátiší fungují dobře na vlně zájmu o dnes opět ob-

jevované dílo A. Diviše či v pocitu barevné tlumenosti G. Morandiho. Ano – ovšem existenciální poloha Diviše nebyla tolik strojená, stál za ní opravdu odlišný lidský argument, zatímco Karlíkův preparovaný svět je více aranžovaný. Více přemýšlí o malbě, než jí spontánně tvoří. Znakovost jeho děl působí jako plachost vypočítaná, nadto se nezapře častý sklon k ilustrativnosti.

...

Obecní dům připravil výstavu věnovanou osobnosti básníka **Jiřího Karáska ze Lvovic**. Ten byl také sběratelem umění a spoluzakladatelem *Moderní revue*. Poštovní úředník s omezenými finančními prostředky dokázal shromáždit obdivuhodnou kolekci obrazů, kreseb a grafik (počtem, ale zejména kvalitou). Sbírkou obsahuje přes 38 000 předmětů. Spisovatel ji v r. 1922 věnoval Československé obci sokolské a ta ji o tři roky později zpřístupnila veřejnosti v Tyršově domě. V r. 1960 byla Karáskova galerie uzavřena a stala se součástí depozitářů Památníku národního písemnictví. Z dokladů víme, že sbírka mohla být umístěna v Národní galerii, ale nikdo o ni tehdy nejevil zájem.

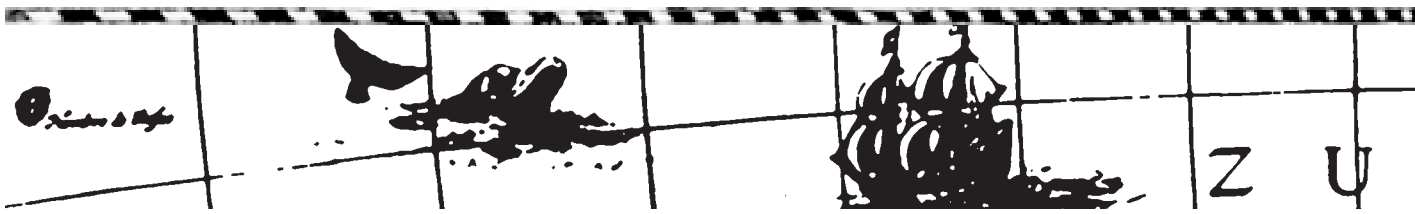
Koncepcí autorů výstavy bylo vsadit na výběr nejkvalitnějších ukázek. Tento přístup není bez obtíží, uvědomíme-li si, že sbírka jakéhokoli druhu nestojí na nejlep-

ších ukázkách, ale na kontextu. Chceme-li pochopit rozmanitost sběratele uvažování, musíme sestoupit hluboko do znalostí jeho zájmů, podívat se na témata, která převažují, učinit nelitostný řez do intimity sběratele světa. Karásek viditelně dával přednost studiím a přípravným variantám než hotovým salonním dílům, což by ostatně bylo i v rozporu s jeho pojetím a chápáním uměleckého artefaktu. Vynikají kresby, které můžeme sledovat až hluboko do baroka. Česká moderní umění zastupují obrazy Fr. Kavána, O. Lebedy, ale také V. Hradecského, M. Švabinského a zejména přesvědčivé kresby J. Zrzavého. Bohatý a svou přítomností logický je soubor prací F. Koblihy a K. Hlaváčka, umělců spojených přátelskými a tvůrčími kontakty s *Moderní revue*.

Stará česká grafika je výjimečně bohatá. Vyniká zejména V. Hollar se 177 originálními původními tisky. Tento fakt zmiňujeme proto, že svědčí o Karáskovi jako znalci, jemuž se do sbírky dostávaly kvalitní ukázky. Vůbec kolekce grafiky je rozmanitou učebnicí technik.

Výstava nazvaná podle jednoho Karáskova básnického opusu **Sen o říši krásy** je rozdělena na dvě části; druhá představí začátkem srpna jeho sbírku evropského umění a slavnou Slovanskou galerii s díly polských a ruských umělců.

PACIFIC - LETTER



Neděle v Rarotonze

Ze všech Platonových myšlenek mně vždycky připadalo nejmíň přijatelné tvrzení o velikosti ideálního státu. Pět tisíc, ani o jednoho obyvatele víc. Pět tisíc, říkala jsem si při pohledu na státy světa, jak by taková mříná vesnice mohla obhájit pouhou existenci? Kde by vzala lidi k obdělávání půdy, výrobě předmětů k životu nezbytných? A co politika a umění?

Cookovy ostrovy mají na první pohled pramálo společného s Platonovou utopií. Především je tam moc horko a obyvatelé jsou roztroušeni na patnácti malých ostrůvkách. Obývá je pouhých 18 652 obyvatel. Jejich ekonomie však prosperuje a služby fungují. Mimoto Cookovy ostrovy představují opravdu poslední ráj na zemi. Přiznám se, že hlavním účelem mé cesty byl právě tento ráj a teprve druhotně mě začaly zajímat politické relace. Přistála jsem na hlavním ostrově Rarotonga někdy uprostřed ranního rozbřesku. Taxikář, který mě vzal z letiště do hotelu, ukázal mimochodem na nízké stavení skromného vzhledu a velmi skromných rozměrů, které bych já sama odhadla na vesnickou školu, a pravil: „Toto je budova parlamentu.“ V té chvíli se do mě dala zvědavost a já zapomněla, že jsem se přijela koupat v korálové laguně. Jakkoliv laguny, obklopující většinu Cookových ostrovů, jsou opravdu nádherné a stejně omračující je vegetace, pokrývající sopečnou půdu. Že ale osmnáct tisíc lidí bylo schopno vybudovat turistický ráj, doplněný prosperujícím exportním průmyslem, vyváječím tropické plodiny do celého světa, mně připadá daleko záračnější.

Zdejší obyvatelé se nazývají Maori Cookových ostrovů a jsou to příbuzní novozélandských Maorů, s nimiž mají podobný jazyk i zvyky. Maori z Cookových ostrovů jsou ovšem rasově více homogenní než ti novozélandští, kteří se promíchali s bílými useláky.

Rozloha všech ostrůvků patřících do tohoto souostroví je pouhých 93 čtverečních mil. Jsou však roztroušeny na ploše představující celou čtvrtinu dnešních Spojených států. Ekonomicky vzato to má větší význam, než by se na první pohled zdálo, protože podle mezinárodních pravidel mají ostrovní obyvatelé výhradní právo lovit ryby v širokém pásmu kolem každého ostrova.

Polynésané připluli na tyto ostrovy kolem roku 800 po Kristu, ve velké vlně polynéské migrace, která začala z východní Asie někdy kolem roku 1500 před naším letopočtem. Jádrem jejich společenského uspořádání byla rozšířená rodina, která vlastnila půdu společně. Byla polygamní a ženy, otrokyně mužů, vykonávaly všechny hlavní práce, pěstovaly užitkové plodiny, lovil ryby při pobřeží, vařily a staraly se o domácnost a děti. Muži měli na starosti válečná tažení. Tak jako u novozélandských Maorů probíhaly neustálé boje mezi kmeny. Muži měli také na starosti lov ryb v oceánu, za bariérou korálových útesů. Jako novozélandští Maori se vyznali v navigaci podle hvězd a proudů v moři. Uprostřed oceánu vypouštěli takzvané frigatevité ptáky, kteří jim neomylně ukázali směr k nejbližší pevnině. Stavěli obrovské kánoe, které unesly mnoho lidí. I oni pěstovali kanibalismus. Ale na rozdíl od novozélandských Maorů se za svou divokou minulost nestydí. Píše se o ní bez zábrán ve všech publikacích, které jsem v Rarotonze objevila, kdežto původní obyvatelé Nového Zélandu halí tuto kapitolu do naprostého mlčení.

První Evropan, který vstoupil do tohoto ráje dne 20. srpna 1595, byl Španěl, kapitán Alvaro de Mendana. Za pravého objevitele se ale považuje Angličan James Cook, který na třetí ze svých pacifických cest 23. září 1773 k ostrovům dorazil a řádně je zmapoval. Díky Cookově mapě pak kapitán Bligh na notoricky známé lodi Bounty v roce 1789 přistál na Aitutaki, krátce před vzpourou svých námořníků. Vedoucí pozdější vzpoury, Christian Fletcher, vyměnil v Rarotonze za jídlo několik pomerančů, a to mělo nedozírný následek pro rozvoj ovocnářství. Z Fletcherových semínek se zrodily pomerančové háje, důležitý zdroj dnešního exportu. Fletcher dokonce uvažoval, že se se svou vzbouřenou posádkou do Rarotony vrátí a vybuduje tam nový domov, ale pak si to rozmyslel, právě proto, že toto místo už na mapě bylo a tedy by ho tam jeho nepřátelé mohli nalézt.

Nová éra začíná s misionáři z londýnské misionářské společnosti, která sem vyslala své členy začátkem devatenáctého století. Ti zde zavedli přísné mravy včetně zákoníku, kde vedle rozumných nařízení (např. proti cizoložství a znásilnění) jsou také některé dosti bizarní body: je třeba zakázáno plakat nad mrtvou ženou, jež není přibuzná.

Harmonický život na ostrovech byl narušován piráty, kteří unesli několik tisíc obyvatel do otroctví, aby pracovali v dolech Jižní Ameriky.

Z přistěhovačích bělochů v minulém století vstoupil do historie William Masters. Tento muž se usadil na neobydleném ostrově Palmerstonu se třemi domorodými manželkami. Jeho potomci dnes čítají několik tisíc a činí značnou část obyvatelstva ostrovů. Při jeho památce jsem si vzpomněla na pár mých českých přátel, pro něž obcování s dámami v co nejhojnějším počtu bylo celoživotním koníčkem. Ve srovnání s panem Mastersem byli i se svými pětistovkami či tisícovkami jen ubozí břídliví, pan Masters byl vskutku otcem svého lidu.

V roce 1888 žil v Rarotonze jen tucet cizinců, většinou britského původu. Jedno odpoledne se tito useláci doslechli od kapitána lodi, která právě přistála, že na Rarotongu pluje z Tahiti francouzská válečná loď, která chce nad ostrov vyhlásit vládu Francie. Usedlákům se podařilo přesvědčit místní náčelníci, že vláda Angličanů bude více benevolentní než vláda Francouzů. Neměli ovšem kvalitní výzbroj a rozhodně by nemohli vzdorovat plně vyzbrojené válečné lodi. Spíchli tedy v rychlosti anglickou vlajku, Union Jack, a vyvěsili ji na hlavní stožár v přístavu. Trik se povedl. Francouzský kapitán z dálky uviděl vlajku a nechtělo se mu o ostrov bojovat s Angličany. Obrátil loď a plul zpátky.

Angličané pak vládli Cookovým ostrovům až do 11. června 1901, kdy je anektoval Nový Zéland. Ostrovy získaly nezávislost 4. srpna 1965, ale Zéland nad nimi drží ochrannou ruku stále. Má na starosti jejich obranu a zahraniční politiku. Oficiálně měnou je novozélandský dolar. Občané Cookových ostrovů mají automaticky právo pobytu na Novém Zélandu a cestují do ciziny na novozélandský pas. V současnosti žije na Novém Zélandě třicet tisíc Maorů z Cookových ostrovů, tedy víc než na ostrovech samotných.

Nejvládnějším a zároveň nejrozpornějším domorodým politikem byl Albert Royle Henri (1907–1981), první předseda vlády po nezávislosti v roce 1965. Jeho příznivci ho dodnes považují za otce – zakladatele státosti. Za své zaslouhy byl dokonce pasován na rytíře britskou královnou, která je oficiální hlavou státu. Pak se ovšem ukáza-

lo, že zfalšoval v sedmdesátých letech volby, když si přivezl nelegálně masu příznivců z Nového Zélandu, aby mu pomohl k vítězství. Stálo ho to jak předsednictví vlády, tak rytířský řád, který mu královna zase odebrala.

Přiletěla jsem začátkem týdne a trávila čas plaváním v laguně či v bazénu, umírněnými výlety do okolí (na větší túry bylo moc horko) a nákupy na trhu. Večerní zábava byla organizována hotelem a nenamáhala příliš ani tělo, ani ducha. Sympatické bylo, že na ostrovech prakticky neexistuje televizní vysílání.

A potom přišla neděle. Ta se na Rarotonze slaví jako za biblických časů. Jediná povolená činnost je jít do kostela. Autobusy nejezdí a žádné turistické akce jako potápění, lovení ryb na širém moři či výlety na okolní ostrovy se nepořádají. Dokonce i všechny vnitrozemské lety jsou zakázány, takže ostrovem vládne naprostá nuda. Ačkoli jistý spisovatel pomluvil ráj právě proto, že tam vládne nuda, já jsem tolerantnější. Nuda a nicnedělání je lék na deprese a stres. Nadto není nic sladšího než nedělat vůbec nic pod paprsky tropického slunce. Proto jsou Cookovy ostrovy tak populární.

V hotelu koluje historka o tom, jak jedna skupina turistů si v sobotu udělala letecký výlet na nedaleký ostrov se společností, která vlastnila jediné letadlo. Pilotovi se udělalo špatně a společnost kontaktovala jediného náhradního pilota, jenž se nalézal na Rarotonze, a mohl se k nim jediné dopravit loď za dvacet hodin. Náhradní pilot si tedy najal loď, ale než ji sehnal, udeřila půlnoc a nastala neděle. Nikdo nebyl ochoten mu naložit potřebné palivo, a tak pilot nemohl vyjet dříve než v pondělí. Pasážeri tedy žili několik dnů jako robinsoni na pustém ostrově. Byl mezi nimi jeden veledůležitý zástupce nějakého veledůležitého amerického akciového podniku, který musel být v pondělí zpátky v Americe na nějaké veledůležité schůzi. Ten první den nuceného exilu cestovní společnosti po mobilu nadával, druhý den vyhrožoval, že se s nimi bude soudit, a třetí den si rozmyslel běh svého života, majetek v Americe prodal a odstěhoval se na zbytek života na Cookovy ostrovy, kde žije dodnes. Dokonce o ostrovech napsal knížku.

Má první neděle proběhla takto... Přesně v deset předjela před hotel flotila taxiků, které byly ochotny nás odvézt do kostela. Musím říci, že myšlenka na ranní bohoslužbu mi nečiní stejné potěšení jako mým věřícím přátelům. Ale tváří v tvář nudě nedělního dopoledne jsem se rozhodla následovat jejich příkladu. Navlékla jsem na sebe jediný slušný oděv, který jsem měla po ruce a ve kterém mně bylo okamžitě nesnesitelné horko. Cesta nebyla daleká, protože obvod Rarotony je pokryt kostelíky. Převládá tu církev, která se nazývá Cook Islands Christian Church, zkratkou CICC. Založili ji misionáři v minulém století a patří k ní 65 % obyvatel. Ale ani katolíci tu nepřijde zkrátka, je to druhá nejsilnější církev s 15 %. Všechny kostely vypadají stejně, jsou postaveny podle vzoru prvního kostela z roku 1840. Člověk tedy nepozná, jestli je v kostele prastarém nebo zbrusu novém. Je to prostě tlustostěnné stavení, to kvůli chládku, omítnuté nábílo a s modrozlasnou střešou. Vedle se vždy prostírá malý hřbitov s omšelými náhrobky. Při pohledu na kostel, před kterým nás taxikář vysadil, jsem okamžitě uvěřila, že je to ten prapůvodní kostel a že jeden z náhrobků skrývá tělo Alberta Henryho. Teprve když hledání jeho hrobu nepřineslo výsledky, odvězla jsem se zeptat, jak je tento kostel starý. Byl starý šest let. Omšelost mi vysvětlili tropickými dešti a plisní, jež se na všem usazuje. Kostel měl všechny dveře

otevřené, aby byl průvan. Když jsem vyšla zadními dveřmi na dvůr, naskytl se mi ten nejkrásnější pohled, jaký jsem kdy ve svatostánku viděla. Nad bílou zdí, která kostel a hřbitov obklopovala, se klenula vysoká hora, jedna z vyhaslých sopek. Byla pokryta od úpatí až k vrcholku hustou, smaragdovou vegetací. Na tu zeleň pálilo tropické slunce, ostré jak čerstvě nabroušená břitva. Hned za zdí rostl háj vzrostlých kokosových palm. Poletovali tu malí barevní ptáčci a vesele zpívali.

My běloši jsme přišli do kostela mezi prvními, Maori v svátečních šatech se troušili pomalu až teprve v půl jedenácté, a až když se kostel naplnil, všimla jsem si, že sedím na špatném místě. Turistům byly totiž vyhrazeny lavice nahoře v prvním poschodí, kdežto já seděla uprostřed maorských dam a pánů, kteří přispívali ke zdaru bohoslužby překrásnými zpěvy v polynéském stylu. Toto zpívání je proslaveno a je stejně pěkné (i když úplně jiné) jako černošské spirituály. Kostel měl poměrně vysoký strop a já si myslela, že je to kvůli lepšímu větrání. Ve skutečnosti to bylo kvůli oltáři, jenž měl podivuhodnou strukturu. Byl jaksi ve dvou vrstvách. Spodní podium bylo jen pár metrů nad věřícími, a tam stál kněz, který nás na počátku bohoslužby uvítal. Ale po deseti minutách se objevil až u stropu velekněž, jenž řídil nejdůležitější část bohoslužby.

Pánové a hlavně dámy sedící vedle mne byly oblečené tak krásně, že jsem se styděla za své ošoupané evropské kalhoty a košili. Každá žena měla na hlavě slaměný klobouk nevidané krásy – a každý z těch klobouků měl jiný vzor. Na některém bylo zobrazeno tropické ovoce, na jiném ptáček či květina. Klobouky nebyly ovšem upletené ze slámy, ale z listů kokosových palm. Pod kloboukem měly havraní vlasy, spletené do pěkných uzlů. Šaty byly ušité z bavlny a batikované originálními vzory. A pak tu byly šperky, černé perly, jež se tu pěstují. Nejen já, ale i ostatní turistky vypadaly proti nim jako hadráčky. Jsou to krásné ženy a vypadají na vlas stejně jako Tahitanky, které před sto lety maloval Gauguin.

Vládl tu duch hluboké zbožnosti. Když dav nezpíval, pozorně naslouchal oběma kazatelům a na jejich pokyn se vroucně modlil.

Náboženství hraje na Cookových ostrovech stále velkou roli. Zachovávají se tu také pořád přísné křesťanské mravy. Myslím si, nevím to ovšem jistě, že právě vliv náboženství způsobil, že místní Maori jsou velmi příjemní a ve srovnání s Maory novozélandskými nechodí po světě jako živé památníky domnělých křivd, které od bělochů utrpěli. Zločinnost je tu minimální.

Nedělní večer je pak tradičně vyhrazen slavnostnímu banketu, který se koná ve vyzdobené jídelně. Číšníci v tradičních polynéských sukňích připravovali bufet pod širým nebem. Protože hrozilo, že bude přšet, srazili dohromady několik stolů, nad nimiž se klenula došková střeška, upletená též z listů kokosové palmy. Na bílý ubrus pak přišly velké zelené mísy, upletené z téhož materiálu. Na mísách se tu vedle všemožných druhů masa také kouřilo z nejružnější zeleniny, tara, kumara, arrowroot, chlebového ovoce, které mimochodem nechutná vůbec jako chleba, passion fruit (což by se přeložilo jako vášnivě ovoce), tamarillos a tak dále. Nechutnalo mi z toho nic, ba řekla bych, že to byla jakási kulinářská obdoba Heideggerovy filozofie, přechválená a nezáživná.

Očekávaný déšť, který měl přijít v důsledku hurikánu Flora, jenž se v té době potuloval Pacifikem, se nekonal. Hurikány mají vždy divčí jména, ale spouští, kterou po sobě zanechají, pokud udeří, bývá ohromující. Rarotonga dodnes nese stopy hurikánu, jenž se tu přehnal před třemi lety.

Dramatický západ slunce byl vystřídán tropickou nocí. Hvězdy se odrážely v laguně, do stříbrného břehu šplouchaly vlnky a za bílou korálovou bariérou duněl Jižní Pacifik, má pozdní láska.

JINDRA TICHÁ
Dunedin, Nový Zéland

LADĚNÍ

citace z dobových recenzí

25. svazek

Pavel Kuklík:
Deníky selekce

(1991)

Ilustrační doprovod:

Eva Hodonská

Knižní prvotina (...) neposkytuje čtenáři příběh, v němž by se ihned zabydlel a spoluúčastnický sdílel osudy jeho postav. Musí přijmout pravidla hry, tj. pochopit vypravěčskou skutečnost jako hyperbolu známé reality a v ní odkrýt naznačené významy. V případě první, titulní prózy knížky není tato čtenářská operace nesnadná. Ocitáme se v přízračném nejprve poeovském, pak spíše kafkovském prostředí, jehož spoje se zkušeností našeho světa jsou lehce zjištělné (...) – kdo by zde nerozeznal mechanismus odlidštění moci, jeho zdémonizovaný obraz vypracovaný tak, aby o jeho smyslu nebylo pochyb? (...) zdá se však, že autor si umíní čtenářův úkol přece jen ztížit. Příběh je posléze označen jako „moje neustálé interpretace“, o nichž není nikdy známo, „jakými cestičkami se rozběhnou“! (...) Znamená to zpochybnění jakékoli možnosti příběhu v totalitním bezčasí, kdy veškerá aktivita je redukována na vyprázdněné, buď vnucené rituální, nebo marně úhybné konání? Snad, jenže pak se vtírá otázka, proč tolik důmyslného aranžmá, vynaloženého na vlastně nesložité záměr... (...) Při veškeré úctě k autorově důslednosti, s jakou konstruuje své možno říci antipříběhy, nezbyvá než se obávat, že druhá próza knížky bude komunikací se čtenářem navazovat víc než obtížně.

Miroslav Petříček: *Na hranici sdělnosti. Tvar 1991, č. 23, s. 15.*

Autor si zjevně předsevzal postihnout tísnivou atmosféru, naplněnou nekonkrétním a současně možná oprávněným strachem, fobií bytu, v němž se možná vyskytují nikdy nespátané bytosti a z něhož se podivně ztrácejí kusy zařízení, kde bezmocně nahé osoby se k sobě úzkostně tisknou a vzápětí křečovitě tančí – carpe diem. Hlavně v druhé próze nazvané *Vztahy* vystupuje celá galerie neproniknutelných figur, osamělých, frustrovaných.

iz (=Irena Zítková): *Zapamatujte si nová jména. Nové knihy 1991, č. 19, s. 3.*

Autor rozehrává několik vrstev, z nichž vlastně žádnou nekončí. (...) Jsme tedy po přečtení podobně zmateni jako na prvních stránkách. Předpokládám přirozeně, že je to autorův záměr, protože i veškerý text se pohybuje na hranici popsatenosti a nepopsatenosti, jistoty a nejistoty. Mám pocit, že se Kuklík každou větou, kterou napíše, snaží dekonstruovat, znovu vysvětlit, osvětlit, ale nedokáže to, neboť každé slovo, každá vaza mu připadá hrubě neadekvátní tomu, co chce vlastně říci. (...) Kuklíkův ON pocituje především strach, úzkost z nepochopitelných pravidel hry, kterou i on sám spoluvytváří. (...) Deníky selekce jsou napsány stylisticky vytříbenými prostředky, autor s citlivostí odkrývá závoj „skutečností“, k celé konstrukci příběhu patří i to, že není nijak uzavřen ani vysvětlen. Jsou znát některé vlivy, postup Kafkův i Beckettův (...). Zatímco Deníky jsem byl potěšen, druhá část knížky, *Vztahy*, je slabší. Autor se pokusil obě části spojit, připadá mi to násilné a myslím si, že spolu nemají nic společného. (...) Je trochu udivující a zarazující, že se vedle sebe ocitly dva tak kvalitou odlišné texty; možná jen proto, že Deníky byly pro rozsah *Ladění* příliš „malé“ a autor musel přidat něco dalšího.

Jindřich Jůzl: *Dva odlišné texty. Iniciály 1992, č. 27, s. 66.*

Prózy Deníky selekce a *Vztahy* Pavla Kuklíka (...) jsou výrazně zejména autorovým soustředěním na konstrukci textu, tentokrát zaměřenou na vytvoření neurčitěho a zdůrazněně literárního světa, ve kterém se popisované děje, události a vztahy odehrávají. (...) V Kuklíkově próze (*je*) mnohem více literárně odvozeného (vzpomeňme na Kafkovy epigony 60. let nejen v literatuře naší), ovšem i zde je cítit úsilí o přísnou práci se slovem, které ale jako by ve svém výsledku nemluvílo ke čtenáři přímo; brání tomu zaumnost navozené situace, výrazu, způsobu sdělení.

Jan Šulc: *Dvakrát z edice Ladění. Literární noviny 1991, č. 22, s. 5.*

26. svazek

Oto Linhart:
Víkend na
kolečkových bruslích

(1991)

Ilustrační doprovod:

Miloš Choleva

Linhartova stylizace spočívá spíše v nedostatku vybranějších výrazových postupů, v jejich redukci – pokud tu vlastnost chci pojmenovat aktivně. (...) Linhartovy povídky si dovedu docela dobře představit jako snadno stravitelné televizní hry či hříčky (...). Lze snad jenom dodat, že *Víkend na kolečkových bruslích*, ony sondy do běžných dnů mladých lidí těchto let, by se případně uplatnily i jako čtenářsky vděčný svazek některé nenáročné edice.

Zdeněk Heřman: *Ještě ladění. Tvar 1991, č. 26, s. 14.*

Už při četbě titulní povídky čtenář jaksí instinktivně od počátku tuší, že půvabná a zrzavá a odvázaná dívka Markétka zmizí vbrzku na svých okřídlených kolečkových bruslích kdesi v dále. I bez přispění povídky následující by čtenáře napadlo, že „život lidskej je jeden z nejtěžších“, ale na mejdanu bývá veselo. Povídka *Mastodont* je přímo vzorou realizací trapna jako estetické kategorie: to není nedostatek fabulace, to je bytostně trapno všedního života, jinak to prostě dopadnout nemůže, v podlehnutí této osudovosti je umělecká pravda příběhu (...). Forma dvou zbývajících povídek naopak odpovídá středoškolskému cvičení na téma *Mezilidské vztahy* v naší současnosti nebo vypracovanému slohu někdejšího čtenářského seriálu *Mladého světa* Kde se stala chyba. Odkud ten stylový zvrat, divím se v očekávání ironizace sděleného, ale nedočkám se. (...) Chápu hrdinu-novináře ohroženého ztrátou identity, avšak nedojímají mě hrdinové-pohodáři, kteří se rozumně neobtěžují angažovaností jakéhokoli druhu a uprostřed totality „si žijí“. (...) V čem je pak problém? Snad v poslední dvoudílné próze *Chození po kouli*. (...) Chození po kouli vypovídá o marné snaze vytvořit si vlastní prostor v zemském sektoru zvaném Československo. Postavy ostatních příběhů však potřebují pouze hladký povrch pro rozjezd.

Alice Jedličková: *Literatura na kolečkových bruslích. Iniciály 1991, č. 23/24, s. 68–69.*

Oto Linhart povídkovou sbírkou (...) vypovídá o vrstevnicích přímo a tvrdě a v textu *Chození po holi* i o jejich rodičích. O míře nadsázky a stylizace se dá diskutovat. Linhart (...) drží všechny povídky ve stejné stylistické rovině, proto jeho knížka působí celistvě, příběhy trochu připomínají svou drsnou okoralostí pohled Jana Pelce v románu ...a bude hůř.

iz (=Irena Zítková): *Zapamatujte si nová jména. Nové knihy 1991, č. 19, s. 3.*

Přípravil
MICHAL JARĚŠČaso-piso...
piso-piso-piso...
Ondřeje Horáka

Hlavní chod:

Weles 12

Tak tu opět máme další číslo vendryšského poetického magazínu. Už na loňském Bítově rozdával V. Kučera anketní otázky k 5. výročí Welesu. V tomto čísle odpovědi na tuto anketu zabírají 70 z celkových 105 stránek.

Číslo ovšem začíná blokem věnovaným sedmi mladým slovenským básníkům (narození od r. 73 do r. 78): Viliam Kanis („*Obloha je čistá, má farbu / teplákovomodrú*“), Lucia Eggenhofferová („*Medzi dlaňami čaj / rozosmiaty rumom*“), Ján Gavura, Nora Ružičková, Peter Bilý a Michal Dzurík („*Chlapätko, chlápä. / Vlastne ho chápem*“).

Druhý blok je věnován Vítu Slívovi. Začíná rozhovorem, který se Slívou korespondenčně vedl Robert Fajkus: „*Důležitá čtenářská setkání: Timur – první a nejsilnější ztotožnění s vidinou hrdiny (a při sedmém čtení té knihy s lampičkou pod peřinou, aby o tom tatínek nevěděl, »zítřka škola, kruhy pod očima« – drásavý pláč, že Timur nejsem, ačkoliv partu mám a na místě dobrého skutku jsme po sobě zanechali rudou hvězdu namalovanou rajským protlakem z tuby; ale jen jednou, protože soused nám za to ušlechtilé přemístění dřeva vyhláhl*“; „*Dnes jsem (nezaslouženě, ale přece jen tak trochu otcovsko-bratrsky) pyšný na některé své žáky-badatele, především na literárního vědce Jiřího Trávnička a klasického filologa Petra Peňáze*“; „*»královopolský okruh« = k dnešnímu dni 19 vydaných knížek + 2 Ortenovy ceny*“; „*Rozum i cit jásají nad interpretacemi, jaké podávají Jan Štolba, Milan Exner nebo Jiří Trávniček: to jsou spoluvůdci básnických světů!*“ Ještě jsou zde ukázky ze Slívovy knihy *Dnění* a ukázky absolventů gymnázia na Slovanském náměstí v Brně, kteří „*byli posledními zdejšími žáky profesora Víta Slívy*“.

A pak už zbývá oněch sedmdesát stran, které vyplňuje anketa. Nemám ankety moc rád, a tak se musím přiznat, že jsem si četl odpovědi hlavně svých kamarádů a že ne vždy mi tyto odpovědi zachycující sebevvoj během welesovského pětiletí přišly nezajímavé: Milan Děžinský („*Těch několik let zkušeností s literárním provozem zapříčinilo to, že je pro mne mnohem těžší napsat báseň a ještě těžší je být přesvědčen, že báseň za to úsilí stojí*“), Petr Maďera („*Někdy začátkem zimy roku 1994, kdy jsme bydleli krátký čas na Kladně, jsem dostal dopis z Mladé fronty, v němž mi redaktor Navrátil vrátil rukopis mé první knížky. Docela mě to zaskočilo, neboť bylo dávno domluveno, že vyjde. Už při našem rozhovoru se zmiňoval, že vše musí nakonec projít přes Pistoria, jenž je do poezie sice fanďa, ale pro tomu bohužel moc nerozumí*“), Martin J. Stöhr („*Na sklonku roku 1995 vyšla v Hostu moje první sbírka; na sklonku roku 2000 v Hostu pracuji jako sazeč i redaktor a poezii téměř nepiši. Když si vzpomenu, jak jsem brněnskou redakci coby zlínský externista občas navštívil a do transu mne uvedl kdejaký cár papíru, kdejaká prázdná flaška, co zůstala ležet po nějakém »mistrovi«, kdejaký »vobšoust«, co se stávil na kus řeči / nic ve zlém – byl jsem jeden z nich, jímá mne hluboká lítost*“), Václav Kahuda („*Úzkostnou nadřazenost vystřídal vyskakaný klid*“), Věra Rosí („*Přišel podzim, Vít Slíva mě víceméně od Hloušků »vyhodil« / se slovy, že pro mě je jiná cesta, že jsem pro jiné.../ i když asi skutečně jen víceméně, trochu úmyslně jsem se urazila, ač neuražená, protože jsem měla /a bohužel dosud mám/ divný,*

dost silný sklon raději hned zahazovat, než abych ztratila“.) a Jiří Staněk („*Jak přešlapuje čas, lékárna se jeví jako přešlapující na místě a nesměřující nikam. Obraz celospolečenský*“).

Tedy vše nej Welesu do další pětiletky a snad nebude i příliš kousavě popřát, aby nás v ní obdařil alespoň tolika čísly jako v té právě skončené.

Dezerty

Již dlouho jsme nepsali o **Literárních novinách**, a tak zalistujme. V č. 16 je ukázka z eseje R. Menasseho *Země bez vlastností*, doprovozená článkem M. Tvrdíka *Menasse aneb Vysvětlí mi Rakousko*. Dále v tomto čísle píše V. Just o filmu *Otesánek* a L. Vaculík přináší ukázku z knihy I. Kadlečíka. V č. 17 recenzují ženy ženy: L. Jungmannová knihu A. Berkové *Temná láska* („*A tak jediné, co lze knize vytknout, je, že se angažuje. To se v Čechách neopouští, třebaže se nestává, aby někdo v takovém případě veřejně hodil kamenem*“), M. Ljubková značně popisně *Tři cesty k jezeru* od I. Bachmannové. Dvojstrana je pak věnována Andreji Makinovi, je zde ukázka z jedné jeho knihy a rozhovor. V č. 18 najdeme recenzi M. Chocholatého Vokolkovy knihy *Okolím Babelu* a článek C. ěbert-Zeminové *Imoralisté a svůdci* o M. Arcybaševovi a A. Gideovi. Za pozornost pak jistě stojí recenze P. Hanákové filmu *Paralyzované světy*, kde autorka reaguje i na předchozí ohlasy na toto dílo. V č. 19 jsou literární stránky věnovány výsledkům soutěže o nejlepší milostnou báseň. V č. 20 Z. Švarcová píše o knize *Manjóšů* a J. Zizler o *Milovaném řemesle* J. Opelíka a v č. 21 pak M. Langerová o souborném vydání *Básní* J. Haukové a M. Platzovná recenzuje Coeovo *Vypadám božsky*, dále jsou zde básně A. Zagajewského přeložené od D. Lehárové. Takže to je tak všechno. Současná podoba *Literárek* má tu výhodu, že se čte hrozně rychle. Možná by mohly od J. Dědečka jako reklamní slogan koupit to jeho: *Nebojte se, jenom chvíli*.

Vyšlo druhé číslo **České literatury**, naplněné příspěvky pracovníků Ústavu české literatury FF MU v Brně. Takže zde píše M. Suchomel o Šaldovi a K. Čapkovi v desátých letech, J. Bolton o elegiích Seifertových, Ortenových a Blatného, E. Gilk ve svém příspěvku *Trojí malomesto před první světovou válkou* vyšel ze srovnání knihy Poláčkovy, Nového a Drdovy, jímž se již zabýval K. Hausenblas. Z. Kožmín se věnuje opět Kafkovi, tentokrát *Modulaci prostoru* v *Kafkově Procesu* a J. Trávniček píše o Weinerově povídce *Ruce*, respektive vychází z ní, aby charakterizoval Weinerovy postavy: *Divák a herec*.

Ve čtvrté příloze **Lidových novin Kultura** 17. 5. na stránce věnované literatuře byla recenze J. Slomka knihy B. Nusky a J. Pernese *Kafkův Proces a Švihova aféra*, 24. 5. se kvůli reklamám na literaturu nedostalo. Aspoň že jsme si mohli přečíst názory na nový film Svěráků (např. P. Bobka). A hle, překvapení je tu, neboť titulek hlásá: *Tmavomodrý svět se líbí i nelíbí*.

Literární příloha **Práva Salon** přinesla 17. 5. rozhovor s britským historikem Ianem Kershawem pod názvem *Stalin šel především proti vlastním lidem, Hitler proti jiným* a básně A. Nádorníkové. 24. 5. vyšel potom *Salon* v dvojnásobném objemu, tedy osmi stran, v této podobě bude vycházet jednou za čtrnáct dní. Ejhle, velkorysost v deníku, myslím, dosti nevidaná. Na titulní straně začíná rozhovor V. Hulce s Milanem Machovcem a esej Drago Jančara o Titovi.

Jaroslav Vrchlický

BÁSNÍK – VRAH

SOUVISLOST

(dokončení z minula)

Vylíčíme krátce dle soudního jednání oba případy; Lacenaire ve svých pamětech předpokládá obě vraždy za příliš známé a skoro se vyhýbá jich bližšímu popisu. V Poissy seznámil se Lacenaire s jakýmsi Chardonem, který tam byl na dvě léta odsouzen. Chardon po svém propuštění na svobodu scházel se s Avrilem a Lacenaiem a chlubíval se, že jeho matka má stříbrné náčiní a hojnost prádla, jakož že on dostane 10.000 franků od královny na založení azylu pro propuštěné kárance. V neděli 14. prosince 1834 odebral se Lacenaire s Avrilem do ulice Saint Martin, kde Chardon bydlel. Nenašli ho doma a již se vrátili. Byla jedna hodina odpoledne, když potkali mezi vraty Chardona. – „Byli jsme tě navštívit,“ řekli k němu. – „Nuže, vraťte se se mnou,“ pravil Chardon a vešli do bytu. Zde v první jizbě po výměně několika obyčejných frází chytil Avriil Chardona za hrdlo a Lacenaire bodl ho dýkou zezadu a pak zředu. Chardon klesl a, jak se bránil, otevřel nohama buřet plný prádla. Avriil ho poté dobil. Lacenaire vnikl do druhého pokoje. Zde ležela na posteli šestašedesátiletá matka Chardona; dýkou, krví synovou zbrocenou, zabil ji Lacenaire, načech vyloupil skříň stojící za postelí. Našel tam všehovšudy pět set franků. Poté sebrali oba několik pokrývek a malou sošku Panny Marie ze slonové kosti, o které mysleli, že má velikou cenu. Aby nebylo vidět krev na šatech, přehodili si pláště Chardonovy a šli se vykoupat do Tureckých lázní. Pak šli do Variétés a Avriil skončil den v místnosti, kam se obyčejně chodí bavití dobře povedený zločin.

Po tomto skutku vrhnuli se Lacenaire a Avriil na okrádání zřízenců bankovních domů. Najali k tomu účelu 15. prosince pod jménem Mahussier tmavý byt v ulici Montorgueil a prezentovali bankovnímu domu Mallet způsobem velice rafinovaným směnku v bytě tom splatnou. Dvakrát se věc nezdařila, až 31. prosince ve tři hodiny odpoledne přišel Genevay, zřízenec oné firmy, s penězi. Zaklepal, Lacenaire mu otevřel a táhl ho do tmavého pokoje, kde stál Martin za stolem. Lacenaire mu v tom vrazil dýku do ramena tak silně, že vnikla až do prsou; Genevay křičel, Martin chtěl mu vrhnout se naň strčití prsty do úst. Ale nešlo to, Genevay křičel ustavičně: „Pomoc! Vraždy! Zloději!“ až úkladníci byli nuceni dáti se na útěk. Mezitím Avriil se brzy prozradil u jedné nevěstky a byl chycen, Lacenaire prchl z Paříže a potloukal se po venkově pod jménem Jakoba Levi, osnuje nové podvody a vydírání u firmy Delamarre-Martin Didier. Při snídani v hotelu byl od četnického poručíka zatčen a po předchozím výslechu dopraven do Paříže.

Dvanáctého listopadu 1836 začalo zasedání poroty. Lacenaire nezapíral ani slovem, pověděl vše klidně, ano ostenativně s jakousi bravurou. Stál před soudem svěží a usmívavý a bavil se buď se svým obhájcem nebo čtením novin, kde zprávy o sobě opravoval a vtipně komentoval. Po celé přelíčení nepřišel z rovnováhy a vypravoval nejstrašnější věci s jakousi kokoterií. Oba jeho soudruzi v zločinu Martin a Avriil chovali se vedle něho jako obyčejně zločinci, zapírali a protestovali – Lacenaire se při čtení obžaloby jen usmíval a na konci docela usnul opíraje hlavu o zábradlí.

Poslední den líčení, které trvalo až do 11 hodin do noci, mluvil Lacenaire sám po svém obhájci. Mluvil přes hodinu tónem familiérním, s lehkým úsměvem objasňoval záhady pře a vyhrazoval si, že on byl ve všem hlavou, druzí jen jeho ramenem. „Nežádám milost,“ končil, „nestojím o život, ač nemohu říci, že jsem stoikem. Kdyby společnost nabízela mi požitky života, bohatství

a rozkoše, přijal bych je. O pouhý život nestojím, žiju, pánové, v minulosti, osmnáct měsíců sedí smrt u mé postele, nechci milosti, nečekám na ni... bylo by to zbytečné.“

Po dvouhodinné poradě vešli porotci do síně; odpověděli kladně na všech 43 otázek týkajících se úkladných vražd, jim předložených. Stráž byla v té chvíli zdvojnásobena. Teprve teď zbledl Lacenaire a byl zdrcen. Avriil se rozhlédl při čtení rozsudku zuřivě po porotě a řekl polohlasně mezi zuby: „Děkuji!“ Martin si ukryl obličej do kapsního šátku. Lacenaire i Avriil odsouzeni ke gilotině, Martin k doživotním pracím na galejích.

...

V koncertu psal Lacenaire své paměti. Zde vznikly i některé básně, které tvoří s nimi celý jeho literární odkaz. Bez těchto prací by bylo zapadlo jméno jeho i se smutnou slávou zločince v zasloužené zapomnění. Spisy ty ozářily ho jakousi gloriolou, kterou ovšem dnes dobře nechápe a již pouze z naladění celé doby tehdejší poněkud si vysvětliti lze. Nezapomeňme, že to bylo v letech třicátých. Tenkrát byl loupežník osobou daleko zajímavější než dnes. Jakýsi nimbus prostíral se nad divokostí a nevázaností vášně. I vražda měla jakousi aureolu neb aspoň jakousi tajuplnost. V plodech literárních celé doby hráli loupežníci velikou úlohu. Vzpomeňme jen Schillera. Nemusíme ani připomínat z naší literatury Máchův *Máj*, kde jest rovněž hlavní osobou „*strašný lesů pán*“. Totéž vidíme v Grillparzerově *Praměti*. Hugův Hernani hlásí se tu jako Byronův Korsar. Loupežník byl tenkrát zosobněním revolvy proti shnilému řádu společenskému, on byl vykonavatelem pomsty tříd a vrstev utlačovaných, v jádru svém byl vždy šlechtitý a velkomyslný, oblit poezií hvozdů a ruin bral jen obyčejně bohatým a rozdával chudým. V nitru svém byl rozerván a nešťasten, ač plál láskou a touhou, a v tom, kdy vraždil, nejvíce člověka litoval. Nesčetné romány nižšího žánru učinily postavu lupiče stereotypní a populární, romantismus přioděl ho tajuplností a kouzlem, tradice dodělala to ostatní. A hle, nyní přišel loupežník nevybájený, ale skutečný, opravdový vrah, mstitel společnosti a strašlivý soudce její, který s cynismem hlásil se ke svému řemeslu. Tento netvor psal verše – vrchol romantiky! Jen tak si dovedeme vysvětliti senzaci procesu Lacenaireova, jeho velkou tehdejší popularitu a účastenství, jež vzbudil.

Lacenaire, toho upříti mu nelze, byl, jak sám se cení, dobrý pozorovatel, znal svou dobu, chytil ji za její slabou stránku, koketoval cynicky se svými zločiny a měl ve veřejném mínění, i byt jej hlasitě odsuzovalo, tajně přec jen vyhráno. Jeho paměti, daleko lepší než básně jeho, jsou psány s touto úmyslností a při veškeré upřímnosti vyznání činěných nesou na sobě silný ráz vypočetnosti a koketující samolibosti.

Založeny jsou velmi široce a hřeší velkou rozvlácností. Lacenaire chce dokázat všemi silami, jak se stal obětí poměrů a zvrhlosti lidské. Mezi vypravování fakt vkládá dlouhé meditace a digrese o řádu společenském, káže a sermonuje bez ustání, hraje si na oprávce společnosti a někdy i na mravokárce rodičů a vychovatelů, soudců a orgánů veřejné správy. Hrdě buší na svá nádra a reklamuje pro sebe právo studovati lidstvo a souditi je. Píše proti fanatismu náboženskému, apeluje ustavičně na své dobré vlastnosti a vlohy přirozené, zkažené jen vychováním nepřipadným, polemizuje až komicky s frenology, kteří se budou někdy jeho lebku v ruce držíce hádati o predesti-

naci jeho zločinů. Svůj myšlenkový svět vydává zcela za dílo duše své, za plod svého přemýšlení a bádání, zapírá všechny cizí vlivy, dělá se myslitelem, má všecko ze sebe a ve filozofech své doby shledává jen staré známé, jen potvrzení vlastního bádání. A přece byl usvědčen, že krátce před loupeží poslední četl Rousseauovu *Smlouvu společenskou*. Stejným tónem mluví též o náboženství, o evangelistech a o otcích církevních. O poezii mluví celkem divně, myslí, že dělají obratně verše jest všecko, o umění neměl patrně pojmu. Vychloubá se lehkostí, s jakou psal veršem, a praví, že od patnáctého roku psal básně prostřední, dobré, ano i výtečné. Počet jich páčí na jednom místě do třiceti tisíců. Staví na odív své pohrdání slávou, netečnost k vlastním plodům a vede boj proti všem, kdož publikovali po časopisech jeho básně psané před rokem 1833. Přitom píše, že děláni veršů, čemu on říkal poezie, bylo jeho útěchou a radostí v největších tísních a úzkostech.

Básním, které jsou vytištěny za jeho *Paměti*, přiložil heslo z Geneze IV. 11. „*Země bude píti krev bratra svého z ruky tvé*.“ Není i v tom kokoterie a cynismus? V některých čteme apostrofu společenské pomsty, která, jak se zdá, byla utkvělou myšlenkou.

Ještě nejlepší se slabým zábleskem poezie jsou šansony: *Sylfida*, *Dvěma přátelům*, *Fléma a buben*. V básni *Odveta* praví: „*Jsem zloděj, ničema a zločinec, přiznávám se k tomu, ale kdykoliv jsem spáchal nějakou neřest, neměl jsem ani sou! Hlad omlouvá člověka a chudšas lačný jest snadno pokoušen ďáblem. Ale okrádati mě o ducha, tak přece bídnými nebudete?*“ Některá místa v básních, kde nutí se do něžnosti a elegického tónu, jsou dost všední a obyčejná. V *Písní smrti* srovnává se s labutí (!), která rovněž před smrtí pje a pozdravuje hymnickým tónem gilotinu:

*Zdar tobě, moje zasnoubenka,
jež obejměš mne brzo již!
Tobě má poslední myšlenka,
od kolébky jsem ti byl zasvěcen!
Zdar tobě, guillotino, ty křte vznešený,
poslední článku zákona,
jenž chráníš mě před lidmi a očišťuješ
ze zločinu
na nádražích smrti, ty má víro a naděje!*

Ve dvou následujících básních *Mé obřazení* a *Drahý Pluton* posmívá se cynicky náboženství a peklu. V jiných šansonech napodobí formálně Désaugiera užívaje refrenu několikaveršového.

Poslední přípitek soudruhu v zločinech, Avriilovi, není bez jakési verry a v brutálním cynismu jeho jest místy opravdu demoničká síla, která však ihned ustupuje rýmované próze. Touto je také famosní své doby *Voilà, voilà la complainte de Lacenaire!* To jest již poezie rázu jarmarečního. Klademe sem pouze konec:

*V guillotinu
hlavu šinu.
leb mi srazit – to je křik a tíž!
Rychle k dílu!
Kate, sílu
sebež, knotře, jen ať nechybíš!*

V *Okamžiku zoufalství* určitě vyslovuje svůj program:

*Jsa vyhnán, zdeptán, všemi zavržen
mám pomstu na lidstvu za štěstí jen,
msta s nenávisťou láskou mou se staly.*

V poslední básni nadepsané *Modlitba* zdá se nám, že obrací; pokládáme ji za nejlepší jeho plod, chví se v ní cosi upřímného, co nezůstane bez dojmu na čtenáře. Stůjte zde její dvě poslední sloky:

*Ne, Bože můj, otcovská láska Tvoje
nás nestvořila pro muku a trest.
Msta věčná, Bůh – ó spojití to dvojce
v Tvé bytosti jen člověk schopný jest!
Tys dokonalost, nelze by msta věčná
Tvým srdcem, Bože, mohla plát a chvět;
Bůh spravedlnost, milost nekonečná!
Být Bohem, chtěl bych pouze odpouštět!*

*Mou prosbu vyslyš, můj do samoty
hod jediný jen víry Tvoji svit,
já rdím se nad tím, že jsem otrok hmoty,
a přec mne jímá pochybnosti cit.
Ach, odpusť, jestli pyšné oko moje
Tvou ruku nepoznalo v díle Tvém,
Bůh, duše, nic a všeho žití zdroje...
již zítra zvím, co na tom taji všem.*

Nemohlo se stát Lacenaireovi větší nepřijemnosti, nežli že navštívil ho ve vězení frenolog pan Dumoustier, který modeloval jeho tvář. Zmínili jsme se o záští až komickém, které choval k těmto lidem. Popisuje ve svých pamětech celý proces odlívání svého obličejce. Konec *Pamětí* jest vyplněn fantaziemi odsouzence, v nichž gilotina ovšem hraje hlavní úlohu. Některé pasáže těchto stránek nejsou opravdu bez fantazie a stylistické obratnosti.

(konec)

Jedním

okem tam, druhým ven

Vyhnání z ráje

Jako kdyby Věra Chytilová ve svém posledním snímku *Vyhnání z ráje* ztratila úplně všechno to, kvůli čemu se na její filmy chodilo: ironie je tupá, herci jsou mizerní, děj, jehož původní idea měla být podle kdysi ohlášených vět z úst režisérky něčím jako podobnostím, inspirovaným knihou D. Morrisa *Nahá opice* – to vše bohužel se podílí na tom, že film se stává horkým favoritem na tzv. Plyšového lva, který se uděluje v rámci Českých lvů za nejhorší snímek. Původní scénář Boleslava Polívky se k podobnosti o nahotě člověka a jeho odlišení od opice blíží jen velmi vzdáleně.

Režisér (hraje ho B. Polívka) se snaží natočit jakýsi symbolický film o nahotě, producent (M. Šteindler) naproti tomu chce akci, a k tomu se tu objevuje režisérka žena, pro niž ale nemá režisér pochopení

a vlastně ho už ani nezajímá. Nejjednodušeji řečeno: režisér, který točí film o nedorozumění mezi mužem a ženou už od stvoření světa, nedokáže vyřešit své vlastní nedorozumění se svou manželkou. To se celé ukryvá pod jedovatostmi, které jsou tu prezentovány několika nudisty – panděra, vytahané špeky, vyholené klíny... Takto šokovat se snaží Věra Chytilová několikrát – snad ukazuje tuto dobu tak, jak ji vidí ona, nikoliv však, jak ji vidím já. Náзор proti náзору, zkušenost proti zkušenosti. Přesto mám pocit, že jakési stařecké zlo tu rozštěklo svoji tvář, chlípnot nad Zuzanou v lázni. Opravdu to vypadá spíš jako nechtěná parodie, nikoliv jako vážně míněný film. Omylem se snad dostaly do filmu i dialogy: „poselství“ filozofujících intelektuálů (J. A. Pitínský), rozštěkbený producent, snažící se o jakoukoliv pokleslost, nebo Jiří Pecha, špulící na režiséra zadnici. Co



Václav Vokolek: Krajiny vzpomínek

Prolínání prostorů není matematická abstrakce, ale obraz viděného

Popularita memoárové literatury souvisí zcela jistě s naším obecně narušeným vztahem ke skutečnosti, který je denně válčován politickou i průmyslově finanční mytologií. Proto ona téměř posedlost nonfiktivní realitou – touha sdílet vyprávění o tom, co skutečně bylo žito, co vidí ti, kteří s námi chodili či chodí po tomto světě. Jejich příběh může čtenáři odkrýt svět jako novou dosud nespátřenou možnost, může prostřednictvím analogie stvrdit, že vlastní nejistota může být sdílena, ale může se rovněž stát prostředkem úniku a substituce vlastní nejistoty cizí jistotou. Záleží na způsobu čtení i na způsobu podání. Memoárová literatura v sobě totiž nese řadu neuralgických míst. Především, ne vždy je ještě dostatečně vnímán banální fakt, že pohyb v nefiktivním prostoru vzpomínek je přece nově vytvářenou fikcí, že i mnohdy předstírané nestylizování prožívání je také stylizací. Dále pak je tu problém nové mytizace, k níž má často vzpomínající a vyprávě-

to má být? Navíc představa „filmu“, jež tvoří režisér, je absurdní: vypadá to jako ta nejhorší inscenace, bez kouska invence. B. Polívka se při několika záběrech vyloženě dobře baví (čti: směje se) nad naháči (a to přímo do kamery), J. A. Pitínský zase kameru několikrát hypnotizuje příliš okatě. „Řešení“ vztahu mezi Polívkou a dcerou producenta sklouzává k nudné lascivitě. Jediný, kdo zachraňuje tento titanic českého filmu, je Pavel Liška, druhy představitel hlavní role z filmu *Návrat idioty*. Jeho etuda na téma „může panik mít kapavku“ je půvabná. Bohužel je jediným slušným momentem bezmála dvouhodinového filmu.

Věra Chytilová má za sebou různé etapy tvorby, několikrát se pokusila natočit obdobně podobností, ale vždy to vyšlo (ačkoliv mnohokrát ne na výbornou) lépe nežli v tomto posledním snímku. Připomíná-li pláž a léto, podobně jako biblický název, její starší film *Ovoce stromů rajských jíme*, je to podoba čistě vnějšková, přestože v kontextu ostatních filmů nepatřilo ani toto její pseudoposelství k zrovna nejlepšímu momentům kinematografie. V něm se však alespoň zachovaly experimentující postupy (práce kamery, triky, kostýmy, ale i barevnost). Ve Vyhánání z ráje se snaha míjí s účinkem, což nezachráně ani jakoby vážný konec, který se taktéž zvrhává ve frašku. Když František Vlácil natočil svůj poslední film *Mág*, prohlásil ho za špatný a odmítl natočit než metr filmu. Svě předsevzetí splnil. Hemingway a Majakovskij ztrátu invence řešili sebevraždou. Věra Chytilová to bezúspěšně zkusila filmem.

MICHAL JAREŠ

ující subjekt sklon. Mnozí autoři ani nečekají se svými memoáry, až něco odžijí, a zabsobují za pomoci trzně náležitě zorientovaných novinářů knihkupectví svými životními zpověďmi ukončenými třicátým rokem života o tom, jak jsem se stala zpěvačkou, jak jsem se rozvedla s hrozným sobcem apod. Není nejmenších pochyb, čeho je takový typ memoárů produktem – obecně rozšířené vulgarizované mytologizace, o níž psal už Paul Landsberg někdy koncem třicátých let, než ho jedna z mýtomanských skupin, poté co vybila půl Evropy, nechala zemřít v Oranienburgu. Stejně odporný typ memoárů pak představují všelijací drobní podílňičci na životě těchto mytizovaných figur, nedávno ještě anonymní svědkové velkých dobových témat, ti zas píší knihy o tom, jak mne vyhodili z Hradu, z televize Nova a podobně. Omlouvám se trpělivému čtenáři, že se tak dlouho zabývám jevy z hlediska literatury marginálními, ale toto entrée má jeden dobrý důvod. Myslím si, že je nutné uvědomit si nejen, jak se jistý literární jev konstituuje, ale i jak se rozkládá.

Nemalý počet memoárových titulů, stojících již mimo toto prostředí zhroutených hodnot etických i estetických, jsou memoáry, které bývají jakousi osobní apologetikou, obranou smyslu vlastního života, vlastních gest a jejich důsledků v kontextu dějin. To jsou ony přečasté vzpomínky politiků, ale i spisovatelů, protože i ti mají v tomto století, ostatně jako každý, co obhajovat. Možná že právě tato vrstva představuje jakýsi pomyslný hlavní proud. Existenci těchto memoárů opravňuje potřeba vyprávěče sjednotit svou identitu v proudu času, což je úkol nepostrádatelný mravního patosu nezávisle na tom, do jaké míry se autor pokouší vylepšit svou pozici vůči dějinám. Jde o jeho promluvu, která zveřejněna, může být různě zvažována. Jde o osobní zpověď, jež ale musí samotnému vyprávěči zaručit nějakou kontinuitu gest, a proto příliš nerozumím těm názorům, které třeba obviňují Václava Černého v jeho *Pamětech* z neobjektivnosti. Objektivita ve vyprávění je jen formální funkce vyprávěče a se vztahem k líčené skutečnosti nemá nic společného. Prostě Václav Černý nemá žádnou povinnost usilovat o něco tak věgního, jako je „objektivita“. Co to skutečně je, ví v Čechách snad jen Rada pro rozhlasové a televizní vysílání.

Nejvzácnějším, ale pro mne i nejcenějším typem memoárů jsou ty, v nichž si vyprávěč od počátku uvědomuje svou vratkost vztahu ke skutečnosti, k prožitému i prožívanému. Není a priori ani hybatelem, ani obětí, ani bojovníkem, je existencí v konkrétním časoprostoru a vztah jedince k události, k jejímu obrazu musí být znovu konstituován, nikdy však jako esenciální jistota, ale jako možný a prchavý obraz. To vůbec neznamená, že se za každou cenu musí z vyprávěče stát lyrik a že se obrysy prožitého musí rozplynout v přívalech sebereflexe. Naopak, kontury události mohou být až mučivě ostré. K takovým memoárům, které přerůstají ve věrojatný umělecký čin, patří pro mne například díla Hančova, Zábranova a nyní i kniha Václava Vokolka *Krajiny vzpomínek* (Triáda, Praha 2001).

Vokolek pracuje se svou pamětí jako s výtvarným nástrojem. Jeho paměť je prostorová a vizualizuje obrazy – proto je vcelku logicky užito krajinné metafory. To samo o sobě není nic nového, nová je odvaha, s níž Vokolek své obrazy paměťových prostorů zpracovává. Nebojí se je zcela volně prolínat, nevytváří obrázkové leporelo v otrocké časové konvenci, ale vztahuje k sobě obrazové evokace napříč desetiletími. To umožňuje vytvářet nečekané násobení významů, kterým text skutečně přerůstá běžný záznam události jednoho života. Vokolek, podobně jako Deml, má schopnost spojovat obraz všední banality s přízračnou atmosférou bdělého snu. Do všední reality se tak čas od času vlamuje mysteriózní obraz možného, jakoby paralelního světa, který skutečnost neruší, ale vážně zpochybňuje její absolutní nárok na jedincovu existenci. Prolínání prostorů se děje zcela přirozeně bez spektakulárních přechodů. Vokolek má smysl pro obraz absurdní události – například v příběhu jepti-

šek a jejich účasti ve volbách, která se stává nenásilným signem vlastností celého líčeného světa. Jiným příkladem může být příběh o zkušenosti se známým přepisovatelem Sheridanem Le Fanu z počátku sedmdesátých let Josefem Volákem, jehož jméno je pozměněno zřejmě nikoliv z důvodů utajení na Pepu Boláka. Neuvěřitelné, absurdní a přitom tak banální a známé, a tak bolestné. Má člověk padat smíchy ze židle, nebo křičet úzkostí? Nejspíš nutno obého. Ve Vokolkových pamětech nevystupuje vyprávěč zneužnaný, obviňující, stěžovatel na dějiny. Rýsuje se spíše jeho prostřednictvím velmi plastický obraz nikoliv jediné generace lidí odsouzených k dennímu obcování s absurditou, se skutečností, která ničí jejich soukromý život, jejich sílu vzdorovat, zahání je do „tuscul“ mlčení. Každodenní, zdánlivě podivínský vzdor v obrazech Vokolkova otce Josefa Jedličky a dalších postav z nich činí skutečně tragické hrdiny textu, jež je možné číst jako dramatický román.

Vokolek také nehraje výše zmíněné hříčky s objektivitou a stylizací paměti jako příběhu si uvědomuje už na počátku svého vyprávění, když případně připomíná Lva Tolstého a jeho memoáry *Dětství, chlapectví, jinošství*, které autor sepsal ve věku čtyřřidvaceti let.

Vokolkova kniha tvoří svého druhu paralelu k Jedličkovu románu *Kde život náš je v půli se svou poutí*, s nímž se stýká nejen v obrazech industriálního Litvínova, ale i v podobných pocitech vyprávěčovy bezmoci a izolace v chladnoucím a duchovního rozměru zbavovaném vesmíru.

Stejně stylově cudně, jako je Vokolkovo vyprávění, jsou i jeho kresby, které knihu doprovázejí. Svým způsobem tu ve zkratce naznačovaná epičnost odpovídá způsobu, jakým Vokolek pracuje s textem. Dohromady tvoří text i výtvarný doprovod mimořádnou publikaci, významově zvrstvenou, dramatickou a přitom prostou únavného exhibicionismu a egocentrismu, s nímž se už dnes nelze v české literatuře prostě setkávat, ale před nímž nutno uskakovat jak před psím trusem v pražských ulicích.

Jako inspirátora textu jmenuje autor olomouckého Petra Hanušku, třeba panu Hanuškoví za to poděkovat. Text, který přichází k čtenářům, zasluhuje jejich významnou pozornost. Nemyslím, že jsem v tomto roce zatím četl něco lepšího.

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Vzpomínky trochu jinak

Není to tak dávno, co Petr Hanuška přinesl do *Aluze* první část vzpomínek **Václava Vokolka**, ke kterým Vokolka zčásti vyhecoval. A najednou je tady vytečně vypravený svazek ve vínové vazbě, jež přináší vzpomínky ucelené a vzájemně pospojované, místy silně dopsané oproti podobě, kterou jsme mohli číst v *Aluzi* v letech 1998–1999. A tak se ponoříme do krajiny znovu, aby se objevil a zavzpomínal donedávna poslední z řady „dvojíých jednoduchých vě“. Donedávna, neboť kniha je dedikovaná nejmladšímu z rodu Vokolků, Vítovi, jemuž jeho otec Václav toto vyprávění připsal, navzdory tomu, že je věnované také o stránku dál již zmiňovanému Petru Hanuškoví. Je to taková milá hra, neboť ani krajiny, do nichž nás Vokolek svým vyprávěním zavádí, nejsou ničím jiným než hrou, nad níž vládne velmi zručná ruka vyprávěčova a vlastně mnohdy i hlavního hrdiny.

Knížka začíná citátem z Mathesiovy předmluvy k Tolstého pamětem, jež ovšem Lev Nikolajevič napsal ve svých čtyřřidvaceti. Vokolek je o čtvrtstoletí starší, když načrtává první úryvky ze vzpomínek. Jak jinak než narozením, kterému předchází stručný exkurz o rodině, do níž se roku 1947 narodil. Ve stejný den jako jeho otec, jeden z nejlepších básníků druhé poloviny dvacátého století, bohužel kromě přestávky na konci 60. let, kdy mu vyšly dvě sbírky, autor nuceně umlče-

ný. V jeho stínu tedy začal vyrůstat Václav Vokolek a v jedné z ploch, které vzpomínky nabízejí, se dá zřetelně nacházet, že tyto vzpomínky jsou vlastně vzpomínkami na jeho otce: kniha končí rokem 1988, kdy Vladimír Vokolek umírá v nemocnici v Ústí nad Labem.

Když už mluvím o těch plochách, je třeba říci, že je jich značné množství a že silně narušují zavedená schémata, pod nimiž si představujeme vzpomínky slavných. Vokolek je sice mnohdy krutě upřímný, ale v mnohém se stylizuje a svůj osobní život spíše skrývá. Zajímavě vedle sebe dává různé „hrdiny“ – cikána Lego i Ivana Diviše, vynechává mnohdy to nejdůležitější a ve střípcích přibližuje život, který se ovšem nesnaží charakterizovat, neboť si je vědom marnosti takového počínání. Stejně tak je zajímavé, že to není kniha jen o spisovatelovi: jen občas Vokolek připomene, že o té nebo té situaci později napsal buď povídku, nebo dokonce knihu. Vokolek totiž ke svým vzpomínkám přistupuje jako k dalšímu románu, staví je podobně jako své klenuté epické básně a neláme si hlavu, jestli tento život je nebo není životem hrdiny knihy. A přesto, když čtenáře ukolébá svou krásně plnou vyprávěcí řečí, pozvedne hlas a někdy nečekaně ironicky sekne: „V sametových stěnách pokladnice, pod stropem ze skleněných trubíc, v prostorách ozářených seifly plnými zlata se konal nezapomenutelný koncert Jimíčka Čerta, pitvorný obraz jeho postavy se zrcadlil ve zvědavých očích zářících monstrancí, bylo to podivuhodné, doufáme, že to Jimíček v hlášení na vnitro podal barvitěji.“ (s. 225) Daleko závažnější seknutí je ovšem v tzv. Vložném příběhu, kde se na s. 115–121 mluví o trpkém svinstvu, kterého se dopustil člověk, jež byl přítelem nejen Vokolka, ale i např. Josefa Jedličky – jeho jméno je sice skryté pod podobně znějícím příjmením Josef Bolák, ale je to čitelné. Tady a v několika dalších případech se Vokolek ve svých vzpomínkách dostává jako spoluúčastník k něčemu mimořádnému, neznámému a mnohdy schválně zapomínanému, k něčemu, co se vymyká vzpomínkám zatím napsaným. Kde jinde si přečtete o Polsku začátku osmdesátých let, o tragédii politické i ryze osobní, podané v až neuvěřitelně romantickém duchu? Je to také proto, že Vokolek je vlastně první ze své generace, kdo takto koncipované vzpomínky napsal – prvenství je o to sympatičtější, že mluví o dobách ještě relativně čerstvých.

Nezapomínejme ale, že první Múza, která ho líbala na čelo, nebyla múzou literární, ale výtvarnou. Knížku provázejí ukázky z Vokolkových děl od roku 1961 do roku 1981, z nichž hlavně ty první, pod vlivem Legéra a kubistů, ukazují docela nadaného patnáctiletého mladíka. A proto se ve vzpomínkách víc mluví o ateliérech a výtvarnictví než o psaní, neboť ve výtvarnu už Vokolek trochu poodstoupil do pozadí, zatímco psaní stále ještě ohmatává a zkouší – všimněme si ovšem, že toto ohmatávání bylo minulý rok (2000) dosti značné, Vokolkovi vyšly čtyři nové knihy! Jako kdyby se snažil autor stihnout to, co nebylo možné dřív, mnohdy docela překvapivě bez únavy materiálu.

Vrátím se ještě k těmto vzpomínkám. Jmenují se *Krajiny vzpomínek* a vydalo je v letošním roce (i když datum tvrdí, že v roce loňském) nakladatelství *Triáda*. V tomto vyprávění se setkáme nejen s výtvarnými ukázkami, ale také s poezií (a to nejen Vokolkovou), s vírou i s otevřenými vrátky do budoucnosti, s narážkami na současné směřování Václava Vokolka k megalitům. Pokud si vzpomínám, tak Tolstoj své vzpomínky rozdělil do tří dílů. A od roku 1988, kdy tato kniha vlastně končí, se stalo ještě tolik věcí, že by stálo za to přemýšlet o nějakém apendixu. Vzpomínky Vlasty Chramostové před časem hnuly veřejnosti. Vzpomínky Václava Vokolka toho asi nedocílí, ale v mnohém přibližují život v Čechách mnoho hlavní centra a částečně i mimo literární kruhy a skupiny – což jim prospívá a činí je výjimečnými.

MICHAL JAREŠ

Knihy

Vrchol české barokní prózy?

Předmětem jednoho svazku prestižní *České knihovny* se konečně nedávno stalo i dílo, které v novější době dosud nevyšlo a které se může stát pro současnost skutečným objevem. **Jan Kořínek**, autor díla **Staré paměti kutnohorské** (*Nakladatelství Lidové noviny*, Praha 2000), sice nikdy nestál zcela stranou úvah o pobělohorské kultuře v českých zemích, ale znalost vlastního textu, vydaného původně v roce 1675, byla omezena na úzký okruh zasvěcených a odborníků. Vydatel této rozsáhlé a kvalitně připravené edice jsou profesor Univerzity Karlovy Alexandr Stich a jeden z jeho žáků Radek Lunga. Celý svazek nabízí pozornému čtenáři nejedno překvapení.

Jde především o setkání s textem, který nelze snadno vměstnat do zavedených literárních příhrádek. Čtenáři není na první pohled jasné, zdali má před sebou dílo umělecké, dějepisné (nejde ovšem v žádném případě o paměti, memoáry, jak by se mohlo usuzovat z názvu; odkazuje se tady na paměť historickou, kolektivní) anebo pojednání o kutnohorské těžbě a technikách hornictví s tabulkami a nákresy. Historický výklad se střídá s retoricky stylizovanými pasážemi, odborný popis s poezií. Celá kniha je dílem panegyrickým; je to oslava Kutné Hory i města jako takového, jeho vnitřní organizace, architektury, oslava kutnohorských měšťanů (ovšem i měšťanského stavu vůbec), jejich zbožnosti, bohatství; především však jde o chvalořeč na kutnohorské horníky a jejich práci. Celá knížka je velmi významným dokladem toho, že měšťanská literární tvorba nezmizela z pobělohorské literární scény tak výrazně, jak se obvykle tvrdí.

Každá kapitola se věnuje jednomu tématu, který je na první pohled záměrně utajen, protože název je vždy formulován velmi obrazně: *Handštán sedmý, v dole Červený lev vyražený; Handštán čtrnáctý, z dolu Zahrada vylochaný*. Slovo handštán znamená v hornické mluvě „velký kus rudy, jež bys v ruce unesl“, další součást titulu pak obsahuje jméno jedné z kutnohorských šachet. Přenesených pojmenování se ovšem autor nevzdá ani ve vlastním textu kapitol. I když se jednotlivé části rozsáhlé Kořínkovy knihy věnují konkrétním, věcným tématům kutnohorské minulosti, metody výkladů jsou výrazně literární, často velmi rafinovaně konstruované. K uměleckým postupům autora patří hra se zvukovou stránkou slov a s konotacemi určitých výrazů, práce s rozvinutým příměrem a alegorií (tady Kořínek připomene techniky conceptualistického kazatele s jeho snahou po duchaplnosti a překvapivosti). Autor koncipuje celé pasáže jako retorické promluvy, které obsahují množství typicky rectorických figur a tropů včetně půvabných apostrofů čtenářů: „Hola! hej! pomalu, pane čtenáři. Snad jsi mi dobře neporozuměl... – Již-li jest všeho konec? Ještě není. Nebo pozůstává, abych své čtenáře, zvláště pak nynější Horníky, kšaftovati naučil.“

Rejstřík Kořínkových literárních metod je však velmi široký, nechybí v něm ani dialog (rozmlouvání) a také lyrická poezie. Každý handštán (kapitola) je uzavřen básní napsanou v jiné formě. Už Josef Vašica upozornil na poezii Jana Kořínka a z ní především na tzv. slavičkovské sonáty, které jsou unikátním pokusem o fonetický význam slavičského zpěvu. Za velmi originální lze označit také ty básně, jejichž podstatnou součástí tvoří slangové výrazy. Ty zde neslouží k postižení místního koloritu, ale jsou klíčovými prostředkem estetického vyjádření či přímo jakýmsi ideovým programem: „Když jsem se dolu heňoval / drahé handštány hažoval / při mněs stála, ukázala / světlem lampy mezi kamy / kde se štuřa sadila.“ Hornická mluva prorůstá nakonec celým textem, je v něm záměrně zdůrazněna a také komentována (přímo v textu i v samostatném rejstříku). Hned v předmluvě Kořínek důrazně obhajuje svou slovní zásobu: „Nebo jednáje o horních pamětech, musil jsem na mnoha místech po hornicku mluvit, to jest horních slov, kde a jak

slušelo, užívati. A kdybych byl jinak učinil, byl bych samých špiček a vidliček mezi havíři nashíral a smích střepal. Každé umění, ba i to dosti špatné řemeslo, vlastními slovy své věci a nádobí vyslovuje.“

Je naprosto neobvyklé, aby vydání literárního díla doprovázel doslov, který čítá bezmála 130 stran – to, co nám zde editoři prezentují, je vlastně samostatná kořínkovská monografie (v tomto směru se ovšem nezdá příliš šťastné, když si např. stačí k středověkým legendám, vydaným rovněž v rámci *České knihovny*, vystačí s pouhými devíti stranami a Kořínkovi je pak věnován prostor čtrnáctkrát rozsáhlejší). Je nutné říci, že v doslovu nejde jen o Kořínka, jedna z rozsáhlých odboček se věnuje Jiráskovi a jeho vidění baroka, druhá pak – což je pochopitelnější – jinému kutnohorskému spisovateli 17. století: Mikuláši Dačickému z Heslova a jeho *Pamětem*, jejichž znaná analýza je jedním z vrcholů celé statě. Jinak se Alexandr Stich (předpokládáme totiž, že on je hlavním autorem této části knihy) věnuje nejrůznějším aspektům Kořínkovy díla – obrazné rovině textu, stylistickým prostředkům, kompozici, citacím a pramenům, národně-obranné složce v díle, souvislostem s názorovými proudy české pobělohorské společnosti (zjevná je návaznost na Bohuslava Balbína a jeho protihabsburský opoziční program), ale také další recepce Kořínkovy díla. K důležitým zjištěním vede i úvaha nad zápornými textovými informacemi, Kořínkovy Staré paměti také „vypovídají tím, o čem se v nich výmluvně mlčí“ (s. 412). Místy je ovšem doslov poněkud propagační, úvaha nad Kořínkovou oslavou knihou je často také oslavně formulována, nešetří se superlativy a některé dílčí jevy se přeceňují. Nadhodnocena je např. Kořínkova poezie, když se např. o závěrečné básni *Epilogus* tvrdí, že jde o „vrchol české neduchovní barokní poezie“ (s. 408). Samotné ediční příprave lze ovšem jen stěží něco vytknout. Edice se může pochlubit pečlivě promyšlenými edičními zásadami, nanejvýš užitečnými rejstříky a přílohami a také velmi pečlivými, v podstatě vyčerpávajícími vysvětlivkami a komentáři k textu (vysvětluje se skutečně vše, co můžeme k porozumění potřebovat). Za velmi šťastné řešení lze také považovat uvádění vysvětlivek v poznámce pod čarou přímo u textu (čtenář nemusí stále listovat na závěr knihy, za což bude vyláště u tak rozměrného a vysvětlování potřebného díla velmi vděčný).

Doslov ke knize je otevřen smělym tvrzením, podle něhož zaujímají Kořínkovy Staré paměti „spolu s Labyrinthem *Komenského místo na vrcholu hodnotové pyramidy české umělecké prózy 17. století*“ (s. 395). Myslím, že Komenského dílo má něco podstatného navíc, a to schopnost otevřít se při čtenářských konkretizacích stále novým významům, které jsou úzce svázány se základními otázkami lidské existence. Z hlediska čistě slovesného, především díky spojení různých žánrů, jazykových rovin, literárních metod a funkcí, jsou ovšem Kořínkovy Staré paměti kutnohorské dílem zcela jedinečným.

JAN MALURA

Růže pro Karáska

„Srdečné díky za krásné růže, drahý příteli. Přišly jako drahá zpomínka z minulosti...“, píše **Jiří Karásek ze Lvovic** v dopise z 21. dubna 1905. Jemný vztah mezi životem a dílem může zákonitě vést k ustavování různých kontextů: korespondence jako „dokument o životě“ se pak někdy stává podnětem k literárnímu senzaci nebo další snůškou dat pro pozitivistickou faktomani. A v neposlední řadě zde přistupuje morální faktor hraničnosti toho, co lze ještě odkrýt. Při interpretaci textů tohoto typu je proto nutno respektovat jisté širší danosti, které lze vykládat se zřetelem k obecnějším kulturním znakům v čase.

Korespondence Jiřího Karáska ze Lvovic a Edvarda Klase, která je předkládána v knize **Milý příteli. Listy Edvardu Klasi** (nakl. *Thyrsus*, Praha 2001), se otevírá na konci roku 1901, pomíneme-li drobnou ouverturu z roku 1898, a končí v lednu 1907. V té době je Karásek uznávaným a etablovaným literárním kritikem, spojeným především s časopisem *Moderní re-*

vue, která tehdy představovala generačně i hodnotově vyhraněnou intelektuální platformu. Přesně na přelomu století, v roce 1900, vydává Karásek román *Gotická duše*, v němž se pokusil vytvořit novátorský tvar analytické bezdějové prózy. V roce 1903 vycházejí také dva Karáskovy klíčové teoretické spisy. Je to jednak esejistický sbor *Impresionisté a ironikové*, ale především rozsáhleji koncipované *Chimérické výpravy*, které lze dnes považovat za určitou sumu estetických názorů české dekadence. A konečně o čtyři roky později vydává Karásek u Kamilly Neumannové pozoruhodný román *Manfreda Macmillena*, jenž bude později prologem k ezoterickému projektu v Románech tří mágů.

Adresátem Karáskových dopisů je Edvard Klas. Za mužským jménem se skrývá spisovatelka Marie Vladimíra Jedličková (1878–1953), která vstupuje do literatury právě s generací přelomu století. Pod dalšími pseudonymy publikuje Jedličková porůznu v *Moderní revue*, ale také ve *Zlaté Praze* nebo v *Lumíru*. Jedličková je autorkou jediné knihy, kterou pod názvem *Povídky o ničem* a s předmlouvou Karáskovou vydala v roce 1903 *Knihovna Moderní revue*. Přelom století zastihuje Jedličkovou v těžkém životním období. V létě roku 1901 jí předčasně umírá manžel a zakrátko se jí narodí syn Jaromír. Ve stavu hlubokého zármutku a citové rozjitřenosti přijímá Jedličková literární identitu Edvarda Klase a u senzitivního Karáska patrně nachází tolik potřebnou odezvu a empatii.

Epistolární fenomén české secese má svá pravidla, která vytvářejí jistý kód, s nímž může pracovat i dnešní čtenář. Základním znakem tohoto specifického typu komunikace je nobles a zároveň distance, jež ovšem nevylučuje jistou míru hravosti. Dekadence ve svém estetickém systému tíhne vždy k marginálnímu a minoritnímu, a proto se to, co je z hlediska celku dílčí, tedy ornament nebo fragment, stává svestitelným ustavujícím prvkem. Možné analogie lze vést k rokoku, které zakládá tradici moderní epistolární kultury. A patrně nejznámějším případem „zliterárnění“ tohoto výpovědního typu jsou bezesporu Laclosovy *Nebezpečné známosti*. Každé citové hnutí, radostný nebo bolestný prožitek podléhá etiketě a stylizacím. Ze strany Jiřího Karáska jsou všechna pravidla přesně dodržována. Korespondent Karásek rozehrává všechny rejstříky. Chvilí je sentimentální a exaltovaný, tu a tam se objeví úzkost z osamění, aby vzápětí sofistikovaně glosoval své okolí. Zdá se však, že k porušení etikety došlo na druhé straně. V lednu 1905 Karásek náhle píše: „Děkuji Vám, že jste si zpomněla na mne Pavučinami na víně. Měl jsem velkou radost, že Vaš talent rozvinul se v tolik nových a krásných spojitostech.“ Důvod tohoto obratu lze snad spatřovat v tom, že se Jedličková dopustila jisté neobratnosti či nediskrétnosti v choullostivém vztahu mezi Karáskem a Růženu Svobodovou, zde existovalou vzájemné napětí již od počátku 90. let, jak o tom ostatně píše Karásek ve svých *Vzpomínkách*, které vydalo rovněž nakladatelství *Thyrsus* v roce 1994.

V jednom dopise z konce roku 1901 se objevuje následující Karáskova úvaha: „Není-li Eduard Klas mužem, nejsem jím já také. Nejsem jím aspoň v tom směru, co svět rozumí mužskostí, a řekl-li jste o mně, že nemiluji žen, prosím byste tomu rozuměl, že jich nemiluji způsobem, jakým je miluji muži.“ Karáskova slova signalizují tehdejší rozpravu o homosexualitě, jež je v dnešní době již svěbytnou a uznávanou součástí evropské kultury. Významným účastníkem a svědkem této rozpravy je mezi jinými také Marcel Proust, který se právě v úvodu k *Sodomě a Gomoře* dotýká problému zaměnitelnosti biologických determinací: „Ti to muži... mají pro ženu, která miluje ženy, roli jiné ženy, a žena zas jim současně skýtá tož, co nacházejí u muže.“ Ve své proustovské studii si francouzský filozof Gilles Deleuze povšiml důležitých aspektů transsexualit v jejích možných imaginativních odvoditelnostech z obecnějšího metaforického modelu ornamentálních vegetativních systémů jako volně strukturovaných řad. Hra se zaměnitelností sexuálního chování pak podle Deleuze mimo jiné vychází z historicky daného napětí mezi tragickou homosexualitou židovskou a radostnou homosexualitou antického světa jako dvou kon-

stitutivních systémů, které se v dějinách kultury a morálky jednou spojují a podruhé rozpojují, a možným důsledkem těchto pohybů jsou ony známé procesy, které se s nebyvalou silou objevují právě na konci 19. století. Karáskovo znejistění tu více či méně uvědomělé potom není než přirozeným projevem těch hraničních posunů, které jsou symptomem vážné hry o subjekt a o sebe sama: v estetické rovině například u Oscara Wildea, ve filozofické oblasti u Nietzscheho nebo v proustových sexuálních mystifikacích jako dílčích komponentů zmíněné rozpravy o pohlaví.

Karáskova korespondence vychází v kultivované knižní úpravě a v editorské péči Gabriely M. Zemanové a Aleše Zacha s doslovem Libuše Heczkové. Nakladatelství *Thyrsus* tak pokračuje v kvalitní řadě svých editorských počínů zaměřených především na českou literaturu konce a přelomu století. K obdobné edici přistoupilo poměrně nedávno také nakladatelství *Host*, které pod názvem *Dialogy o kráse a smrti* vydalo literární pozůstalost brněnského badatele Lumíra Kuchaře, jejímiž součástmi byly také dosud nepublikované texty dopisů Jiřího Karáska ze Lvovic s Milošem Martenem a Otokarem Březinou.

Literární dokumenty tohoto typu jsou potřebné přinejmenším proto, že odhalují zastřešené fragmenty života a díla zajímavých literárních osobností dříve z různých důvodů neprávem opomíjených, mezi něž Jiří Karásek ze Lvovic bezesporu patří.

HANA BEDNAŘÍKOVÁ

Když bloudit, tak elegantně

Texty **Václava Vokolka** lze pojímat dvojím způsobem: jednak jako mnohoznačnou výpověď, jejíž konkrétní podobu si dovoří čtenář sám, a jednak jako vlastní umělecký fenomén – jakousi nabídkou prožití slasti z četby. To nejsou moje vlastní slova; napsal je do *Tvaru* Zdeněk Smolka už před rokem; a já s ním souhlasím a osobně se přimykám více k té druhé možnosti.

Z obsahového hlediska je totiž nová Vokolkova kniha **Okolím Bábelu** (*Votobia*, 2000) až příliš poplatná svému názvu. Tradiční autorova vícevýznamovost zde dochází určitého zhmotnění už v celkové koncepci – jedná se o dvanáct zcela samostatných textů, které spojují motivy cesty, lépe řečeno hledání, ještě lépe řečeno bloudění. Protagonisté zde hledají, jak už to bývá, určitou vyšší pravdu, naplnění, požitka, která by dala jejich životům logickou souvislost a smysl. („Svět nebyl můj a já mu nepatřil. A jaká byla pravda? Jednoduše. Je nutné najít svět v sobě. Jeho místo je jen tam.“) Do těchto frází se ovšem dá na druhou stranu schovat kdeco a kniha tímto babylonem možností také skutečně je.

Provázíme tak například muže procházejícího zradly bytů, aby nakonec zjistil, že patří do všech a zároveň nikam; několikrát se objevuje motiv blahoslaveného bezdomovce či jinak pojatého outsidera, máme tu veslařský závod věru za hranice skutečného světa a autor se znovu vrátil i ke svému dřívějšímu námětu krocení žen. To jen tak na ukázkou, že tematický rozptyl tentokrát nenašel prakticky žádné limity. Texty jsou propleteny i symbolickými postavami či výjevy; občas možná i velmi volnými parafrázemi na jiné autory (např. E. A. Poe nebo J. Fowles). Autor si přitom vůbec nelámá hlavu s jakýmkoliv hlídáním reality, což lze chápat jako postmoderní balancování na pomezí snu, ale možná i jako docela obyčejné naplňování hesla, že papír snese vše.

To všechno samo o sobě by přirozeně bylo v pořádku, ale zdá se mi, že kniha o dvě stě padesáti stranách přece jen takový příval námětů a symbolů neunes. Profesor Šmok kdysi napsal, že nejlepším přítelem fotografa je odpadkový koš na papíry, a já myslím, že pro spisovatele je zase podobně důležité umět opustit zajímavý námět ve prospěch celku. Možná se měl autor raději soustředit na jediný z načrtnutých příběhů, nechat svobodněji rozběhnout jednotlivé charakterky – které takto v omezeném prostoru trpí určitou stažeností, jak ještě bude řeč – a pak mohla o to víc vyniknout i již zmiňovaná přednost: umělecká forma.

Takže teď něco málo o ní: Texty jsou zpracovány soustředěně, plasticky a bez sebemenší snahy o jakékoliv zjednodušování či ulehčování si něčeho. Ta snaha o propracovaný košťatý tvar sice mistry sklouzne na pokraj manýry („...vystoupil z leklé velryby autobusu vržené na chladnou mělčinu nádraží.“ nebo „Cinkot umývaného nádobí mu připomínal blízké vyzvánění umíráčku.“ atp.), ale většinou si je autor tohoto nebezpečí vědom a hlídá se.

To se projevuje především v dialozích, které jsou evidentně Vokolkovou silnou stránkou. (Zdůrazňuji to i proto, že o málokterém ze současných autorů se to dá říci.) Jakmile jeho postavy promluví, dostávají okamžitě živé a specifické obrysy a posouvají text za horizont abstraktně vyslovené myšlenky ke konkrétní subjektivní pravdě.

Tím víc se mi zdá na škodu, že autor knihu přílišně rozčlenil. Výborné dialogy se mohly na větší ploše lépe doplňovat s reflexivními pasážemi a mohly pomoci i při sledování vnitřního vývoje jednotlivých postav. Mohly osvětlit motivy hrdinů vztahující se k jednomu tématu z různých stran a ne – jak se to stalo – neustále otevírat nové motivy a nové charaktery; pro čtenáře často nepřehledné.

Nicméně nechci působit dojmem, že snad chci autorovi radit, jak měl knihu napsat. Koneckonců, kdyby skutečně opustil část svých bujících motivů ve prospěch jediného, zpracovaného na větší ploše – to už by zase byla úplně jiná poetika. To už bychom patrně nebloudili okolím Babelu, že ano?

KAREL FRANČEK

Bulváry života

Devadesátiletý pamětník má právo na nostalgii. Před očima **Adolfa Branalda** proběhlo téměř celé století proměn – a nejen jeho milovaného rodného města. Ve vyprávění nazvaném **Pražské promenády** (nakl. *Mladá fronta*) nalézáme obraz pražského kulturního a společenského života od jeho dětství (narodil se 4. října 1910) po dnešek.

Dílo je rozděleno do pěti částí. První je o vyšehradském hřbitově, kam předškoláček chodil, vyzbrojen konvičkou, s babičkou „zalévat hroby“, a hlavně poslouchat o osudech velikánů.

I ten, kdo si pyšně myslí, že místo jejich posledního odpočinku dobře zná, se četbou přesvědčí nejen o pomíjivosti věčné slávy, ale i o dočasnosti zármotku a bolesti, pozemského majetku kdysi významných rodin, jejichž jména mu dnes už téměř nic neříkají. Pro budoucího spisovatele bývala ta vyšehradská odpoledne s prostou, přitom svým způsobem vzdělanou, zasvěcenou babičkou první výukou, a hlavně výchovou k účtům k duchovnímu odkazu zesnulých.

Druhá kapitola připomíná pražské divadelní podnikání. Autorův otec a maminka se divadlu upsali a Karlík – tehdy užívající své druhé, po kmotru přijaté jméno – už od malička poznával театр z hlediště i ze zákulisí. Snad právě proto si jeho rodiče nepřáli, aby byla jejich synovi předurčena nelehká, finančně nejistá kariéra hladového herce. Přiměli ho k „praktickému“ studiu na obchodní akademii – po maturitě ať si dělá, co bude chtít, ale vzdělání, jež by ho jednou uživilo, musí mít.

A tak se jako mladík pohyboval kolem Karlova náměstí. Škola totiž byla (a dosud je) v Resselově ulici. Konec dvacátých let byl snad nejšťastnějším obdobím v jeho životě, stejně jako v historii Československé republiky. Optimistickou, radostnou dobou úspěchů, pocitu rozletu a takřka neomezeného uplatnění (o tom je kapitola třetí).

Nastoupil film. Vlastně vtrhl na periferii, do maličkých *biášků* s každodenními návštěvníky-sousedy a do centra s elegantními *kiny*, kam se chodilo ve společenském obleku a kde vstupenka stála i osmadvacet korun! Kolik bylo tenkrát v Praze míst, kde se nadšenci pokoušeli o vlastní filmovou produkci! Branald uvádí celý adresář tehdejších ateliérů, většinou pod širým nebem, v nichž se „muži s klikou“ snažili konkurovat Hollywoodu.

Závěrečná pasáž se sice jmenuje *Vinohradská*, ale soustřeďuje se na malý výsek

této úřednické čtvrti – na proměny náměstí okolo kostela sv. Ludmily: divadlo, vlastní divadla, protože zde bývala i aréna, známá jako Pištěkárna (po Janu Pištěkovi, otci herce Theodora), kino Minuta, několik významných kaváren, park se židličkami, kde se za usedení platilo 25 haléřů a uživatel dostal stvrzenku s procviknutým datem. Hlavně se tu ale píše o metamorfózách reprezentativního Národního domu, totiž o historii rozličných sjezdů, jež se v něm v minulosti konaly a stále konají. Jako by se tyto vzpomínky spojily s vyšehradským úvodem. Významné postavy století devatenáctého se v knize setkávají s lidmi – také už minulého – dvacátého století. Mnozí z nich již spočívají vedle sebe – nebo jejich jména také odnesl čas...

Láskyplně, někdy s lítostí, občas s úlevou Pražské promenády připomenou, jak se během století změnilo naše hlavní město a jak docela jiní jsme dnes my, jeho obyvatelé. Z časového odstupu se ve vzpomínkách zdá někdejší život harmoničtější, lakavější. Adolf Branald napsal knížku sobě i čtenářům (hlavně těm starším) pro potěchu.

IRENA ZÍTKOVÁ

Skácel: Útěcha z poezie...?

Není to poprvé, co se až v následném údobí po odchodu básníkově plně rozkrývá jeho dílo jako artefakt zahrnující zpětně nejen vlastní kreativní kontinuitu a její biografické parametry. Se stejnou, ba snad ještě naléhavější intenzitou vřazuje se i do jiné posloupnosti, kterou bychom mohli charakterizovat jako zaujetí místa v panteonu národním. **Janu Skácelovi** (1922–1989) se to dalo vlastně už za života. Po smrti Jaroslava Seiferta v roce 1986 převzal jeho roli „umělce vpravdě národního“, uznávaného autora s přesahem radiace literární do obecnějších rovin společenských a politických se všemi poctami, jichž se mu dostalo většinou v podobě zahraničních ocenění, ale i riziky, o něž v totalitním řádu nikdy nouze nebyla.

Jistěže nejde o jev výjimečný, v českém kontextu naopak příznačný. Vždyť hodnocení té či které literární osobnosti bylo právě v minulém režimu věci ideologické libovůle – vzpomeňme na normalizační restrukturalizaci klíčových pozic v kultuře, jak ji víc než půl druhého desetiletí rýsovali Ržoukové, Hrzalové etc. nejružnějších kalibrů. V ní byl Skácel více méně trpěným souběžníkem Skálů a Šajnerů, jejichž hesla v nechvalně proslulém slovníku *Čeští spisovatelé 20. století* mají až téměř trojnásobný rozsah proti dvoustránkové, faktograficky strohé charakteristice Skácelově. V ní ovšem nechybí zmínka, že stránky *Hosta do domu* „otevřel v krizových letech pravocivým antisocialistickým tendencím“.

Paradoxně před Skácelem to byl posmrtnou transmucí díla Josef Kainar (1917–1971), jehož zhudebněné texty rezonovaly v době normalizace na stav života v této zemi tak přesvědčivě, že překvapivě přihrály této v podstatě s režimem konformní osobnosti ex post aureolu téměř disidentské patiny. I příklon „alternativní“ vrstvy mladé generace k dílu, jež šlo recipovat jako určitou komunikační šifru, může být do jisté míry srovnatelný.

V době konjunktury mediální komunikace musíme kalkulovat i s tímto aspektem šíření díla. Inspirativní pozice Skácelova je tu rovněž zakódována viditelně i slyšitelně – řada jeho textů byla mimořádně zdařile zhudebněna, naposledy „moravsky“ citícím Jiřím Pavlicou. Během posledního desetiletí vyšly tři výběry jeho poezie a i ten nejnovější, čtvrtý je nejlepším dokladem i výkladem žádanosti mít Skácela v této podobě celistvého. Uvedme hned, že díky editorské erudici Jiřího Opelíka vychází *Květy z nahořklého dřeva* (*Mladá fronta*, Praha 2000) jako zatím nejreprezentativnější svazek znovuoobnověného Klubu přátel poezie. Akcent na osobnost editora není náhodný. Od samého počátku básnické tvorby zůstává Jiří Opelík, podepsaný před půl tuctem let i pod dvousvazkovým souborným vydáním (*Básně I. a II.*) v nakladatelství *Blok*,

nejasvědčenějším vykladačem Skácelovým. Přesvědčuje o tom i jeho cudně láskyplný, ale stejně tak kriticky obsažný doslov. Vymezuje v něm nejen vývojové tendence díla a jejich vnitřní logiku, ale zejména sémiotické a sémantické struktury jednotlivých domén autorovy poetiky. Ponor především do Skácelova metajazyka, v němž zásadní roli hrají pojmy více méně abstraktní (na příklad „ticho“ nebo prostor „za“ aj.), leč právě dotvrzování jejich nadčasové platnosti puncem smyslových vjemů, osudové směřování k jakési základní krajině, odkud přicházíme a k níž se životem zpátky vracíme – to jsou osnovná témata stati zkoumající více než čtyři desetiletí vývoje Skácelovy poetické produkce. Opelík měl odvahu zkomponovat ji nově a po svém – výbor má podobu textové partitury s pěti oddíly a čtyřmi intermezzy.

Objevem a pro mnohé i nečekaným rozšířením textového spektra jsou především „mezihry“. Už v první *Z raných básní 1943–1949* vytušíme, oč pořadatel šlo: neubrat z vývojových souvislostí žádnou, byť sebenepohodlnější a z dnešního hlediska zejména pro mladé generace jen obtížně vysvětlitelnou složku literárních projevů vesměs publikovaných jen časopisecky. Skácel ze svých válečných a posléze i „budovatelských“ básní nepokusil se nikdy sestavit svoji první knížku, takže by editor mohl verše typu „jdeme k zítřkům seřazeným v řadě jako traktory“ (báseň *Pětiletka*, str. 46) klidně pominout jako juvenilní zmatení, leč nestalo se. O to pravdivěji jeví se pak Skácelova produkce pozdější. Vystřízlivění z komunistické kocoviny vnímáme jako logicky motivovaný přechod především k nově viděnému postavení člověka v zorném poli básníkově. Nikoli už jako pouhé součásti amorfního davu, v němž se ztrácí jeho složitá neopakovatelnost, ale právě naopak.

„Všechno, co mám, je obráceno dovnitř“, praví v básni *Zakázaný člověk* (s. 125), „a jsem zas neslyšný jak neslyšné je světlo / Tak dopodrobna zabývám se tichem / že podle hmatu podřezávám strach / cizí i svůj.“ Jedna z nesčetných variací na téma „ticho“, které, jak formuluje v doslovu Jiří Opelík, „od samého počátku neodpuje zvuky, ale poutá se k nim a je pak vnímatelnější“. Objevování osudového meziprostoru mezi životem a krajinami, do nichž se vrátíme po něm, to je zdroj nejdne z Skácelových nutkových meditací, dovedených až k prostému (nikoli zjednodušenému!) konstatování „Nevím kde se na onom světě octnu“ v jedné z jeho nejprůzračnějších básní (*Smutky*, s. 148).

Vyslovil jsem před pěti lety v *Tvaru* v recenzi na výbor *Stracholam* (1993), jehož editorem byl ještě sám autor, názor, že je v něm čtenáři nabízen podobný postup, jak je uvádí Tibetská kniha mrtvých – tiše předčítat verše těm, kdož jsou kandidáty na odchod z tohoto světa. Což jsme pochopitelně v každém okamžiku života my všichni. Také tímto neodbytným atributem pomíjivé časové kvality našeho zdejšího bytování je napojeno ono Skácelovo ticho a vymezení krajin „za“. Jak organicky spjata bylo toto velké téma i s dalším Skácelovým literárním teritoriem, dokazuje opět s nově zaostřenou optikou i čtvrté intermezzo, překladové. V básni *Vyhláška v krajině mrtvých* bosenského autora Huseina Tahmišiče jako by mluvil sám překladatel: „...živi chrapitě skrz rozbořenosti svoji marně volávají všechny ty dávno mrtvé...“ a „...vzpurná a věčná píseň přehluší ticho hrobů“ – dvě roviny, mezi nimiž staví Skácel svoji poezii jako most smíření.

Když už je řeč o intermezzech – je další zásluhou editora, že zařadil básníkovu čtyřverší, ze sbírek i rukopisná, právě do této složky. Jejich určité nadprodukci v posledním údobí dostává se tak mým správněm názorem – byla, jak Opelík dodává v poznámkovém aparátu, někdy také východiskem nebo dokonce součástí nových vicestofických básní. Dalo by se obrazně říci, že jimi od 70. let vroubil svou básnickou cestu nebo je po ní rozsypával jako textové kamínky, z nichž se mohou podle určité tematické dimenze skládat i celistvější tvary. Což zřejmě z cyklů *Chyba broskví*, *Oříšky pro černého papouška* nebo *Na prázdné dlani kamínke* ze sbírek *Naděje s bukovými křídly* a *Kdo pije potmě víno*. Nic to však neubírá jejich solitérní origina-

litě. Skácel v nich stvořil se zjevnou vazbou na formu známou už od dob antiky jakousi svérázně českou obdobu orientálních rubáí nebo haiku.

Počínaje první knížkou usiloval básník – podle Opelíka – „o přesah do transcendentální roviny, o překonání empirické, rozumové a volní bariéry“. Cílem bylo ono tolikrát vyslovované „ticho, případně ticho za tichem“ (*Doslov*, str. 169). Rád bych doplnil: Skácel byl povahou své tvorby lyrickým velkým sebereflexi ve smyslu obrácení se k vlastním psychickým aktům. Koneckonců lze to dotvrdit i aristotelskou definicí reflexe jako „věděni o věděni“, jevu, který rozum vrací od obecných pojmů k vjemům počátečním. Není se co divit – v době, která zdeformovala i ontologické zdroje, jež nemůže žádná myslivá duše obejít, řídil se Skácel vlastní „vnitřní zkušeností“, jejíž kořeny nechává prorůstat do básni s takovou samozřejmostí, že musíme žasnout. Lze doložit řadou čtyřverší, zejména však nesporným jádrem výboru, jímž je oddíl třetí, příznačně uvozený citátem *Když slavík zpívá nemá kdy se bát*: Přesah k věčnosti jako zásadní úhel pohledu, vytváření vlastní gnómičké ikonografie, vědomí, že „jsou dlouhé pravdy a jsou pravdy krátké. // A nepřijde-li trest hned vzápětí, / musíš si vinu odžít životem.“ (*Příslaví*, s. 81), a zejména na vlastní kůži poznána pravda, že „kdo dvakrát zemře věčně bude živý / až vydadají se pěšky přes zálivy / básníci zakázaní za živa“ (*Krajina s černým koněm a řekou zapomnění*, s. 94).

Tvrdí-li v Edičním plánu *Mladé fronty* 2001 nakladatelský slogan, že „Skácel je vedle Jaroslava Seiferta nejčtenějším a nejmilovanějším českým básníkem druhé poloviny dvacátého století“, není to pouhá fráze zdvořilostní, nicméně jen jedna část pravdy. Výší nákladu mohl být zřejmě leckým předstižen, kategorie „milovanosti“ je však přece jenom poněkud vágní. Už při srovnání s Josefem Kainarem jsme na ni narazili – své úcty s režimem si vyrovnali každý po svém. Kainarův náhlý odchod v listopadu 1971 na prahu rozjeté normalizace, jejíž branou plnou vábníček však nicméně už přešel na druhou stranu, byl možná citelnějším gestem osudového mementa, než si dnes dovedeme připustit. Posmrtné „vykoupení“ Kainarovo konalo se více méně až několik let poté jako výraz generačního hledání a zakotvení v existenciální slozce jeho poezie. To už se počala pomalu, ale nezadržitelně formovat čtenářská obec zatím umlčeného Jana Skácela, vedle Seiferta nejuznávanější žijící opoziční legendy české poezie. Mladofrontovní básníkův comeback *Naděje s bukovými křídly* v roce 1983 byl nazírán už jako příznak režimní kapitulace – jednotlivé oddíly knihy byly známy ze zahraničních i domácích samizdatových edic. Pod poslední před oficiálním návratem je jako editorka uvedena dokonce Olga Havlová (*Edice Expedice*, sv. 136, 1981).

Číst Skácela znamenalo tehdy věřit, že „stále jsou naši mrtví s námi a nikdy vlastně nejsme sami“, zařadit se mezi „hrbáčky času přítomného“, přistoupit na hru jinotajů, dílo odkrývat, vrstvu po vrstvě, jako duchovní náplň pro vlastní zásobárny k odpirání zlu. V této poloze vlastně vytrvalo podnes. Je svědečtím o tom, že básník může v určitém společensko-politickém klimatu sehrát roli věrohodného strážce etického odkazu naší národní kultury, ať je jakkoli umlčován. Skácel tuto zkoušku ohněm režimní klatby podstoupil i za cenu více než desetiletého hrdeho uzavření. Zpětně i odtud pramenilo láskyplné tchnutí k jeho dílu, v Čechách od dob Němcové nebo z osudu Ortenova jev nikterak neznámý.

Vracím se tak oklikou k formulaci, o níž jsem se pokusil už při četbě *Stracholamu*. Pohybovat se v krajině Skácelovy poezie znamená totéž jako vstupovat s tlukoucím srdcem do míst odpočinku našich milovaných blízkých. Básník jako by stále trpělivě čekal, až si sami vyčteme, co nám pro naši cestu uchystal. Není to němý Cháron z mýtů, ale důvěryhodný zasvěcovatel a průvodce, který dokáže darovat „...to mlčenlivé na počátku a nikdy z toho neubýlo“, neboť „jsi cestou ušlý a sám bys nedošel“.

Jak by i tady se chtělo spřízněně přitakat s Halasem: hle, žezlo veršů, které básník odkázal naději naší, naději mé.

MIREK KOVÁŘÍK

Wenzl: underground?!

Lze říci, že jedním z měřítek, poukazu- jících na kulturní vyspělost národa, je také dostupnost jeho vlastní literatury. Chci říci: obecná dostupnost pro průměrného čtenáře. Onu dostupnost lze posuzovat z mnoha aspektů: sítě veřejných knihoven, rozsah fondu těchto institucí, z ekonomického hlediska poměr tržní ceny knihy k výši průměrné mzdy či z faktu, jak s literárním dědictvím zacházejí nakladatelé. Nemylné se, že život je ustavičně „zrychlování“ času a posouvání existence po přímce směrem vpřed: je konstituován samozřejmě i tradicemi a vědomím dějinné souměřitelnosti s našimi předchůdci. Právě na jejich genofondu stavíme, a to nikoliv v přeneseném slova smyslu.

Banálně řečeno: opakování matka moudrosti. A ke kulturní vyspělosti národa by mělo neodmyslitelně patřit i to, že literární hodnoty, prověřené a jasné, se budou ke čtenářům vracet i opakovanými redakcemi tak, aby každá nastupující generace je měla k dispozici bez nutnosti výpůjček, ale mohla je – eventuálně – i trvale vlastnit a mít po ruce kdykoliv ve chvílích nutkavé potřeby koherovat s tím či oním slovem. Neboť poezie už je taková, že vzbuzuje rezonanci okamžitou.

Pro právo pak je nutno vyslovit dík právě těm nakladatelstvím, která dědictví minulá opečovávají a znovuvádějí v oběh pro další a další pokračovatele nás samých. Tedy v samém úvodu i nakladatelství *Carpe diem*, jež v roce 2000 vydalo **Veškerou poezii Oldřicha Wenzla**.

Bylo by samozřejmě možné spokojit se s reprintem vydání z roku 1982, tak jako v reprintech vycházely především meziválečné sbírky autorů avantgardy (a významně užšího, ale to by editor Michal Huvar nesměl být mužem s tvůrčími ambicemi, nutícími ho aktivně zasahovat do již ustálené kodifikace, přinášet vlastní hříbnu výkladu, nově interpretovat, doplňovat, zpřesňovat, „modernizovat“. Též zpřístupňovat, možná „lidovět“. Ne vždy se jeho snaha setkává s ohlasem povytce kladným (viz Kovářkova recenze Jiřího Wolkeru *A noc je dnes nahá*), ale upírat Huvarovi právo na jeho subjektivní pohled patrně nelze. Respektive může být předmětem polemiky. I tak ho však shledávám přínosným, neboť polemizovat o problematice je oživo- vání a vedení dialogu je vždy více než pouhý monolog.

Veškerá poezie shrnuje celoživotní dílo Oldřicha Wenzla, básníka stojícího osaměle mimo své generační druhy, „vrstevníka debutantů protektorátních“ a prvotinu vydávajícího až opožděně v roce 1964 (*Yehudi Menuhin*).

Celoživotní dílo básníkovy není příliš rozsáhlé, a tak jádrem knihy jsou sbírky *Yehudi Menuhin*, *Hřích ublížit*, *Veliký požár*, *Lento*, *Dvanáct poledních úderů*, doplněné o dva oddíly: z juvenilní a básni do sbírek nezařazených a z rukopisů. Nicméně toto dílo vydalo na 372 stran, což není rozsah marginální a „nepsaví básníci“ nutně nemusejí být horší svých plodnějších kolegů, ba právě naopak.

V souvislosti s Veškerou poezií není možno nepřipomenout i dokument Josefa Rauvolfa mapující český underground a vystoupení Radima Vašinky. Herec Divadla Orfeus a recitátor Vašinka má „na svědomí“ jevištní uvádění Wenzlovy poezie, a to v průběhu počátku let šedesátých, paralelně s tíštěnou podobou. V Rauvolfově dokumentu Vašinka hovoří o své nechuti k měšťáctvu, o popírání establishmentu a jeho sebevědomého přesvědčení o vlastní pravdě a „jiné“ pravdy nepřipouštějící. Respektive negující je a potírající se všemi možnostmi moci výkonné.

Zaškatulkování Wenzlovy literární příslušnosti bylo vždy obtížné a kritika si s ním nevěděla příliš rady: ještě tak nejlépe se zdálo být surrealismus, k němuž se ovšem autor sám nikdy výrazně nepřihlásil, jen bylo možné nalézt v básních „podivuhodnou obraznost“. Nepřehlédnutelný byl ale i druhý moment Wenzlovy tvorby: černý humor. Výrazně literárnější a stavějící na odlišných principech než například černý politický (a naivizující) humor Egona Bondyho. Snažit se nalézt pro Oldřicha Wenzla škatulku underground je možná extrémní názor i proto, že ona škatulka pojmově neexistuje zas až tak dlouho, přesto fakticky

její přítomnost lze sledovat v dějinách daleko zpět až k Villonovi.

Vrátím se znovu k Vašinkovi, jenž čpící existenci měšťáka vnímá i v současné společnosti a v jeho kapitalistické podobě. A bytí měšťáka nutně vyžaduje korekci zpochybnutím. Ví, že se dostává na poněkud neliterární pozice. Nikdy jsem v umění nevěřil na pouhou estetickou funkci.

JIRÍ STANĚK

Ženy bojující aneb Jaké opravdu jsme

V nakladatelství *Host* vyšla kniha **Literatura a feminismus** (*Literature and Feminism*, 1993) **Pam Morrisové** v překladu Mariana Siedloczeka a Renaty Kamenické, která je koncipována jako učebnicový úvod do feministické literární teorie a kritiky. Kniha má dvě části. První – *Literatura?* – se zabývá feministickými pokusy zmocnit se literárního diskurzu trojím způsobem: 1. „ženským“ výkladem „mužského“ zobrazení žen v literatuře jako symptomu mužského strachu z žen; 2. kritikou literárního kánonu jako bašty mužských hodnot; 3. teoriemi ženské literatury, ženského psaní či ženské estetiky. Druhá část – *Feminismus?* – se zaměřuje na to, co se feminismu posledních tří desetiletí jeví jako nejtvrďší oříšek: na definici rozdílu mezi ženou a mužem, ženským a mužským (zde zejména psaním a čtením), a na pojmy subjektu a identity vůbec. Zběžně se tu nastiňují vybrané psychoanalytické, feministické a poststrukturalistické teorie identity (Freud, Lacan, Irigaray, Cixous, Kristeva) jako pokusy o neesencialistické určení pojmů žena a ženskost. Myšlení privilegovaných západních teoretiků a teoretiček (ovlivněných hlavně Lacanem, Kristevou, Derridou a Foucaultem), dospívající k jakémusi „rozpuštění subjektu“ v řeči či v síti mocenských diskurzů, se konfrontuje s lesbickou, postkoloniální a marxistickou kritikou reflektující situaci žen marginalizovaných kvůli sexuální „nenormálnosti“, zotročených či chudých. Představitel těchto směrů totiž upozorňují, že bez reprezentativního pojmu ženy jakožto subjektu útlaku nelze vést politický boj za ženskou osvobození.

Hlavním nedostatkem knihy se zdá být dělení na „praxi“ a „teorii“ a jejich řazení v tomto sledu. Interpretace literárních děl v první části knihy by snad bylo možné obhájit tím, že mají představit vývoj feministického myšlení o literatuře v polohistorickém, poloteoretickém výřezu, neboli že tu Morrisová vykládá „cvičně“, pro ilustraci. Tak tomu je i není. Morrisová z výkladů vyzovuje jednoznačné závěry, aniž by brala ohled na to, že v druhé části, kde teprve dospívá k problematičnosti pojmů žena, ženskost a literární reprezentace, jejich teoretická východiska sama celkem zásadně zpochybňuje. Otázkou je, zda ale čtenář znalý zmiňovaných děl do druhé části *vydrží*. Uvedme jen jednu oběť Morrisové „interpretace“, Dickensovy *Nadějné vyhlídky*: Vyjadřují misogynii, protože zobrazují nestvůrné ženy – např. paní kovářku – a symboly čtenářů manipulují tak, aby patřily mužským postavám (hlavně vypravěči Pipovi). Zmrazení kovářky Orlickem zobrazují jako spravedlivé potrestání zlé saně. Jak postava kovářky, tak její osud nejsou pravdivým zobrazením toho, jaké my ženy opravdu jsme, ale výrazem mužského strachu z ošklivých žen, které svou ošklivostí poukazují na to, že ženy nebyly stvořeny Bohem k uspokojování mužských potřeb. Morrisová ignoruje, že: 1. Obraz kovářky jako zlé saně je výtvozem malého, jako vypravěče nespolehlivého Pipa, který v ní *neumí* vidět nic jiného. Jako vše, co malý Pip líčí, má i kovářčin obraz rysy zvětšující dětské obrazovnosti. Připomeňme, že *Nadějné vyhlídky* jsou příběhem Pipova „prohlédnutí“. 2. Kovářčino zmrazení vnímá Pip jako něco hrůzného. Díky tomu poznává, k čemu mohou vést zdánlivě oprávněné city, které ke kovářce chová. 3. Orlick chvástající se svým činem Pipovi je zobrazen jako lidská troska. Zdá se, že se v *Nadějných vyhlídkách* odehrává opak toho, co tvrdí Morrisová: jak Pip prohlédá, dochází k převrácení vztahů v trojúhelníku Orlick – Pip – kovářka. Malý Pip se identifikoval

s Orlickem, dospělý Pip se stává Orlickovou obětí, jako jí kdysi byla i kovářka, což Orlick výslovně říká: „[Stary Orlick] porazil tvou sestru jako volka, jako se chystá porazit taky tebe.“ Čtème: dospělý Pip již není „obětí zlé saně“; stává se, pokud to lze, kovářčím bratrem. Morrisová nereflektuje, že jednotlivé výpovědi literárního textu nenesou význam vždy na stejné rovině a nemusí mít stejnou výpovědní hodnotu: záleží na tom, která složka díla (vypravěč, postava, událost atp.), z jakého úhlu pohledu a v kterém bodě vyprávění se v nich má číst.

Jak skloubit základní východiska feminismu s aspoň minimálním odstoupením od sebe sama, text si od čtenáře pozorně čtený literární text vždy žádá? Literatura jako nástroj feministické ideologie slouží dvěma cílům. Zaprvé poznání původu nerovného postavení žen a méněcennosti ženského pohledu v patriarchátu. Pohlaví a gender jsou tu měřítko vždy a všude přítomná, relevantní, určující: vše od toho, že si X. Y. holí nohy, až po obraz stvoření světa se chápe jakožto mužské nebo ženské. Literatura dostává „za úkol“ rehabilitaci všeho ženského (má o ní „svědčit“, str. 74) a osvobození žen, a hodnotí se tedy jakožto prostředek osvobozenického boje (odporu proti němu). Feministická kritika v díle hledá a nachází: 1. odraz nerovného postavení žen v patriarchátu, buď hlásaný v dílech vyjadřujících patriarchální hodnoty, anebo rozvrácený v dílech „ženské opozice“ (kovářka dostala, co si zasloužila = patriarchát); 2. symptomatický výraz autorova postoje k ženám (Dickens = misogyn zobrazující nestvůrné ženy); 3. prostředek boje za osvobození žen na rovině individuální i kolektivní (*Nadějné vyhlídky* se kritizují za to, že jsou tím, čím jsou, a ne tím, čím by měly být: příběhem kovářky, která si ve skutečnosti vzala tupého kováře, jen aby se pro nevědného bratra obětovala). Obecně se valorizují literární formy, které „ženám dávají odvahu a sebevědomí“ (str. 205) – např. tím, že se kladným zobrazením rehabilitují domácí práce, že se ženské vztahy ukazují v dobrém světle a že se oslavuje ženská sexualita a kráska ženského těla jinak než jako objekt mužského pohledu. Nejvyšší hodnocení se tudíž dostává takzvané realistické literatury. Na rovině kolektivního ženství jsou „texty psané ženami – literární i kritické – dialektickým záznamem úspěchů dosažených v boji za překonávání překážek“ (str. 206). Kritizovat toto pojetí literatury-boje by si troufla snad jen nějaká falická antižena, patriarchálním mamům veskrz propadlá.

Jak se toto slučuje s povahou literárního textu, který se zdá být mnohovrstevným jazykovým výtvozem vyzývajícím k jisté hře a který nás v „našem“ vidění světa utvrzuje snad jen proto, aby nás v něm lépe odhalil? V literárním textu jsou významy slov (jako žena, muž, kráska, já) i vyšších složek textu (např. postav či zápletky) v pohybu především vůči sobě navzájem. Nejsou libovolné, ale nelze je *dovědět* ani vztahem k autorkám a čtenářkám, ani ke světu, případně jiným řečem o světě. V knize Pam Morrisové se pod nánosem nepozorné četby vytrácí přínos feministické literární vědy a studii rodu: jasné vědomí toho, jak nesamozřejmě je identita vypravěčského i čtenářského subjektu a jak složité a nejednoznačně se ženy i muži utvářejí v jazyce a jiných zobrazujících médiích, vlastní tělo nevyjímaje.

ALENA DVOŘÁKOVÁ

Duch blechy a jiné vznešenosti

Londýňan William Blake se narodil na sklonku roku 1757 a zemřel ve stejném roce jako Beethoven. Byl to osobitý umělec a poněkud výstřední člověk. Až do konce života si zachoval dětskou umíněnost, ale ovšem také samozřejmost, s jakou mísil realitu se světem svých vizí. Jeho tvorba výtvarná i básnická jsou rovnocenné, v obou vynikl a daleko předběhl svou dobu, ačkoliv se sám nedomáhal onoho uznání, jaké by mu náleželo.

Anglický literární kritik, literární historik a spisovatel **Peter Ackroyd** (* 1949) napsal již několik životopisných knih

o svých slavných krajanech, nyní vyšel v nakladatelství *Paseka* v překladu Sylvy Ficové jeho opus nazvaný prostě **Blake**.

Knihu zdobí nemálo reprodukcí Blakeových děl, nechybí četné ukázky z nejdůležitějších básnických textů, jeden obzvláště proslulý zhudebnila před pár lety i valašskomeziříčská Betula pendula. Když se zadívám na reprodukcí Blakeova obrazu *Duch blechy*, mám pocit, že jeho autora chápu mnohem líp, nežli když mi nabízí své pojetí starozákonních příběhů a různá pozdvihování ke světu ohnivých andělů a bezpohlavních duševních utopenců. Podle Ackroyda se Blake neinspiroval přírodou, pouze vlastními vidinami, přírodu prý snad podvědomě a s jistým odporem ztotožňoval s matkou, a vůbec se celý život potýkal s freudovskými příznaky. Ackroyd tvrdí, že jedním z rysů Blakeovy geniality bylo právě přesné předznamenávání freudovských výkladů, které mohly být zformulovány až téměř o století později. Co určitě budí respekt, je básníkovy vytrvalost a mohutnost nasazení, s jakým maloval a črtal své žhnoucí a kruté vidiny, v nichž jako kdyby se mísilo baroko a duch čiré dekadence, ačkoliv velkou inspiraci měla umělci být především gotika a motorem snaha vytvořit jakousi osobní mytologii.

Jak už to tak u geniálních děl chodí, nemohou být příliš vítanou součástí nějakého konzistentního duchovního kontextu nebo dokonce ideologie, svým způsobem ani ne nitra umělce, od něhož pošla. Naopak stojí vůči estetice mocného, vše sjednocujícího řádu v opozici, i odvážnější duše trochu šokují, a tím, že zneklidňují, budí ve čtenáři, posluchači nebo divákovi smysl pro krásu uprostřed ošklivosti, pro důstojnost v lůně ponížení. Proto je dnes Blake i jako malíř umělcem zcela současným, ačkoliv se zřejmě nepokládal tolik za buiče jako spíše za proroka, věrozvěsta, jakéhosi kumpána a bratrance andělů, se kterými prý od dětství rozmlouval a z jejich sfér spadl na pažit našeho příslovečně slzavého údolí.

V čem je však přínos samotného Ackroyda? Blakeův život nám přibližuje v několika vrstvách. Nejzákladnější jsou životopisné údaje. Zde zaujme spisovatel řadou drobných portrétů pozoruhodných lidí, kteří Blakeovi nějak pomohli, inspirovali jej nebo se s ním přátelili. Kromě toho je Ackroyd velmi užitečný jako vykladač Blakeova díla a přinejmenším inspirativní jsou jeho domněnky stran strukturování umělovy psychiky. „Blake“ poslouží i jako jednoduchý navigátor v moři jmen anglických literátů, výtvarníků, náboženských myslitelů příslušné doby. I když se Ackroyd nepouští do vyložení vědeckých rozborů, jen seznam knih, které mu „pomohly v práci“ na vizionářově životopisu, obsahuje kolem tří set titulů! Pročíst tolik papíru o jednom jediném, byť výjimečném člověku, to už vyžaduje nějakou zvláštní motivaci a/nebo silný žaludek (a dostatek času) a/nebo nezkaženého, důvěřivého čtenáře... Monografie – můžeme-li tak Ackroydovo dílo nazvat – má včetně Poznámek, Rejstříku a Bibliografie 390 stran, což jistě budí důvěru. Přitom cena knihy je spíše nižší, než by se dalo u tak reprezentativního titulu čekat.

(Mimořadně ještě nikde jsem nečetl něco tak otřesného, jako je líčení bídného života chudých dětí zneužívaných pro práci za naprosto nelidských podmínek – viz str. 117–119.)

Ladislav Horáček může být na 397. publikaci svého nakladatelství hrdý. Odkaz Williama Blakea je stále především znepokojujícím, monumentálním torzem, svědectvím o pokusu člověka proniknout do oblastí, kde takzvaný zdravý rozum naráží na své limity, ale kde díky tomu teprve začíná skutečné dobrodružství imaginace. Ackroydův komponovaný exkurz je zase kultivovaným dílem a zároveň i svého druhu artefaktem, výzvou k přehodnocení termínu sekundární literatura a knihou nejméně vyšší střední třídy, máme-li použít hantýrky z oboru prodejů automobilů.

PETR HRBÁČ

Thurberův laskavý humor

Americký humoristický spisovatel **James Thurber** (1894–1961) je zejména zá-

sluhou překladatele Radoslava Nenadala českým čtenářům důvěrně znám. Výbor z jeho próz *Karneval* u nás vyšel již v roce 1970 v *Odeonu*, další odeonský výbor pak o devět let později pod názvem *Filozof a ústřice*. Připomeňme si však, že Thurber byl k nám uveden již v roce 1948 výběrem *Zmatený muž na hrazdě* a že v roce 1974 u nás vyšel překlad jeho knihy *Třináctery hodiny*. Nové, v *Nakladatelství Ivo Železný*, vydání *Karnevalu* je příležitostí k zpětnému ohlednutí za tvorbu tohoto autora.

Pokud bychom si chtěli odpovědět na otázku, co na sebe Thurber ve své próze prozrazuje, na jeden rys bychom rozhodně neměli zapomenout. Je jím autorův laskavý humor, plný pochopení pro labost malého človíčka, a to i tam, kde nepostrádá satirické ostří. Jednou z nejsilnějších zbraní v autorově tvůrčím arsenálu je umění vtípné pointy (*Interview s lumíkem*) a parodie. Thurber s gulem paroduje časopisecké rady či jazykově příručky pro cizince, jak je tomu ve výtečně napsané povídce *Všude dobře, doma nejlépe*, v níž rozvíjí na základě jazykových frází katastrofické situace britských turistů ve Francii. Nejčastějším terčem jeho karikujících imitací je však samotná krásná literatura a její zavedené postupy. Thurber přítom často vychází z neotřelého nápadu: v povídce *Záhada kolem vraždy v Mackbethovi* například na Shakespearově proslulé tragédii aplikuje v příběhu hledání králova vraha manýry detektivní literatury. V *Dovádění bílé králičice* zase paroduje tzv. „hard-boiled fiction“, detektivně kriminální žánr, který v Americe proslavili např. J. M. Cain, D. Hammett nebo R. Chandler.

Literární parodie pochopitelně nejvíce ocení ti čtenáři, kteří jsou dobře obeznámeni s dílem parodovaného autora. Kdo zná například romány jižanského spisovatele Erskina Caldwell *Tabáková cesta* nebo *Boží políčko*, může plně vychutnat humor povídky *Batemanův návrat*, v níž Thurber na několika stránkách nakupil typické atributy Caldwellovy naturalistické prózy, od defilé fyzicky i psychicky zdeformovaných nuzáků až po motiv rodinné nesoudržnosti.

Thurber s oblibou staví své postavy do překvapivých situací a libuje si ve výstřednostech. Nevšednost však umí nalézt i v docela všedních okamžicích. Mnohé povídky ukazují, že ho přitahují extravagantní postavy a figurky, jejichž rázovitost vynolá v čtenáři nejen úsměv. Autorovost galerii potrhých charakterů obohacují rodinné momenty z cyklu *Můj život a zlé časy*, vzpomínky na dětství a dospívání v rodném městě Columbus ve státě Ohio, v nichž se setkáváme s hrabalovskými půvabnými postavami, jakými jsou vypravěčův sklerotický a již značně dezorientovaný dědeček, rošťácký bratr Roy spolu s dalším sourozencem Hermanem a poněkud potřebětní rodiče. Vypravěčova rodina se přitom dostává do groteskně bláznivých situací, zejména v nočních hodinách jako v povídkách *Noc, kdy k nám vnikl duch*, *Noc, kdy spadla postel* či *Další noční zmatky*.

Při četbě těchto autobiografických momentek, jež se spíše blíží úsměvně laděným memoárům, máme pocit, že snad všichni občané Columbusu jsou nenormální a trpí přinejmenším stihomamem. Všechny ty crazy příběhy však vynívají jako oslava bláznovství, a co víc, autor v nich vyjádřil svou lásku ke svému městu, „*kde se může stát všechno, a taky se tam skoro všechno už stalo*“ (s. 184).

Jinou polohu Thurberovy tvorby představují moderní bajky, v nichž více než o mravní poučení jde o komickou pointu či slovní hříčku. Například v bajce *Myš a peníze* nám autor uvádí postavu městského myšáka, který svému jménu připisuje aristokratický původ podle viněty francouzského vína „*Mise du château*“. Pro překladatele jazykové hříčky představují „*tvrdý oříšek*“, který však R. Nenadál před více než třemi desítkami let rozlouskl s velkou dávkou invence. Všechny bajky zastoupené ve výboru pocházejí ze dvou autorových sbírek – *Bajek pro naši dobu* a *Dalších bajek pro naši dobu*. Thurberovu zálibu ve zvířatech, zejména pak jeho slabost pro psy, dokumentuje *Koutek vašich miláčků*, jež má formu odpovědi na „čtenářské“ dotazy s doprovodem kresbami.

Český výbor *Karneval* dobře ilustruje všestrannost a rozmanitost Thurberovy tvorby včetně jeho kreslířského nadání, nic-

méně druhou stránkou mince je jeho žánrová nesourodost. Snad i vlivem autorovy žurnalistické praxe (tvůrce pracoval pro známý časopis *The New Yorker*) jsou jeho prózy poznamenány jistou nevyrovnaností. Celkově si však čtenář z jejich četby odnáší příjemné zážitky. Reedicce *Karnevalu* nabízí příznivce Thurberova humorného vidění světa k návratům a novou generaci čtenářů k prvotnímu setkání s tímto vskutku významným světovým humoristou.

STANISLAV KOLÁŘ

Scarabeus podruhé

Posvátný brouk starých Egyptanů, symbolizující boha úsvitu, poskytl mnohoznačný titul sborníku z vybraných prací studentů české literatury Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Název chce zvýraznit zřejmě onu magickou, tajemnou, fantastickou a proměnlivou tvář literatury; odkazuje snad někam k Poeovu *Zlatému brouku*, k imaginárním krajinám romantismu, novoromantismu a dekadence, je však natolik obrostlý kulturními i kulturními významy, že by bylo pošetilé jednoznačně dekodovat jeho smysl.

V této druhé ročence studentských prací z oblasti literatury lze již spatřovat počátek jisté vydavatelské a editorské tradice, která by v každém případě měla pokračovat i v budoucnosti. Srovnáme-li tento druhý ročník s předchozím, objevíme řadu formálních i obsahových změn. Místo původní pevné laminované vazby s motivem magického brouka je druhý ročník mnohem vydavatelsky skromnější – má lepenou vazbu, byl s obálkou originálně pojednanou s využitím fotografie. Tato proměna podoby sborníku je dána změnou vydavatele i složitostí získat finanční prostředky na takovéto knižní projekty: místo nakladatelství *Primus*, které vydalo první sborník, se nového ročníku ujalo ediční středisko Pedagogické fakulty UK.

Mnohem závažnější je však proměna obsahová: nový sborník nabízí mnohem pestřejší obsah a širší záběr, bohatší žánrové určení, rozmanitější metodologické přístupy a obzírá také i větší časový horizont české literatury. Jestliže např. v první ročence byla převážná část studií věnována literatuře dvacátého století (deset statí z celkového počtu třinácti), v novém sborníku je vedle tohoto převládajícího zájmu studentů literární bohemistiky o literaturu dvacátého století a literaturu současnosti zvýrazněna i literatura století devatenáctého, vztahu literatury a výtvarného umění, literatury a folkloru, jedna stať je věnována i literatuře staročeské (Cambridžský rukopis Dalimilovy kroniky). I z hlediska charakteru vybraných prací jde o mnohem rozmanitější vzorek: vedle statí analyzujících jedno dílo z různých úhlů (motivická či tematická interpretace, interpretace sledující žánrové vymezení díla atd.) se objevují i práce komparativní povahy (porovnávání řady děl obdobného tematického zaměření v proměnách času, komparace výtvarné a literární podoby knih, porovnávání folklorních a literárních památek). Vedle těchto statí sborník přináší i rozhovory s některými klíčovými osobnostmi současné literatury (J. Kolář, L. Vaculík, J. Hiršal a B. Grögerová) a dokonce je zde otištěn i dopis E. Hostovského dceři Olze, psaný při příležitosti obnoveného vydávání některých autorových děl v druhé polovině 60. let.

Při této rozmanitosti prací bylo nelehké zkomponovat sborník tak, aby získal logickou a přehlednou strukturu. Editorka sborníku (Nikola Richtrová) komponovala knihu s vědomím vnitřních souvislostí těchto mnohdy tak disparátních textů. Její kompoziční řešení zvýrazňuje v úvodu statí věnované literatuře určené dětským čtenářům (Holanův *Bajaja*, Skácelovy básničky na obrázky J. Čapka), následný blok o próze 19. století (obraz Prahy od Máchy po Arbes, výtvarné aspekty interpretace Mrštíková románu *Santa Lucia*), poté je vložen blok věnovaný současné literatuře (analýza juvenilních samizdatových básní J. Topola; rozhovory s Kolářem, Hiršalem a Grögerovou; interpretace motivů jazyka a komunikace v románu Z. Brabcové *Daleko od stromu*). Jako jistý předěl této kompozice slouží jediná medievalistická stať o Dalimilovi. Další blok statí je věnován folklorním

zdrojům literatury (prorectví, lidová balada, pohádka), závěrečný oddíl statí shrnuje problematiku výzkumu české prózy 20. století (K. Čapek, B. Hrabal, L. Vaculík – beseda, E. Hostovský – dokument). V tomto kompozičním řešení není mnohdy respektována chronologie vzniku jednotlivých děl ani jejich jednoznačné druhové určení, místo toho je čtenářům nabídnuta mnohem komplikovanější struktura podle metodologické příbuznosti jednotlivých statí. Pochopitelně je možné sborník budovat i jiným způsobem, nejspíše mnohem tradičnějším, ale při tomto zvoleném řešení se šťastně odkrývají některé vnitřní vazby jednotlivých statí.

Materiály sborníku jsem si pro potřeby recenze rozřadil poněkud jinak, spíše druhově a metodologicky: na oddíl interpretací poezie, na část komparativních studií, na blok odkazující k folklornímu rámci literatury a konečně na statí vycházející z poetiky historicky konstituovaného žánru. Ve studiích věnovaných poezii a v celku sborníku vůbec vyniká svou koncizností, interpretační originalitou a kvalitou stať Karla Pioreckého *Holanův Bajaja a téma dětství v jeho tvorbě*, jejíž verze byla po právu publikována na stránkách letošního *Tvaru*. Autor přečetl Holanovu „dětskou“ knížku z poloviny 50. let jako alegorii umlčeného básníka. Letmo načrtnutou fabuli o princovi, který měl hrad plný knížek, o který přišel a poté se sám v knížce proměnil, interpretuje Piorecký takt: „(...) hrad plný knížek může symbolizovat jistotu nalezenou v básnické práci. Ztráta tohoto »hradu« se dá potom chápat jako ztráta možnosti publikovat.“ (s. 7) Nesporně i takt lze číst Holanovu knihu, avšak interpret je pro své argumenty nucen jít k mimoliterárním souvislostem Holanova tehdejšího života, připomenout jeho tíživou životní situaci v oněch letech, protože v samotné knize nelze najít dostatek přesvědčivých důkazů pro tuto koncepci. Spíše bych doporučoval interpretovat sbírku v její mnohoznačné metaforické rovině a opatrný bych byl právě na alegorizující výklady, které pochopitelně vnucují příliš jednoznačné čtení. Přes tuto výhradu je interpretace Holanova *Bajaji* výborná, třebaže téma dětství je v závěru studie spíše načrtnuto v několika tezích a bude nutno je dopracovat. Ve statí J. Buryánka *Básnické počátky Jáchyma Topola (juvenilní tvorba let 1979–1984)* je plasticity postřehů geneze básnického světa Topolova, i když objektivitu analýz ruší občas poněkud obdivný tón interpreta (např. dvakrát v počáteční studii je použito slovo „vzhlasy“ pro některá díla, s. 83, s. 85) i snaha spatřovat v juvenilních básničkách často velmi sporné básnické hodnoty již náběh k básnické osobitosti.

Z bloku komparativních studií zaujme práce Zuzany Čermákové *Praha snu a skutečnosti*, v níž na proměnách zpracování tématu Prahy v řadě próz 19. století je zachycena dipolovost tohoto obrazu: na jedné straně Praha realistická či až dokumentárně viděná (Hermann, Hladík, Čapek-Chod), na druhé pak město legendární až magické (Mácha, Sabina, Arbes, Zeyer, Karásek). Mnohem více pozornosti bych v těchto souvislostech věnoval prozaikovi Nerudovi, který pro konstituování pražské prózy a její pozdější vývoj v obou vývojových liniích má místo klíčové. Stať Stáni Fedrové *Doteky štetce a pera aneb Rozhovor Jana Skácela s Josefem Čapkem ve tvorbě pro děti* srovnává výtvarnou a literární podobu knih *Kam odešly laně* a *Proč ten ptáček z nebe nespadne* a nachází relevantní souvislosti tohoto uměleckého dialogu básníka a malíře. Poněkud problematická se mi jeví práce Kateřiny Hylmarové *Výtvarné aspekty románu Viléma Mrštíka Santa Lucia*. Autorka, vědoma si zvláštního postavení Mrštíkovy románu na křížovatce směrů a stylových tendencí a tudíž i jeho bohatých možnostech interpretačních, opustila tradiční představu, že jde o dílo, kde se snoubí naturalismus, symbolismus a impresionismus, a nabídla svůj vlastní přístup: na základě především stylistických analýz se pokouší dokázat, že vedle symbolismu a impresionismu lze nalézt v tomto románu i rysy pointilismu, expresionismu a dalších výtvarných směrů prvního desetiletí 20. století. Přes zajímavost a podnětnost řady zjištění a souvislostí se domnívám, že Mrštíkovy prózy takovéto břemeno modernistických směrů,

stylů a tendencí prostě neunesa a že je lze také velmi těžko a se spornými výsledky v textu doložit.

Z oddílu statí věnovaných folklorním zdrojům literatury se mi zdá zajímavé *Srovnání Grimmovy pohádky Čertovy Tři zlaté vlasy s pohádkou K. J. Erbena Tři zlaté vlasy děda Vševeda* Hany Nohýnkové, která sice aplikovala Proppovu strukturalistickou typologii syžetů tzv. kouzelné pohádky ke komparaci těchto dvou textů, aby doložila jejich nespornou syžetovou blízkost, ovšem umělecké specifičnosti Erbenovy verze pohádky, jež z tohoto srovnání výrazně vystupuje, autorka nevěnovala takovou interpretační pozornost, kterou by si zasloužila. Poněkud mne zklamala stať mnohoslobného názvu *Archetypy v moravských lidových písňových baladách. Vztah balad ke světové slovesné tradici* Martiny Košátkové. Autorka na základě komparace moravské, slovenské, rusko-ukrajinské a polské verze zbojnické balady o střetu lásky manželské a sourozenecké se pokouší vystopovat archetypální jádro tohoto žánru. Přináší však spíše poněkud matně uvedení do problematiky, v němž působí značně nesoudržně třístí teorií mytologických, folklornistických i psychoanalytických a autorka činí pochopitelně potíže sloučit jednotlivé úhly pohledu různých škol a vymezit si vlastní jasné pojetí archetypu. Měně náročnou situaci měl Jiří Havlík, jež ve statí *Vize budoucnosti národa v prorectvích v české literatuře 19. století* srovnává několik literárních zpracování Libušina prorectví a blanické pověsti a ukazuje vcelku přehledně, jak se prorocké vize zpřítomňovaly nacionálně, sociálně a historicky, jak vytvářely kulturní mytologii dobového českství. Umělecká literatura zde ovšem slouží především jako dokument historický a sociologický, nikoliv ve své autonomii umělecké.

Dvě práce vycházející z tradice žánro-slovné jsou si metodologicky velmi podobné. Filip Dobrovolný ve statí *Obyčejný život – život idylický a život skutečný* přečetl Čapkovu knihu jako specifickou podobu idyly a Lenka Buřičová v práci *Svatby v domě jako divčí román?* zase sledovala konstitutivní rysy divčího románu v Hrabalově knize. Nelze nic namítat proti prvkům idyly v Čapkově díle či rysům populárního divčího románu u Hrabala, je možné a vcelku snadné obě knihy prizmatem těchto žánrů přečíst. Co však se mi zdá jako omezení těchto interpretačních postupů, je apriornost přístupu, která ústí do modelovosti, vedoucí ve svých důsledcích ke značné redukci bohatství významů analyzovaného uměleckého textu. Zvláště v případě Hrabalovy prózy je zřejmé, že prostřednictvím „červené knihovny“ nelze hlouběji postihnout sémantickou složitost tohoto textu. Naopak interpretačně mnohem nosnější se mi zdá cesta, kterou naznačuje studie Jarmily Klingerové *Motivy jazyka v románu Z. Brabcové Daleko od stromu*, která od motivu jazyka postupuje k tématu komunikace a sebedefinifikace, konfrontující tato témata s díly obdobného zaměření – Richterová, Gruša, Hodrová.

Sborník má svá pozitiva i místa problematická. V taktu zaměřené ročence by podle mého soudu neměly být publikovány dokumenty typu rozhovorů, besed, dopisů. Kdo např. bude hledat v takovéto publikaci dopis E. Hostovského dceři Olze? Řada rozhovorů vznikala jako podkladový materiál pro úvahy nad diplomovými pracemi, které zde měly v určitém výběru být prezentovány, naopak texty dokumentárních příloh bychom zde mohli postrádat. Metodologická i obsahová zajímavost a pestrost řady statí nezastře také jejich mnohdy rozdílnou kvalitu. Jen ve výjimečných případech bych otiskoval seminární práce, větší prostor bych věnoval vybraným ukázkám z prací diplomových a některým pracím ročníkovým. Do budoucnosti bude třeba mnohem pečlivěji vybírat skutečně reprezentativní studentské práce, promyslet předešlé jasnější a výraznější koncepci sborníku, posílit roli editorů (např. i prostřednictvím ediční rady či interními lektorskými posudky) a nabídnout možnost důstojněji prezentovat i starší českou literaturu. Přes tyto dílčí výhrady je třeba takovéto práce, vycházející ze skutečného zájmu studentů o českou literaturu, podpořit a zachovat tak prostor pro prezentaci studentské vědecké aktivity.

VLADIMÍR KRIVÁNEK

Bezpříkladné dobrodružství Alberta Mohyly



n a p s a l
F. LORENC

XII.

„No, Berte, konečně že seš tady. Des večera byl? Všichni mě tady tak serou! Ale tak! Letos je na ručníky nějaká slabá sezóna a eště sou ty lidi protivný. Nejaří bych se na to...“ říkal překotně Pumpa hned, jak jsem se vbelhal v sandálech do Podolí. Kvůli tomu palci mi chvíli trvalo, než mi došlo, že je to vlastně nahrávka. Že právě teď to musím Pumpovi říct.

„Ty, Fando, něco bych pro tebe možná měl. Víš, potřebuju dodělat jeden případ, a je k tomu třeba čerstvej nevoloukanej člověk, esli mi rozumíš. Možná bysme si mohli na chvíli prohodit kancl. Já bych tady dával ručňajzy a ty bys holmesoval. Deš do toho?“ řekl jsem mu rovnou, i když Petru mi na zastávce tramvaje nikdo dát nechtěl, a tak jsem Pumpovi nic nenesl.

„No, to, kurva Berte, to... Dyť já bych to přece neuměl jako ty. Dyť já nemám

práci... Ale na čerstvej vzduch bych teda šel, to jo. A mohlo by se aspoň něco díť. Mám pocit, že od devětaosmdesátého se nic nestalo. Snad jenom to Nagano, to »přepláště dějiny«... to bylo něco, to zasejč jo... ale jináč, víš...“

„No, tak vidíš, tady, esli se ti chce, máš příležitost. A neboj, vo život nejde.“

„Hele, víš co, Berte, ty lidi mě neska tak nakrklí, že jo, hele, že jo, říkam, jo, vyměníme si to. Není na tom co ztratit, ne? Co? No, tak.“

„Tak to moc dík, Fando, fakt dík,“ řekl jsem a dojatě jsem jen tak na místě zakulhal na té levé noze s bolavým palcem.

„Takže myslíš ten případ s tou Hejhalovou neteří, jo? No, to sem rád, že je to případ, kerej přece jenom nějak souvisí s Podolím a s vodou... teda s bazénem. Hele, dej mi na něj telefon, já mu zavolám a domluvim se s ním, taky aby něco kápnul, milánek.“

„No, Fando, vono...“

„Ale neboj, Berte, neboj, dyť nejsem žádná blbá řepa, abych ho vodradil, to ne, neboj, chci mu jen vysvětlit, že by si měl našich kvalitních služeb vážit a že by teda měl cinknout korunou. Víš, jenom to.“

„Ale...“

„Ně, vopravdu, Berte, nech to úplně na mě, já mam svůj speciální superstyl.“

Psal jsem mu na starou kartičku od zubaře, kterou vytáhl ze stolu a na níž byl nakreslený lenochod jako L, telefon na Hejhalu, vzpomněl jsem si zase na toho jezevce, a jak jsem byl skloněný, podíval jsem se také na tu svou levou nohu v zelené ponožce a zatočila se mi hlava. Věděl jsem, že Pumpovi už nedokážu říct, že se jedná o případ jiný. Nezbyvalo, než se s tím smířit. Tedy alespoň pro tuhle chvíli.

Dal jsem Pumpovi klíče od své kanceláře a on tam odhopkal. Sesul jsem se do jeho židle za okýnkem a přemýšlel co dál, jak na to, jak Pumpovi vysvětlit, že jde o Koflíkovou a aby si U Šupů na záchodě dával pozor.

Sednul jsem si v Pumpově křesle ještě pohodlněji, víc jsem se na něm položil a natáhl si nohy pod stůl s komíny ručníků. Zaklonil jsem hlavu a díval se do stropu. Ohledával jsem nový prostor. Sžíval jsem se s ním. I když to bylo neslušné, podíval jsem se Pumpovi do stolu. V třetím šuplíku napravo jsem našel tlustý velký sešit s pevnými modrými deskami a do něj byla vlepena vystřižená pokračování komiksu Mimoszemšťané ze Sedmičky pionýrů. Lehce jsem se usmál. Asi úplně tak, jako to dělají ty chlapi v těch amerických filmech, když jim ta jejich milá řekne, že je v tom. Oni vyjdou zamyšleně na verandu, opřou se o zábradlí a chvíli se jako neví, jestli jsou rádi nebo ne, ale pak se právě takhle usmějou, takže je jasné, že jsou...
Ve druhém šuplíku nalevo pak byly takové ty časopisy, co Erika nadává, že si je u ní na Ruzyni kupují hlavně černoši, protože jsou to víc zvířata než my Evropané, ale já jsem si jistý, že toto není od Eriky objektivní a že si je Evropané kupují také. Klidně bych to mohl dokázat.

Zrovna jsem dokončil prohlídku Pumpových dokumentů a on byl celý zadýchaný zpátky.

„Tak sem to dohod, Berte, ten Hejhal už bude hodňouček a to víš, že taky vyplázne,“ zašustil Pumpa prsty

„No, tak to je výborný,“ řekl jsem do okýnka.

„Tak já zase běžim, já se du podívat eště jednou na ten bazén, esli tam není ještě

nějaká zrada, kerou bysme přehlídli. Tak čau. Jó, Berte, prosim tě, dyby ti došly ručníky, tak tady je číslo na Hermínu do prádelny, tak jí dyžtak zavolej, neboj se, a řekni, že mě zastupuješ, já už sem jí vo tobě říkal, a vona ti je sem pošle, jo.“

„Díky, Fando.“

Bylo to nové a zajímavé. Dívat se okýnkem do chodby, kterou chodili sem a tam lidé. Cítil jsem, že můj život zase dostává díky tomu okýnku tvar. Jako bych se znovu naučil soustředit na jednu věc, na jeden detail, a ne zajímat se o všechno a vlastně o nic.

Jenže přece jenom. Byl tady pořád ten můj bolavý palec. Chvilí jsem odolával pokušení, ale pak jsem přece jen sáhl do šuplíku a vyndal Pumpovy nůžtičky na stříhání chlupů v nose a začal operovat. Naštěstí po mně zrovna nikdo ručník nechtěl. Byla to bolest neuvěřitelná, tmělo se mi před očima, ale nakonec se mi povedlo ulevit nateklině od hnusu.

A najednou tu byl zase Pumpa. Rychle strčil hlavu do okýnka, ani si nevšiml, že v ruce ještě držim jeho nůžtičky a překotně mi říkal: „Coveče, Berte, všim sis ty ženský, co teď prošla?“

„Ne,“ řekl jsem popravdě.

„Coveče, ta, dyž sem byl u toho bazénu, ke mně najednou přišla a začla se vyptávat, esli je ten bazén vopravdu bezpečnej a estli nemůže třeba ta voda těma postranníma žlábkama úplně vodteť! Nák se mi to nechce líbit. Myslim, že to nemůže bejt náhoda, myslim, že ve mně poznala detektýva a že to je provokace. Určitě v tej vraždě bude mít něco prsty. Sázm na to klidně rodinný balení jeleního loje.“ A už byl pryč.

(pokračování příště)



Komu lézti do zelí? Dětským radostem!

Byl jsem na kávě v kafirně na Tržišti a vracel jsem se průchodem na horní část Malostranského náměstí. Přesně v tom rohu náměstí se snažilo zaparkovat auto: soukalo se do mezery, až se nasoukalo. Z hlubin vozu se vynořila čupřina a poté spokojená tvář senátora Žantovského. Povedlo se to! Pak však přiběhl štolba, který měl tu část parkoviště na starosti, a rozeřval se: Proč se sem cpete! Parkujte si před Senátem, však tam máte placu dost! Senátor lehce zrudnul, neřekl popel, zanořil se zpět do auta, nastartoval a odjel.

Bránil jsem se, bránil, leč neubráníl – zachvátila mě dětská radost.

Připomenulo mi to dobu cca před 20 lety. Ve vyhlášeném univerzitním vojenském přípravišti v Motole vytáhl nás nešťastníky – filozofy, malíře a sochařky – jeden z brunatných podplukovníků do kopců, aby nám vysvětlil problém rekognoskace terénu: rozdělení horizontu na tři sektory a jejich postupné vizuální fixování. Tak jsme si začali fiktivně dělit horizont... Když kde se vzal, tu se vzal, přijel na malém traktúruku chlapiček v monterkách a rozeřval se na furtáka: Kolikrát jsem vám říkal, že tohle je soukromý pozemek

golfového klubu. Mažte odsud. Hned teď! Podplukovník, jindy sloup jednoty lidu a vojska, pojistka Varšavské smlouvy, řvoun a potomek Dubů a Bieglerů, zbrunátněl, zamumlal a my jsme ani nestihli dořít do nejblížejšího sektoru. Čelem v zad! Být pokořen kvůli imperialistické hře individualistů – to je bolestivější porážka než Lipany... Tehdy to byl nejpříjemnější den ze všech nepříjemných dnů vojenské přípravy.

Nejhorší na tom všem je, že dětskou radost si užijí dospělí, ne však děti. Ty, jakmile si ji uvědomí, určitě již dospěly...

JAKUB ŠOFAR

Obnovené premiéry

„Mediální agentury jsou o penězích, o objemu, o budování značky. A nemáte u toho zpětnou vazbu. K agenturám našeho typu běžně chodí klienti se zadáním obsahujícím požadovanou responsi. Smutné možná je, že nás zatím chápou jako podlinku, jako ty, co posílají dopisy.“ (ředitel komunikační agentury DMMS M. Matyáš, Marketing & Média 20/2001)

Mamíí, neměli bychom pracovat na větší profilaci našeho call centra? Jako že by se dal třeba telefon na kuchyňskou linku! Nebyla by potom lepší ta..., jako komunikace?



Prázdniny s Minkou, 1962, režie Josef Pinkava (Petr Sobotka)

1. Inzertní Literární Servis

Hledám hodnou a odpovědnou paní se zálibou v milostné poezii, která by občas uklízela po mém synovi. Značka: Básník.

Hledáme sparringpartnery pro J. Šlomka. Podmínka: Nečtenář knih M. Viewegha.

☞ Kdo zapůjčí ☜
inteligentní morčata pro chystaný morálně přírodovědný film o svědomí národa? Přihlášky na konkurz přijímá pan L. Vaculík.

Literární obtýdeník TVAR prodá: Opel Astra Coupé Turbo, Seat Leon Sport a Renault Laguna Grandtour. Značka: Měníme vozový park.

Přijmeme skladníka těžkých písmen:

Q, CH, Ž, Y, X.

Práce ve výšce. Znalost evropských bezpečnostních norem nutná, ochranné pracovní pomůcky a Pravidla českého pravopisu zapůjčíme.

Dvojsměnný provoz (vhodné pro důchodce, členy kulturních komisí)

TVAR 12
2001

Ročník XII. Vydává Klub přátel Tvaru. Vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky. Šéfredaktor Ondřej Horák. Redaktoři: Jana Červenková, Michal Jareš, Jakub Šofar. Tajemnice Blanka Davidová. Korektorka Hana Růžičková. Externí redaktorka Božena Správcová. Předseda Klubu přátel Tvaru Pavel Janoušek. Správní výbor Klubu přátel Tvaru: Michal Bauer, Daniela Hodrová, Ondřej Horák, Jaroslava Janáčková, Lubor Kasal, Mirek Kovářik, Zdeněk Mathauser, Alena Sobotková, Jiří Trávníček, Aleš Zach. Revizní komise Klubu přátel Tvaru: Vladimír Novotný, Božena Správcová, Miroslav Zelinský. Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Na Florenci 3, telefon 228 28 399, 228 28 398 (záznamník), fax 228 28 397. E-mail: tvar@ucl.cas.cz. URL: www.dobraadresa.cz/tvar. Redakci nevyžadované 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, Transpress, spol. s r. o., Mediaprint – Kapa a redakce. Předplatné ČR: A. L. L. production spol. s r. o., Poděbradská 24, 190 00 Praha 9, tel.: (02) 66 31 06 58, fax: (02) 684 77 31, e-mail: allpro@mbox.vol.cz; http://www.allpro.cz; redakce Tvaru, tel.: (02) 228 28 399 a PNS. Předplatné SR: L. K. Permanent s. r. o., P. P. ě. 4, 834 14 Bratislava, tel./fax: (07) 52 53 709, (07) 52 53 710, (07) 52 53 711, (07) 52 53 712. Objednávky do zahraničí: A. L. L. production spol. s r. o., PNS, Hvoždanská 3-5, Praha 4 a redakce. Předplatné může být hrazeno ve valutách. Distribuce pro nevidomé: Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR – SONS – Na Harčě 9, P. O. Box 2, 190 05 Praha 9, tel.: (02) 66 03 87 14, URL: http://www.brailnet.cz. Podávání novinových zásilek povoleno Českou poštou, s. p. odštěpný závod Přeprava čj. 3728/96 ze dne 4. 11. 1996., OZSeč Ústí nad Labem, dne 21. 1. 1998., j. zn. P-326/98.

• ISSN 0862-657 X

• F5151 46771

• 20.– Kč

• 14. června 2001