



[Únor 1983]

O B S A H

Kalendář v breviře Mistra Lva <sup>1356</sup> / Lednový pohár	[2]
Únorový oheň	[3]
Zdeněk Rotrekl / Slovo o české kulturní diskontinuitě	[4-14]
Karel Pecka / Tuceš říkanek	[15-16]
Ivan Klíma / Zbraně	[17-22]
Petr Kabeš / Těžítka	[23-25]
Iva Kotrlá / Portugalská větev	[26-34]
Friedrich Torberg / Čteno s požitkem i s poučením	[35-46]
Roman Jakobson / Biografie básníka. Poetrie a mýtus	[47-58]
Jka / Posedlost talentu	[59-62]
Milan Jungmann / Co stačí k životu?	[63-67]
Eda Krizeová / Obrazy a grafiky Anny Poustové	[68-71]
Sergej Machozin / Milý Lučvíku	[72-76]
Ludvík Věsulík / Sněh	[77-79]

Copied from a type-written carbon copy, bound, and  
made available by

DOKUMENTATIONSZENTRUM ZUR FÖRDERUNG DER UNABHÄNGIGEN  
TSCHECHOSLOWAKISCHEN LITERATUR e.V. for research and  
information purposes. Copyright continues to be held by  
each individual author and must be strictly observed. If  
clarification is required, please consult the Centre  
before publication of any item.

DOKUMENTATIONSZENTRUM  
SCHWARZENBERG 6  
D-8533 SCHEINFELD  
Tel. 09162/7761

## O B S A H

- Kalendář v breviře Mistra Lva <sup>1356</sup> / Lednový pohár  
Únorový oheň
- Zdeněk Rotrekl / Slovo o české kulturní diskontinuitě
- Karel Pecka / Tuceš říkanek
- Ivan Klíne / Zbraně
- Petr Kabeš / Těžítka
- Iva Kotrlá / Portugalská větev
- Friedrich Torberg / Čteno e politikou i s poučením
- Roman Jakobson / Biografie básníka. Poetrie a mýtus
- Jka / Posedlost talentu
- Milan Jungmann / Co stačí k životu?
- Ede Krizeová / Obrazy a grafiky Anny Poustové
- Sergej Machovin / Milý Ludvíku
- Ludvík Vaoulik / Sněh

## L e d n o v ý   p o h á r

Janus měl oči vzadu i vpředu  
nadevše miloval číši dobrého vína  
proto mu říkali hebrejsky Jajin  
v bibli se jmenuje Noe.

Nalezl víno

a první révovi vštípil na teplé stráni  
lidem zemdleným Potopou světa  
přinesl veselou mysl do nového věku.

V tom měsíci vstupuje slunce  
z Kozorožce na Vodnáře.

Nemluvnátko počaté

ve sladkém znamení

tvrdého větru a bouřlivé krve

bude mít v nenávisti všechny

křeři s nekonečnem zacházejí

oá melancholie soužení pojde.

Muž mnoho žen obtíží a opustí

skoupý bleďý závistivý

výmluvný i mlčenlivý

nezbedný a neforemný

čápem dobře točiti umí

pro znamení na rameni

náhlou smrtí ze světa sejde.

Žena téže komplexí nechť se chrání

špinavé tváře a hada.

Kalendář s breviře mistra Lva

1 3 5 6

## Ú n o r o v ý   c h e ň

Februárový stařík u ohně sedí  
a ohřívá zastydlé nohy.  
V únoru slavili Februalie  
Dušičky starého Áma  
nosili oběti  
před mrtvá těla svých předků  
nazí Luperkové běhali městem  
a pro štěstí příštího roku  
šlehali ženy řeménkem syrové kůže.  
Slunce tohoto měsíce do Ryb vchází.  
Nemluvňátko počaté  
v prorodném domě Jupitera  
bude povahy lhostejné  
a přirozeností studené noci.  
Muž plný nezkrocené touhy  
a nenasyčeného oklamání  
domnívati se bude, že neznámá žena  
skrývá v svém klíně pecen zlatého chleba.  
Žena bude učená vtipná  
a svůdná i zlostná a silná  
znamení na zadku míti bude  
pro smutek samoty v objetí muže  
v opuštěném domě  
pro bláznivý nápad zahyne.

Kalendář z brevíře mistra Lva  
1 3 5 6

Zdeněk Rotrekl

Slovo o české kulturní diskontinuitě, o minulosti  
a současnosti, ale také o českém románu  
/Přednáška s několika zdánlivě nesouvztažnými odstavci/

U mnoha současných nečitelných prací historických, při jejichž četbě nepochybuji o poctivém úsilí autorů, mně chybí znalost závažných historických mezníků, popřípadě vůbec zevrubná analýza určitých českých dějinných etap. Pokusím se dotknout se - nikoliv zmapovat - aspoň něco z toho, co mne už delší dobu tísní, nalézt trigonometrické body, vysvětlit mezery a disproporce. "Národ je pouze tak star, kam sahá jeho paměť", začal bych přímo větou Josefa Palívce z eseje Dvojjemná kultura, tedy kam sahá paměť jeho literatury, a to ať denotační, ať konotační zobrazení charakteru doby a společnosti v ní.

Paměť národa, jinými slovy, je obsažena v jeho kultuře, kultura pak je mi vlastní realizací národa, a to každodenní - mnohokrát jsem už citoval Renanův výrok o národu, jakožto každodenním plebiscitu. Národ se každodenně realizuje, znovu ustavuje, znovu k něčemu připravuje jedině svou kulturou za jediného předpokladu, bez něhož kultura a její vývoj, její množování a obohacování, myslitelná není. Národ si je vědom své minulosti, zná ji, nepodléhá mytizování, sebeklamům, jinak řečeno, chápe sám sebe skrze kulturu v souvislostech s tradicemi. Nemá toliko jednu jedinou tradici, a zúžit ho výlučně do jediné znamená ořezat všechny větve na pahýl obrůstající neploдонosným liétím. Nemá ani pouhé dvě, jak soudí Josef Palivec v uvedeném eseji, když někdejší církevní rozčvojení na našem území považuje za "vítanou dvojproudnost" vytvářející prostor pro konfrontace a vzájemné popravování. Národ jich mívá více, a čím více kulturních tradic, z nichž žije, tím pro jeho vnitřní život a bohatost lépe. Pokud si je uvědomuje.

Na okamžik se odkloním k terminologii čoznav, že tradici chápu v tomto smyslu: *continuada reŕitio opinionum, consuetudinum et doctrinarum*. Každé slovo váží jednoznačnost tolik, co základní kámen. Souvislé, nepřetržitě /tedy ne diskontinuitní/, předávání /tedy ne umlčování, zatajování úplné či částečné/, mravů, mínění, zvyklostí, nauk a - opět dodávám - *in realitate plena et creativa*.

Tedy ne v úhlení, ve vytrhování částí z celku, ve skrzlování, ne v úlomcích vydávaných za celek v jakémli ideologicko-rétorickém tropu zvaném cynkdochální partikularismus na talíři předkládaném k věření a dostatečným návodem k další samobeluze. Tedy ne v domněnce a v zdání o realitě. Inspirační zdroje mají předpoklad ve vědomí souvislosti.

S doklady k tomu, jak se desetiletí a desetiletí sáčázelo u nás s vlastní minulostí, ba i současností se setkáváme na každém kroku každého dne a Evropan by se podivil, jak národ uvízlý v sebežálení a v zmytizování dokonce i nedávna může vůbec existovat a odkud se v něm bere touha zbavit se vlastní identity. Generační vlny procházející zideologičtím všech forem národního života, počínaje mateřskou školkou, na sebe nenavazují, protože postrádají možnost se poznat. Dnes sám termín "mladá generace" se jeví sporným, víme-li, že se skládá z řady nesouvislých skupin se společným popřením, s univerzální negací všech světových stran. Tabuizované neuralgické body se obejdou nebo zfalžují /kupř. Únor a činnost Akčních výborů/, dějiny se eventuálně naspět přeorganizují, upraví, aby vyhovovaly po každé jiné potřebě - a nikdo si ničeho nevšimne - přesně tak, jak po válce předvídal Orwell. Podle této potřeby se upraví archívy a hermeticky uzavřou. Už samo zpochybnění všeho slyšeného a oficiálně čteného může mít přízvuk heroického činu, avšak toto ostří je broušené s obou stran. Tak lze slyšet, že lež je všechno, a skutečno se ztotožní s výmyslem, příčiny s následky, zlo - defectus boni - s dobrem a tak dokola kolem stolu. Obdobnou nebo aspoň přibližně podobnou situaci, tak úplnou mocenskou interpretaci skutečnosti vědycky podřízenou do detailu mocenskému zájmu /tak rozumím pojmu ideologie, jehož jinak neužívám/ si Evropan představit nedokáže, dokud jí neprožije sám na sobě a na svých vnucích.

Odhlédneme od problematiky "smyslu dějin" nebo "národní povahy" a na okraji jenom podotkneme k prvnímu, že kupř. Collo Mannovi byl "smysl dějin" patrný někdy více, někdy méně, někdy mu dějiny vlastního národa německé ani nebyly, někdy mu dějinami nebyly vůbec. To si však vyřeší historik budoucí, my se držíme úkolu a snažme se, příliš si odstavce nerozšiřovat.

Nesdávno, jsme z několika úst slyšeli přirovnání k české situaci po Bílé hoře. Nic nemohlo být řečeno nešťastněji, ahistoričtěji a zároveň nic nemohlo jasněji doložit existenci kulturní diskontinuity. Soudím že zdomácněla, po případě by, podle mého, v obecné užívání přejít měla periodizace současných dějin na období První republiky, Druhé republiky, Protektorátu Čech a Moravy a Slovenského štátu, Třetí republiky, období Poúnorové /terminologicky vážná, nepřesná a nepřijatelná jsou "léta padesátá"/ rok 1968 s krátkým, několikaměsíčním dozríváním, období pozdější, po tomto roce. Co dějinný útek, to zvrat, zvláštní společenské klima dané politicko-mocenskými strukturami, zvláštní vývoj s tektonickými změnami v národním tělese. Nezapomínejme však, že kulturní vývoj přerušení nepoznal ani za Protektorátu a po roce 1945 rychle v publikační činnosti navazoval válečným děním přetrhané nitky s kulturními centry okolního světa. Co následovalo za několik let?

Zaznamenaná hrst faktů a čísel z oblasti literární. Akčním výborem Syndikátu československých spisovatelů byly okamžitě po únoru vyloučeny desítky spisovatelů, zastaveno vydávání téměř všech časopisů, zbylé /Kritický měsíčník vedený místo Václava Černého Pavlem Eisnerem, Vyšehrad ap./ vycházejí do konce roku. Sdružení katolických spisovatelů a publicistů vydávající revue Akord, Moravské kolo spisovatelů, pražský máj, olomoucká Družina a další okamžitě rozpuštěny. Koncem roku 1948 se rozpouští i střešová organizace Syndikát čsl. spisovatelů a oznámen ustavující sjezd nového Svazu čsl. spisovatelů na 4. - 6. březen 1949. Z členů ustavujícího výboru jsou škrtanti: Jaroslav Kvapil, Vladimír Holan, Josef Štefan Kubín, Jaroslav Seifert, František Halas, přestože se nepřinálešuje, dostává legitimaci "čestného člena". /Nikdy ji nepodepsal./ Údaje o poúnorovém vylučování ze Syndikátu lze čerpat z tištěného, interního časopisu Plán, říšeného Pavlem Naumanem, následující z cyklostylovaných, rovněž interních, zpráv nového Svazu čsl. spisovatelů. Podle nich neschválených kandidátů členství bylo 167, odmítnuto 446, z beletristů dále vyloučeno 34, z překladatelů 11, z autorů literatury pro mládež 62, a to po únorových čistkách ze zbytku zbylých. Stejně bylo naloženo s profesorskými a učitelskými sbory škol všech stupňů, s ostatními kulturními

organizacemi a spolky až po Svaz zahrádkářů a tím, že vyloučení se předávali Úřadu ochrany práce k pracovnímu nasazení do čtyř sektorů: doly, hutnictví, zemědělství, stavebnictví výhradně na manuální práce.

Zvlášť otřesná situace byla na vysokých školách, kde stovky vysokoškoláků, třeba i před poslední univerzitní zkouškou, jsou - jak zněl dobový teraín - okamžitě totálně nasazeni. Další vývoj je více méně smátný, byl taktně přecházený. A co na to zanedlouho na to nastupující generace? Začínaly jako to Camusovo místo po moru: "Smazalo simulost a sačiná od nuly". A další generace přicházely do nových škol, učily se teprve číst /třeba vidět co/, číst /opět třeba vědět co/, a lepít nástěnky. Nemaje v úmyslu rozbavit se s dalšími interpretačními rozvíjením historických faktů více, pro dnešek, konstatují jako přímý účastník tohoto i nářlivějšího přecházejícího dění - na přerušované straně - existenci tragického kulturního zlozu s nedezírnými následky, jež charakterizují jako fakt české kulturní diskontinuity dočas nedostraněné. Pročpak, suaves homines, jest chodit k době po Bílé hoře, /při minimálních znalostech baroka/ a ne kousek za roh ?

Obraťte list. Max Picard ve své smazanité analýze Německa předhitlerovského a hitlerovského /Hitler in uns selbst/ nelézá vnitřní diskontinuitu, nespouvztažnost světa okolního se stavem člověka, žijícího s okamžiku k okamžiku, vznikajícího krize okamžik a degradaci slova v heslo, protože jeho vnitřní život nemá s nemá jakýchkoliv souvislostí. Nitro tohoto člověka nevidí žádnou souvislost s minulostí, s žádnou věcí není "vnitřně spoután", čas nechápe jako trvání, ale jako okamžik, a proto může mechanicky dělat cokoli, interpretovat Bacha i stavět plynové komory /Hinzler/, vyhlasovat národy i plakat při porážce Mozarta /Heydrich/. Ve světě diskontinuity se žádná věc nemůže vyvíjet, stávat se odlišnou od jiné. Picard se téže, je-li ve světě nespouvztažnosti možné nějaké společenství a odpověď, že zde existuje jen "registrace lidí" bez paměti, bez vývoje, politická akce nánleduje po jiné akci - třeba protichůdné - vytváří se řada nekonečných "akcí". Rozumný řád degradoval na vnější seskupení, pravda i onyl jsou čiré náhodnosti v jakémci absolutněji nepatrnosti, nicotnosti, v mechanickém a vnějškovém

přifazování a skládání věcí, dějů, činů. Člověku, jemuž chybí paměť /ztrátu paměti ovšem nikdy nepostřehl/ všechno nahrazuje mechanický sled a pseudokontinuita "vnějšího provozu". Maxu Picardovi se zdá, že věci člověkem stvořené už s ním nesouvisí, ba vzdalují se mu a Hitler se svým systémem této diskontinuity dal zdání vnější a zkarikované jednoty prostřednictvím hesel, frází a organizačního rituálu. Jmenované příklady /Bach - Himmler, Mozart - Heydrich a dal by se vyjmenovat stoupající počet paralel dalších /jsou možné ve světě, v němž věci "neexistují" podle své podstaty". Ve světě, v němž cokoli se může přihodit kdykoliv a jakkoliv, řazené příhody a děje se v zápletkách mohou popírat bez vnitřních souvislostí, aniž si kdokoliv čeho všimne; vidět jev jako celek je odepřeno. V důsledku: chce-li člověk "překročit lidskou míru zla, musí vůbec přestat být člověkem, musí se stát aparaturou. "Diskontinuita se projevuje přirozeně i v řeči: "tlačí člověka ke lži". Mechanerie diskontinuity má tu- též strukturu jako lež, obdobně jako "ve struktuře pravdy a struktuře řeči odpovídá jedno druhému." Když se v minulém sto- letí prohlásil duch za produkt hmoty, později se odvozoval od sexuální, následovalo odvozování od rasy, třídy, zítřka od čeho- koliv jiného./Myšlím si potají, že bude odvozováno od computerů./

Mechanismus okamžikovitosti a nesouvztažnosti, v němž rozdíl mezi omylem a pravdou mizí, vzal Hitler - nedonnívejš se nikdo, že snad hovořím o někom jiném - z "čistě roukroného pro- vazu do státní rešie", kde se dávají pro to směrnice, pokyny, určení, povely, linie, kde není dialogu, ale monologu. Nesou- vztahný člověk žije ve fragmentech, skáče z fragmentu na frag- ment. Sloves: je to svět, v němž už je napřed možné všechno, v němž se žije se stříhání okamžiků a akcí neajících k sobě nijak- ký vztah, v němž se nemá žádná závazek, a proto si v něm lidé připadají tak nevinní. Co se stalo, co se událo, stalo se "jakoby mimo ně", a tudíž nevědí, co zlého vlastně udělali. Max Picard ovšem regeneralizuje. Ví o lidech i o společenství plných konti- nuity ve světě rozvratu, do nichž to, co bylo dříve u všech nebo téměř u všech, v celé společnosti, se stáhlo, soustředilo, uchova- lo, zachránilo pro budoucí možnosti a naději.

Pozdrželi jsme se nadmíru u tohoto švýcarského analy- tika z těsně poválečných let? Mohli jsme přece místo něho znovu

připomenout a vyložit dnešním zrakem Juliána Bendu, jeho *La trahison de clercs*, Ortegu y Gasset v *La rebelión de las masas*, nebo z doby války *Crisis of our Age* Litirima A. Sorokina, Wilhelma Höpkeho, či řadu dalších z časů, kdy se jasně a zřetelně manifestovala krize společnosti a kultury, kdy se rozebíraly důsledky z příčin. Bývám-li v pokušení hovořit ne už o pouhé krizi, ale o možném zániku, vybral jsem námatkou právě tohoto filozofa naděje navzdory všemu se zcela určitým záměrem.

Vraťme se oklikou k původnímu tématu. Kulturní kontinuita, opakujme, předpoklad vývoje, si kromě jiného vyloveně žádá svobodu, navazování tvůrčích činů jednotlivých generací na sebe, třeba v polemikách a nesouhlasu. Začínat od nuly, dokonce od nesouvisele řady nul se rovná setrvávání v době jeskynní /ač-li je to možné. /I tehdy, kdy mimovědecké důvody, mylné a nečesti poučené výklady minulých dob ~~úplně~~ uplynuly, zamlčování celých etap se objasnilo moderním bádáním, kdy se počínají znovu objevovat celé dějinné úseky, a podivem uzieme kontinuitu ukrytou někde jinde. Přijďeme k ní. Nyní mám na mysli český barok objevený Josefem Vařicou, Zdeňkem Kalistou, Vilémem Bitnarzem, Albertem Vyskočillem a dalšími zapomenanými. Tak jenom neúplná bibliografie písemnictví mezi lety 1630 k roku 1750 zachycuje částečně, někdy koncem První republiky na dva tisíce knižních titulů. Od roku 1948 na dlouhá léta barokní bádání oněmi, i když se barok odedávna a definitivně stal viditelnou a neodlučitelnou podstatnou částí české krajiny, českého prostředí, české architektury ve městech i na vesnicích, českého ducha, zvyklostí, obyčejů a písní. Jen na okraji připomeňme, zajisté zbytečně, že dějinné úseky hodnotí sebe samy skrze svůj věk, že Velkou legendu o sv. Kateřině, Alexandries a úhrnem poezii gotickou, vrcholy evropské poezie vůbec, nemůžeme poměřovat a hodnotit poezii Kalasovou či Ivana Klatného, že onen věk nelze nijak aktualizovat, a zesoučasňovat tak jednou provždy uzavřený historický úsek.

Řažte se, kam se ukryla kulturní kontinuita a vědomí národní pospolitosti kdysi i nyní. Ukryla se, ja neviditelně, hluboko v selckém lidu, pěstující si a předávající si své zvyklosti, zkušenosti, dějiny, víru, řeč i v době, kdy jeho budoucí

bučitelé psali zatím latinsky či ještě německy a až poté česky. Pavel Eisner bystře poznal, že čeština je jazyk selcký, byť plný vlivů právě latinských a německých. Laco jím chtěl novořit, musel nejdříve pochopit selcký lid. Laco chtěl bránit lid, musel pochopit jeho bohatství a toto bohatství převzít. Odtud poznáváme, že vzor osvícenství a jeho nálekovníky oficiálně zamítnutý a pokofaný barok žil v selckém lidu dále, jím jsme se vřadili do Evropy latinského ducha, zčeřtili jej rovnorodou příbuzností až po ty selcké chalupy a loží muka. Zde také spočívá vlastní původ stále a stále živého barokního fenoménu přes romantismus, Máchu, Erbena, přes Zeyera, Křezinu, ano, přes Kolkra, Malare, Kolana, Palivce po Karla Šiktance dodnes. Odtud také si lze vysvětlit, proč lidové vrstvy tak náhle v době nalézají jen zdánlivě ztracenou kontinuitu demokratickou úplně spontánně v roce 1968.

Pro větší ujasnění: že doba pobělohorská národní tragédií byla, zůstává nesporné, nezamítají však, že v téže době vznikají počátky národního obrození, barokního nacionalismu českého s nobilizací lidové češtiny.

Jiří Mahen, psal se rok 1924, si kladl otázku "Kde je počátek a konec češství." řekl bych nejdříve: Kde je počátek a eventuelní konec, tam pozorujeme kontinuitu, sama formulace otázky je vyjádřením kontinuity, a tedy naděje. Za třicet let se zdálo, že přerování kontinuity je konečné, oficiální zamlčování díla celých vědeckých a tvůrčích generací neodčinitelné. Nebezpečí vzrůstalo a verůstá a je větší než v době, kdy oficiální částí národa musel být nalezen Albert Camus /řeč je o knize La peste - Mor, vyšlé ve franštině r. 1947, knize klíčové po všech stranách, u nás vydané až v r. 1965/, přes Horkvu pak i Ernest Hemingway, a konec konců také Karel Čapek. Za zmíněných okolností vypadá jako zázrak skupina spisovatelů tzv. kritického realismu z roku 1962, její mravní růst v boji a moci, i pozdější generační skupiny a jednotlivci /Sešity pro mladou literaturu, předtím Tvář ap./. Poruchy kontinuity se však nutně projevují i u nich. Lze přistoupit ke komputerizaci podniku /nebo k žáku Romana Jacobsona Lévy-Strausovi/, k prozatímnímu stupni bez znalosti stupňů - a bojů o tyto stupně - z předcházejícího dědictví? Univerzitní profesor, slavista, zjišťuje až v zahraničí, že tu byly zamlčeny a že nezná celé literární generace, a to není případ ojedinělý a náhodný.

S vytrvalostí hounou jiných věcí se přece nemůže do nekonečna opakovat chvíle: "- kdy ten, kdo se odváží říct, že dvě a dvě jsou čtyři, je potrestán smrtí. Učitel to zná dobře. A rozhodující není vědět, jakou odměnu nebo trest taková úvaha přinese. Rozhodující je vědět, zda dvě a dvě jsou nebo nejsou čtyři." /Albert Camus, Mor./ Tradice jako souvislý inspirační zdroj se ve svých hlubinách vyznačuje nutností svobody toto říct, u nás - jinými slovy řečeno - tradice boje kultury s mocnými a s poci, a to od zápasů Bohuslava Balbína a Jana Amose Komenského s vyznaující tvarotvornou silou baroka do dnešních časů. Zjištění barokního fenoménu v těchto letech v naší neodbitné literatuře bylo pro mne - při znalosti problematiky kulturní diskontinuity - největším překvapením tohoto desetiletí.

V dřívějších poznámkách a zamyšleních jsem se dotkl - a ještě dotknu - řady knih české prózy. Určitě se vylí Arnošt Lustig, když tvrdí, že se naše próza stala světovou, protože ve vlasti je neodbitná. Že se vydává v mnoha překladech až po dobře, pochyby mám v otázce světovosti. Předpoklady k světovosti má nesporně ve své národní zkušenosti od let 1938, jak jsem kdysi naznačil. Ale vzpomeňme, jak mučila evropské duchy - romanopisce a filozofy - otázka viny a trestu v minulosti, i nedávno po pádu nacismu, jak trýznivě reflektoval problém zájatnosti obětí nevinných za viníky starý Joseph de Maistre, nealuvě o romanopiscích ruských. Jak rozebíral Jiří Mahen český nihilismus a co sdělil dramata Moře, či Šalda naše pojetí demokracie a smysl literárních dějin vlastního národa, nebo před několika lety Václav Černý podstatu naší kultury atd. Stojíme na půdě tragicky prozáklé ubíjení a sebeubíjení, zápasem o bytí a nebytí v úzkém prostoru značně temném. Ale temno je jen důvod pro metafyzický pruh světla a rozlišování, čili pro tvarbu tvaru. A co český neodbitný autor? Teužil bych pozdržet vaši trpělivost posledním odstavcem o našem románu.

Vím o André Malrauxem, že román příběh mít nemusí. Ale musí mít děj, chce-li být románem, a tedy postavy děj tvořící, konstrukci, stavbu, kompozici. Vím rovněž o Václavem Černým, že román může být vyprávěčský, autobiografický, psychologický, fantastický, realistický atd. Proč mluvím o románu? Vidím v něm totiž jednu z velkých možností českou kulturní diskontinuitu roz-

rukát aspoň na ploše postav v jejich společenských a dějinných souvislostech. /Mluví o románu needitrím, jiný se nezabývám, o románu, než básní v próze ani o prozaických útvarech tzv. menších./ Při troše rozhlédnutí se mi zdá, že náš národ je tvořen nejméně pěti miliony románových postav s českou zažitou zkušeností z okupací, převratů, iluzí a deziluzí, svobody a ztráty svobody, ztráty ceny života a nalezení jeho ceny, s vůlí k pravdě pod tvrdými tlaky mocenských faktů, s tvorbou charakterů i s podléháním bezmoci, ze statistiků v koncentracích, z neuvěřitelné síly oběti vědomé a volené, z tvorby nových životních pocitů a z abulie v této věci, z nepřehlednatelného množství odpoutávání se od vlasti a připoutávání se k ní, krátce, je toho na tomto prostoru jako v pařeníšti napěchováno tolik, že zahraniční autor komíhající své postavy mezi obehranými trojúhelníky manželského či pseudomanželského typu by nutně zbledl závidí. Neopouští mě pocit, že toto vše není v současném našem románu dostatečně exploatováno. Tam kde jiný autor své postavy musí vymýšlet, hledat, tvořit, tady mu chodí před očima na ulici, před ním /a s ním/ pijí své pivo. Tento předpoklad však není cile, literární čin světového významu. Nemohu se odvážit tvrzení, že znám celý komplex needitrů literatury, která jednou bude předmětem ušilovného bádání, buď-li badatelů, když už dnes je zatěžko zpracovat pouhou její bibliografii. Zemřelý kritik Rudolf Černý kdysi řekl, že "v románu stejně jako v životě je celá mechanika dění ovládnána gravitačními zákony nutnosti." Teprve tenkrát uvěříš ~~zážití~~ postavám /a autorovi/ cítíš-li nutnost jejich činů, napětí v událostech, vidíš-li postavu při četbě jasně existující jakobys s ní mluvil či spal. Užil-li jsem slova o nutnosti konstrukce a stavby v románu, měl jsem na zřeteli i vyznění této stavby a dějů do vyšší polohy, do polohy básnické kompozice. Ale i zde každý zánlivý detail svědčí svědčí o hodnověrnosti autora sdělení. Přiznám se, že jsem se kdysi v románu Jana Trefulky "Zločin pozvižení" pídil po chybě v detailu, protože právě na zánlivém detailu si ověřím autenticitu autorovu. Detail rozhodne, uvěří-li čtenář, nebo odloží-li knihu. Chybu jsem nenašel: Trefulka popisuje, tak říká, návrat vězně. Vězeň, právě propuštěný, sahá mechanicky rukou po klíče dveří do pokoje, kde kdysi před jeho zatčením

bývala, má ji v živé paměti, leč kliku nenajde. Za jeho nepřítomnosti totiž dveře i se zárubněmi přestavili - klika se našla na jiném místě dveří. Jak autenticky viděné - a opět staré věci: autor neznačí všechno na vlastní kůži prožit. Trufulka ve vězení nebyl, avšak vypráví pravdivě. Znám naopak autora, který ve vězení byl a sdělil nám falzum. Zážitek podobný z četby jsem měl při Grušově "Dotazníku" v kapitole Take it easy, - úryvek písničky z anglického muzikálu ve všeobecné době. Zpívali jsme ji s anglickými letci za onoho času. Ale propána kráče, kolik v té době bylo Grušovi let? Napsal prostě pravdu a detail ~~zvláště~~ zavřený do výše v usádkostech, jiniž se nedal přemoci, vypráví o autenticitě čili o poctivosti, cti, která by měla být samozřejmostí. Čtenář, ten starý český nedůvěřivec, bývá většinou nadán zkušenostmi vpravdě netušenými a srovnává s nimi čtené, cvičuje si. Tím obtížnější úkol pro romanopisce, "čtoucího" těmto očima své čtenáře, tím větší odpovědnost za každý odstavec.

Keříkám tu nic nového, nepovažuji se za teoretika románu, snezí to sdělit daleko lépe, o teorii románu /jakož i o jeho ustavičné krizi/ jsou knihovny až po strop, ale přece mi stojí za to opakovat známé věci. Přibíhá se mi už častěji než dříve, že při četbě lapám postavy pohybující se v jakési abulii. /Pokušení i Klimentovo v "Bude v Čechách"./ A náhle mi padne do ruky needitní kniha z let 1978-1981, román /o 416. stranách/. V jedné třetině, více v druhé, najednou zjišťuji, že mé kolty visí proklatě nízko. Oč jde? Hlavní postava, žena-matka, odjede od svého několikaměsíčního dítěte do Izraele, tam ji zastihne srpen 1968; a na první stovice stran se rozhoduje, má-li se vrátit. Vratí se. Manžel, po půl roku bez manželky a matky děvčátka, si jednoduše najde jinou ženu. Dvě z té stran, v abulii narosto klinické čteme rozhodování a nerozhodování, jak to řešit. Ložijeme se, že na straně 301 manželka-matka s dítětem odjíždí z dorova. Co by se stěží vešlo do česeti, roztáhne autorka na rovnou stočku a něco. Iři větějí píli z toho mohlo pojit pět tisíc stran. Autorka jejího talentu přece musí počítovat něco jako povinnost k svému talentu. "Křičet jako papoušek, vrískat jako opice," napsal Elliot. Z této látky román nevytvoríš. Dobrá. Víme, že autorku vyrubodí vnitřně vyvážené líčské gesto. Co však s románem, jenž zobrazuje charakter doby, co s románovou analýzou společenského života, jak bývalo a bude, pokud ovšem zůstané román románem a nevymění se

za útvar jiný? Mnozíci se postaví ve stavu klinické abulie nejistou svého úkolu mocny.

Je mi s Chalupným známo, jaký odpor máme k širším koncepcím, buď filozofickým, buď románovým. Neomlouval bych to - jako on - malostí našeho národa. Jiné národy, severské kupř., jsou ještě menší. Za něk mne nepřesvědčuje Klimentovo zúžení problematiky životní /i romanopiscovy/ na gesto lásky a gesto nenávisťi, ač-li se nemýlím. V každém případě mně vřx českém literárním prostředí chybí gesto oběti. Oběti dobrovolné - úmyslně volené gesto zástupnosti oběti ve svrchované osobní vůli. Anebo mám věřit, že abulie je trvalým stavem postav našeho románu? Zkušenost i skutečnost mně dokonce diktuje pravý opak. Závazek ke skutečnosti je závazkem k pravdě, nikoliv k fotografii, nikoliv k vitalisticko-fantasmagorickému trendu života pro život, pro, pro fatální vůle prostého přežití a vyžití. Pročpak Alexandr Kliment říká, že "kultura je velké umění zániku"? Kultura je každodenní boj se zánikem. I kdybych věděl, že zánik nastane zítra ve 12.00, budu se bít ještě v 11.59 SEČ.

Světové téma svého českého autora teprve hledá, pokud se chápe jako záminka k něčemu vyššímu. Lude jím Václav Havel, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík, Jan Třáfulka, Milal Uhde, Alexandr Kliment, Eda Kriseová, Milan Kundera, Jiří Gruša nebo Josef Škvorecký /který má snad zatím k tomu nejbližší/? Anebo někde vzkrytu sedí ten velký neznámý, možná budoucí autor a přemýšlí o svém úkolu? I to je možné. Ale bez znalosti souvislostí a souvztažností reálií a sebeprožitku v nich, bez dobývané i když někdy ztrácené víry v absolutno, bez určení myšlení a bez mravního patosu, bez kultu formy vzdálené bývalému "myšlenkaření" podobný světový román napsat nelze. Že v to počítám i velikost koncepce a novost básnického pohledu dodávat nesurím. Je dobře, když to řekne někdo z nás dřív, než když to řeknou cizí. Zatím jsme ve slušném, mířty dobře zpracovaném, v celku i v dobře čtivém nivesu, až na pět, šest čestných výjimek. Proti našim předpokladům je mi to málo. Stačí-li to niveau evropskému, nám to stačit nemí.

## Tucet říkanek

Naděje mi zbývá tenká  
už mi nepokvete pšenka  
popadla mě divoženka  
endogenní depresenka

Dřív jsme k láskám létávali  
na perutích poesie  
házeli se do gala  
Dneska trhan holku sbalí  
odlet bleskem zajišťuje  
křídlo pana Rogala

Kdo dnes drží krok dle módy  
musí chudě vypadat  
neuteče mnoho vody  
nejmódnější budem stát

Z milostného žentouru  
prcháme ke "Kocouru"  
zahledění v pivní pěnu  
spatříme zas tutéž ženu  
půlprinceznu půlcouru

Zeptal se milenky krtek  
zda by měla čas ve čtvrtek  
odpovídá krtice  
v sobotu jdu Prčice  
To že láska krtičí  
dimense má prčičí

Já su holka z Moravy  
a nejde mi do hlavy  
že ač tolik solidní  
najednou jsem gravidní  
nevím též zda s tím či s tím  
nebo až s tím sto prvním

Nebyla by žádná sranda  
předsedou mít Mitteranda  
nabo paní Thatcherovou  
nezaměstnanost hned máme novou  
Takhle můžem akorát  
na pól plynu pracovat

Kdyby byl Lech Walesa  
šel na věc víc od lesa  
nemusel na státní účet  
tak dlouho za katrem bruchet  
Polsce kvůli filutvi  
poroste dluh valutový

Emouši Emouši  
co tě to pokouší?  
Pokouší mě emigrace  
nadělám tam moře práce  
Svobodu až po uši  
vybojují emouši

Soused na mě míří puškou  
sklání se nad její muškou  
stiskl spoušť a padla rána  
už jsem mrtev - pánajána  
co to proved? Co to je?  
Nic - jen po svém žertuje

Po madridské ulici  
jde diplomat zářící  
život sladký má - se slevou  
Summit sice spere tu kat  
je však krásné jen tak šukat  
mezi Něvou a Ženevou

Křičí Němci na Evropu  
ruskou musíme mít ropu  
pod USA sombrerem  
strádat - to už neberem  
Radši rudí  
nežli chudí

Karel Pecka

Jan už několikátý den bloudil zpustlou krajinou a vždy znovu dorazil k řece. Její líný, ledový proud se před ním nepřekonatelně valil širokým korytem. Na druhé straně řeky nejspíš pokračovala též krajina, ale Janu připadlo, že přaplevili se za řeku, něco se v jeho avizovaném postavení nadějně proměnil.

Už se opět stmívalo, od včerejšího rána neměl v ústech sousto jídla, pokud nepočítal několik suchých jeřabin, které zůstaly nedotčeny na stromě, protože v okolí nezůstal pták, který by je sezobal. Místo, kde dorazil k řece, bylo obzvláště pusté: strmý břeh pokrývalo jen několik šípkových keřů, jejichž holé, trnité větve čnily k nebi jako nepořádně svinutá klubka ostnatého drátu. Mazlavá hlína nasákla ještě vodou z tečících sněhů a hrozila se utrhnout a sjet i s ním do ledového proudu. Zastavil se na samém okraji břehu. Včera, když stáhl na jiném místě u řeky, zahlédl podivný předmět, který se zářivě vynořoval z vln a zase v nich mizel; když ho ten předmět mizel, poznal v něm bezpečně zohavené lidské tělo: lebka byla roztržena a šaty, které před tím tělo kryly, kdosi rezervoval. Sledoval pouť neznámého těla, které nejspíš patřilo někomu z jeho rodáků, dokud nezamizelo v pěňavé peřeji. Pak se mu zdělo, že proti proudu zahlédl několik podobných předmětů, a to ho přimělo, i když jistě netyl slaboch, aby se od řeky opět vzdálil.

Teď však řeka plynula poklidně, její vlny už nenesly nic: mrtvé tělo ani ulomenou větev ani opálený cár nějaké plachty či papíru. Jen zapadající slunce změnilo vodu v krev, která stále tezněla a zdělo se, že chladne a houstne. Kdyby se mohl kojit nadějí, že se dá v řece ulovit ryba, kdyby mohl doufat, že z nedalekého rákosí vypluje kachna. Ale nikde se nedala zahlédnout stopa života. Klekl si na chladný kámen a ponořil ruku do vody a vnímal, jak se mu kůže pod její dotyky křečovitě stahuje.

Co udělá? Bude se dál potloukat po vyličněném břehu? Bude hledat místo, kde by mohl řeku přejít anebo přebrodit, tak dlouho, až se mu to podaří anebo až ho někdo dostihne a zabije?

Opřel se o břeh, hleděl na plynoucí proud a vnímal, jak ho stále více prostupuje zoufalý, zarezující chlad.

Pak k němu zdálky dolehl tichý pleskový zvuk a náhle se ze zákrutu řeky vyhoupla pražička, seděli v ní čtyři muži, tři z nich nořili pravidelně a zároveň jako/by opatrně do vody pádla.

Pozoroval bez hnutí, jak se k němu pramička blíží. Rozpoznal už teď aspoň zhruba rysy jednotlivých páďlařů: byli nestatí-namledí a zdáli se být zcela soustředěni na své konání, i když kormidelník se zdál být neustále ve střehu, aby však odhalil jakékoliv nebezpečí, jež by hrozilo z vody či ze břehu. Oblačeni byli všichni svátečně, jejich košile neztřetily svoji bělost ani v poobědňárně šeru a jejich pláště, klobouky i motýlky na krku byly slevnocně anebo anšé skutečně černé.

Hezdálo se, že by ti mužové kohokoliv pronásledovali, spíš se plavili za nějakým vyčkávacím posláním. To ho poněkud uklidnilo, dokonce to v něm vzbudilo naději. Zvedl levou ruku jakoby k pozdravu /pravou rukou svíral v kapse zbraň, kterou nedávno ukončil/, pak vykřikl.

Poslední z mužů, který na zádi svým páďlem určoval směr plavby, k němu pootočil hlavu. Horní polovinu tváře mu kryl stín klobouku, jeho ústa se poněkud pootvřela, ale nerydala ani mlásku.

Na okamžik Jana vyděsila cyčlenka, že anižhle muži nejsou živí, jsou to pouhé přízraky, jen stíny, které plují ze zničeného města na svůj vlastní pohřeb, stíny jeho krajanů, jejichž těla se včera mrtvě převalovala ve vlnách.

Kuž se od něho opět odvrátil, ale loďka teď viditelně změnila směr, plula ke břehu.

Čekal na ni pln úzkosti anebo dokonce hrůzy. Ještě stále se mohl obrátit a pokusit o útěk, jenže kam měl utíkat? Už se neměl kam vrátit, jeho domov byl v troskách.

Loďka téměř neslyšně dorazila až ke břehu. Muži vytáhli z vody páďla, ten na háčku si bělostným kapeaníkem otřel čelo.

"Potřebuju na druhou stranu," řekl Jan.

Nikdo mu neodpověděl, ale muž, který páďloval na druhé sedáčce, vstal a tak mu udělal místo. Jan překročil úzký pruh vody mezi břehem a loďkou a usedl vedle muže. "Potřebuju jenca převést," řekl ještě jednou, "budu vám moc vděčný."

Kuž u kormidla přikývl, ale anšd to ani nepletilo Janovi, jen dával znamení svým druhům, protože ti ihned ponořili své páďla do vody a loď se rozjela.

Všiml si teď, že na její přídi leží přikryty černou nepropouštěnou celovinou jakési podivné předměty. Nedokázal pod plachtou rozeznat jejich přesný tvar, ale byly zřejmě podlouhlé a jemu napadlo, že by to mohly být zbraně: pušky anebo kulomety. Rozbušilo se mu srdce. Jako by k němu dolehl ohlas nedávné střelby, jejíž ohlušivý rachot doléhal i do podzemí.

Nezříval nijak zvlášť své rodné město /nebylo na něm nic, proč by je měl milovat/, ale měl v něm svůj domov, znal jeho ulice, tamné zákoutí,

kde machloval pšticí holky, znal tu kina, hospody i posleďní zbylou tanečrnu, žilo v něm těch několik lidí, které znal jménem, a nimiž se stýkal a bavil, a když tedy slyšel tu zběsilou střelbu, když pak i do skrytu jeho stoky začal pronikat palčivý dým, cítil, jak se ho zmocňuje zoufalství, anebo ještě přesněji: zoufalá nenávisť.

Když se příštího dne odvážil vystoupit z podzemí, spatřil na místě svého rodného místa jen obrovské a dosud dýmající spáleniště. Mezi troskami se pomalu a zoumě sunula dvojjmenná vojenská hlídka, jista si svou bezpečností. Tehdy, aniž přitom pomyslel na svoji bezpečnost, ne to, když pak unikne, vytrhl z kapsy ukopistěnou pistoli a vyšetřil do těch dvou celý zásobník.

Poděfio se mu umíknout a od té doby nepřestával aniť o pomstě.

Přece není možné, aby to, co se udělo, zůstalo bez odzvy, aby se nenašel ani jediný muž, který by se odhodlal k činu a pokusil se strastat ten hrůzný a věrolomný zločin. Když pak blouďil pustou a vyliďněnou krajínou v okolí města, když se ve dne skrýval, když zarzal schován v nějakém chladném a opuštěném sklepení, když hladověl, když se v noci opěťovaně vydával na svou zděnlivě beścílnou pouť, dělal to vše v zoufalé naději, že narazí na takového muže, na celý oddíl zrostlých, otrhaných ale ke všemu odhodlaných mstitelů - a ti ho přijmou mezi sebe.

Je možné, že by se mstitelé objevili ve svátečním, téměř obřadném žatu?

Vyhliďeli aniť jako skuteční hosté. Kdysi slyšel od někoho spojení: pohřbivní bratrstvo. Koho pohřbívalo takové bratrstvo? Nepamatoval se. Snad krácelo v patách mstitelů, snad sbíralo a pohřbívalo padlé spolubojovníky.

Dostali se doprostřed řeky a tam muž, jehož páďlo nahrazovalo koridlo, opěť loďku vtělil do jejího původního směru. Proud teď zasílił a unákel pramičku rychle vpřed, muži téměř nemusili páďlovat.

"Chtěl jsem jen na drubej běh," řekl a ani neočekával, že by mu odpověďli. Chtěl vlastně na druhý běh? Chtěl se najíst a ohřát. Chtěl najít muže, k nimž by se mohl přidat. Co když je právě nalezl?

Muži se opěť soustředili na svoji činnost. Už se úplně setmělo a koridelník se stále pozorněji rozhlířal do stran, jako by propátrěval běhy. Ty však zůstávaly stále pusté.

Kam pluli? Občas kradmo pohlédl na muže vedle sebe. Snad by mu měl nabídnout, že ho vystřídá v páďlování, ale připadalo mu, že nesmí porušit ticho, které tu vládlo.

Proč ho vzali na ločku, jestli se tajně plaví se zbranemi? Anebo i oni hledají další muže pro svůj oddíl, poznali jeho postavení a proto ho alčky přigali mezi sebe.

A co jestli se naprosto mýlí? Ti muži mohli například být kněží. Nikdy v životě neviděl živého kněze; na sídlišti, kde žil, nestál ani jediný kostel. Ale proč by v ločce plule tak mnoho kněží?

Aby pohábili strva. To vedel, že kněží, aspoň v dřívějších dobách se účastnili pohřbů. Možná, že oni tvořili pohřbní bratrstvo.

Muž, který kormidloval, tichounce hvízdal a ostatní ihned vytáhli své pádla z vody. Když se Jan ohlédl, uviděl, že zpoza obzoru se vynořily zářivé oči vzáclených reflektorů. Ločka teď plula hnána jen proudem a kormidelník ji řídil ke břehu, tam ukryti ve spleti vrbového houští setrvali až do chvíle, kdy je světla minula a opět zmizela v dáli. Pak pláhl <sup>světlo</sup> nerušeně skoro celou hodinu, <sup>z</sup> ~~nečekaně~~ z drubého břehu zaznělo trojí zahvízdání. Kormidelník pohlédl tím směrem, pak v odpověď i on třikrát krátce hvízdal a stocil ločku ke břehu. Teprve, když přistávali, Jan <sup>uviděl</sup> ~~spatřil~~ vousatého chlapíka zahaleného do chlupaté houně. Vousáč pomohl vytáhnout ločku na břeh, pak muž na háčku nadzdvihl plachtu a Jan spatřil malé i větší pouzdra, která byla určena k přepravě hudebních nástrojů a která se jistě výborně hodila i k ukrytí a k přepravě zbraní.

Každý z mužů uchopil jedno ze zavazadel a i s ním vystoupil na břeh. Také on vystoupil. Měl by jim teď poděkovat a jít svou cestou, byl přece na druhém břehu, kam si přál se dostat, ale rozhodl se, že se nedá od těch mužů oděhnat, aspoň do té doby než zjistí, jaké je jejich poslání.

Vousáč pokynul směrem vzhůru a muži i se svými podivnými zavazadly ho následovali. A on tedy, nikým nerván ale také nikým nezaháněn, se vydal touté cestou, stoupl do vrchu po úzké pěšince, až po chvíli, když <sup>přecházel</sup> ucítil pach páleného dřeva, rozeznal mezi stromy temný obrys stavení. Vousáč zabouchal na vrata. Třikrát po třech krátkých úderech. Zevnitř se ozvaly křepké kroky, vrata se rozevřela a v nich, ozářena matným světlem, jež vycházelo zpozdí, se objevila kladá žena v jahodovém svetříku a v dlouhé, černé sukni.

"Už jste tady," zvolala radostně, "báli jsme se, jestli se vám cestou něco nestihodilo."

"Jelí jsme raději za tmy," řekl kormidelník, "ale cestu jsme měli posábně klidnou. Nikdo nás nestíhal."

Muži prošli vrata a Jan je následoval.

"Tys přijel s nimi?" zeptala se ho ta žena.

Přikyvl.

"A kdo jsi?"

Pokrčil rameny. "Jmenuju se Jan."

"Jan, Petla." "Měla jsem bratra Jana."

"Už ho nemáš?"

"Nevrátil se z města. Byl tam zrovna, když se to stalo."

"Já ten byl taky." Čekal, jestli se ho ještě na něco zeptá, jestli ho pozve dál, anebo seopar vypuší, ale ona se věnovala těm podivným, černým hrobtům.

Prošli chodbou a vstoupili do široké selské místnosti. Uprostřed v půlkruhu stály čtyři prázdné stoly, všude jinde seděli lidé, kteří je zřejmě očekávali, protože všichni utichli, jakmile je spatřili vcházet. Snažil se rozeznat jejich tváře, ale v místnosti hořelo jen několik svíc, které nestačily rozptýlit šero, ~~kte~~ věděl si, že většina lidí byla také oblečena ve svátečních šatech. To ho poněkud známo, rovněž to, že mezi nimi sedělo i několik žen. Ale nedokázal se v tuhle chvíli soustředit na lidi, jeho pozornost upoutal velký pecen chleba, který ležel na stole.

Muži si svlékali pláště. On neměl plášť, který by si svlékl, jen kalhoty a bundu, ve kterých před dvěma týdny vyběhl z domova - teď byly smáchané, uválené a páchly potem i špínou, ale na toz snad nemohlo nikomu záležet po toz všem, co se událo.

Žena, která je sem přivedla, nabídla muža chléb, potom přistoupila i k němu. "A co ty, ty nemáš hlad?" A sama mu ukrojila tlustý krajíc. "Můj bratr je asi stejně starý jako ty," řekla. "Učil se hrát na piáno a na varhany, proto musel až tak k vám. Tacy není nikdo, kdo by uměl hrát na varhany, ani varhany tu nikde nejsou."

Přikývl. Věděl, že by neměl žvýkat, když s ním zluví, a že by se měl soustředit na to, co mu říká, když na něj byla tak laskavá a nabídla mu chleba. "Třeba se ještě vrátí," řekl. Proč tu sedí ženy a proč lidé přišli ve svátečních šatech? Bude snad všem předcházet nějaký slovnostní obřad, přísaha či slib věrnosti?

"Už to bude čtrnáct dní," řekla. "Viděl jsi chléb, bratříčku?"

"Zdálo se. Byl jsem pod zemí, když se to stalo."

"Prý hořelo tři dni."

"Ne, tak dlouho to netrvalo."

"Střilel?"

Přikývl. Chtěl říct, že on taky střilel, byl jeden z mála, možná jediný, kdo vystřelil na straně nepřádeňch. Pak se však rozhodl, že bude lepší se o toz zatím nezmiňovat.

"Muselo to být strašné, tak strašné!" hlas se jí zachvěl. "Kráť nikdy nikomu neublížil, chtěl se jenom naučit hrát. Byl nadaný. Všichni to říkali, kdo ho slyšeli hrát."

Muž, kter. v ložce kormidloval, k nim přistoupil, zstvářil se, jako by chtěl opět tiše hvíznout, ale místo toho jen oznámil. "Mohli bycnom začít."

"Ano, samozřejmě. Všichni přece čekáme."

Muž se vrátil ke svým družic s nak se všichni jakoby na povel chopili svých zavazadel.

V místnosti zavládo naprosté ticho a Jan vnímal, že právě tak jako všichni ostatní v ustrnutí očekává, co bude následovat.

Zámky kleply téměř zároveň a muži vyňali své nástroje: housle, menší i větší housle či co to bylo, také smyčce, kdyby to aspoň byly luky, ale byly to jenom žíněné smyčce.

Muži se usadili na židle a housliště zvedli své nástroje.

Zavřel oči.

"V této chvíli, kdy naše srdce přeplňuje bolest, poznal hlas té mladé ženy, "kdy naše ruce jsou tak zoufale prázdné, kdy proti tisícinásobné převaze nemáme jinou zbraň nežli svého ducha a jeho..." hlas se jí zhroutil, ale on už jí stejně nechtěl poslouchat, nechtěl nic slyšet, nic vidět, nejmíň ty nástrojené tajtrlíky tady, měl by vstát a odejít, neměl tu co mezi nimi pohledávat.

Ale už ho zastihly první tóny hudby, prý "Sart a dívka; oznámil jakýsi mužský hlas, a on tedy zůstal sedět, trčel tu obetkáván těmi tóny, jejich tesknou a velebnou bezmocností.

Pak se před ním vynořily trosky, z nichž dosud stoupal štiplevý dým. Z mrtvého domu se ~~xxxtiká~~ vypotáčeli dva živoucí vojáci se zkrvavělými pazoury. Vytrhl svoji pistoli, ale vtoz zahlédl další vojáky, proudili ze dveří z oken, protahovali se mezi zkroucenými tyčkami plotu, bylo jich jako ploštic, byla jich tisícinásobná převaha a proudili směrem k němu, směrem sem.

Lidé kolem něho bezhlase naslouchali. Byli strženi hudbou, tou událostí, vlastním vzhledem a odvahou, které je dovedly až sem na tajné shromáždění. Co udělají až koncert skončí? Nejspíš se tiše a valrytu rozejdou.

Ale kam půjde on?

233

u  
Dokončovaný film Jaromila Jireše Sarrka na bílém koni bude do kin uveden pod názvem Opera na vinici.

e  
Poslední roky zanealy publikované krátké řádky volnosti verše takovou, že vyvolává nevolnost žaludku. Janusovská tvář vektorově hybridní libovůle a svévole - jak taky jinak, kde skáslou Ivanem je Karel Hell, Bojarem Pavlem Karel Krejčík, kde Janovicem Vladimírem je Pichan. Ostatně, kde je špitál Ústavem národního zdraví atd.

e  
Jazyky ohně odtínají svůj kouř.

ba  
Kdo chce výtí, musí s vlky býtí.

ba  
Kdo lže, ten krade, a pak věší.

e  
Chleba o dvou písničkách.

b  
"Dnes český králik" - nápis v prodejné polotovarů. Téhož dne na rozhlasové stanici Hvězda při besedě o Afganistánu (někdy 1981) dotaz posluchače, zda afghánský chrt pochází skutečně z A. Ve stejné prodejné státního sektoru, když hledám literárního kritika, který v těch končinách užívá výlohy, svítí jindy na mastném papundecklu fialový fix: "Fantastické domácí klobása!"

e  
Při tahačích kolem mé sbírky Odklad krajiny (na přelomu let 1969 a 1970) jsem stránkové obtahy požremocené již vyřazením celých čísel udržoval ve skomírání licitací nad "závadovými" ohniaky. Tak např. nesměl být "v houpačí síti znárodněný sen", zatímco sen "zneškodněný" zdál se neškodný. Hotový náklad Odkladu krajiny šel do stoupy.

b  
Sklouzáváme mimo mapu.

(Rosencrantz v Tomu Stoppardovi)

b  
Podivuhodné odejít!  
Podivuhodné být tady!

(Walt Whitman)

a  
Mávátka na pól žerdě.

a  
Klekání zvoní, vzpřimování vrže.

b  
U jednoho poutnického strozu nepřišly Kintedm v ústrety žádná děti. Vlastně nebylo vidět vůbec nikoho a ve ztichlé vesnici se neožýval žádný zvuk kromě křiku ptaků a opic. Děti z příští vesnice pak vyprávěly, že onen náčelník dělal tak dlouho věci, které se lidem nelíbily, až se jednou v noci, když spal, všichni sebrali a tiše odešli s celým svým majetkem do domů přátel a příbuzných v jiných vesnicích - a pechali za sebou "prázdného náčelníka", jak říkaly děti, který teď obchází kolem a slibuje, že se bude chvst líp, jen ať se jeho lidé vrátí.

(Alex Haley: Kořeny)

ab  
...a pak mu utrhne hlavu a hodí mu ji do obličeje.  
(Štěpán vypráví pohádku, 6 let)

b  
Kikifor přišel na Sibiř již v roce 1907. Vyhnaní ho sem ještě se čtyřiceti sedláky ze středního Ruska pro příslušnost k náboženské sektě. Kolony se usídlily u Ačinska a zabývaly se pastevectvím. Sedláci si studovali vlastní baptistický chrám. Když v. 1914 vypukla válka, přijali branci povolávací výzvy, ale do armády nenašoupili. Nikomu se nic nestalo. Ačinskem prošli v l. 1918-23 nejprve sověti, pak Kolčak, menševíci, Češi, znovu bolševíci. Když začala r. 1929 kolektivizace, sedláckům nevadila, protože sekta pracovala na půdě společně. Pak ale začala protináboženská agitace. Kostel byl přeměněn na klub, který nikdo nenavštěvoval. Sedláci se rozhodli místo opustit. Po pečlivých přípravách celé společenství, asi 200 lidí s částí inventáře a s dobytkem, odešlo do tajgy. Putovali přes deset dnů, odpočívali sotva čtyři hodiny denně. Když se zastavili, aby založili novou vesnici, bylo jich 180. Přes léto vybudovali každému střechu nad hlavou. Žili z plodin, které si přinesli. V zimě káceli les a tvořili aranžice. Již první úroda byla víc než dostatečná. Odevy šli ze zvířecích kůže, lovíli lukem a

žijí. Síl nahradili jakousi bylinou, světlo obsterávala země stromů. Takto žili v odloučení od ostatního světa od roku 1930 do roku 1951.

V zímě 1951 se ozval neobvyklý štěkot vesnických psů. 10 týdnů, kdy lidé byli v kostele, objevila se v jeho vratech skupina vojáků na lyžích. Dlouho všichni mlčeli. Vesnice byla obklíčena vojskem. S usedlíky byl inscenován soud pro spojení s Američany. Přesídlili je do centra kraje, odebrali jim děti. Muži byli odsouzeni na 25 let vězení a rozděleni do různých táborů.

(Karel Štajner: 7 000 dní na Sibiři;  
volně krácený úryvek)

ab

Neúprosný je svět svobody!

(Štěpán při zapalování prakovky, 8 let)

b

Kdopak kdy viděl mrtvé ptactvo, to jest tolik mrtvých ptáků pohromadě, kolik jich vzhledem k nevyhnutelnosti smrti každého ptáka musí pořád a právě užívat? Mrtvý pták je něco nepřiznaného, něco mnohem překvapivějšího než nečekaný živý pták a pro lidskou zmysl znamená nezvratný důkaz, že něco je v nepořádku. Ptáci se zabývají svým usířením někde stranou, z dohledu, někde pryč za věcmi, pod věcmi, nikdy v letu nad hlavou.

Zdá se, že zvířata mají instinkt pro konání smrti o samotě a v úkrytu. I ta největší a nejnepodnější si vědycky včas najdou způsob, jak se schovat. Když se slon zvrhl a umře na volném prostranství, stádo ho tam nenechá; ostatní sloni se těla chopí a táhnou je z místa na místo, až je konečně na nějaké nevysvětlitelné lokalitě uloží na věčnost. Když se v otevřené krajině setkají sloni se sloni kostrou, metodicky ji rozeberou kost po kosti a rozptýlí je s těžkopádnou obřadností po několika arech v okolí.

(Lewis Thomas: Smrt v plenéru)

a

Eludný kenotaf.

b

Na hřbitově je těžké rozlišit, kde končí skutečnost a kde začíná podobenství, v každém případě je skutečnost hřbitova skutečností zvláštního druhu.

(Podobojí /román mrtvých/)

b

Coprinus comatus - Hnojník obecný

(...) Vyrůstá rychle a obyčejně v trsech dosti hojně v létě a na podzim na silně pohnojených místech a v trávě. Pokusy s jeho prodejem na trzích skončily překvapením laiků - roztekl se. Jedlý.

(Veselý - Kotlaba - Fouzari;  
Přehled československých hub)

Na portugalské větvi sedí Maria/ obklopená básníky kteří zapomněli říci ... píse v jedné své básni Zdeněk Kotrčel, a básníci, kteří zapomněli říci, mají krásný zrak a jíz obroušené, vlastně měkké srdce. Zajímavé věci jsem viděla - odehrály se v Portugalsku v první polovině května 1982: Jeden Polák, známý jako básník pod jménem Andrzej Jawień, ukláněl se tam před bělostnou soškou, nesnou nad spoustou rozkvetlých větví. Sám měl bílou čepičku na hlavě, ale to není podstatné:

Někde nahoře se vznášel plamen a ten proměňuje čisté tělo v teplé a sádivé ~~ž/ž~~ teplo... Řeřkám tím nic nového: to jistě v lásece každý pocítil.

Chce-li někdo v Československu nahlédnout do Portugalska, s přivřenýma očima, je dobré podívat se do Mikulova: ovšem ne na tamní sídliště. Jinak jsou domky ve Fatimě obdobně jako v Mikulově přízemní, v jedné řadě se s linicí, po jedné straně mají obloukovitý vjezd až po samu střechu, s velkými, červeně natřenými vraty. Přední část domků je nalíčená v okrové barvě, s bílými rámečky kolem oken, vyznačenými i plasticky ve fasádě. Místy je okr kombinován s plochami modře nalíčené omítky: Při každém zjevení se Fanny Marie hraje modrá barva důležitou roli. Některé domky ve Fatimě jsou celé růžové, s velikým a jediným bílým komínem v prejšové střechě: vše jasná pohotovost - jak u svíce. A stručného básníka.

Tam, kde se ve Fatimě Panna Maria zjevila, vybudovali chrám, nad obrovským schodištěm a s bělostnou kolonádou po obou stranách jak s rozepjatými křídly: na první pohled zvláštní baroko vybudované ve dvacátém století. Po pravé straně při vstupu do náměstí ty arkády ještě nebyly dostavěny: jejich sedmá část byla jak přetátá stavebním blekem a končila v dřevěné ohradě, přetřené latexem. V tom místě bylo viditelné, že barokní sloupoví i s oblouky je z monolitického betonu: Průchod ze hříchů k čistotě nemá harmonické

hrany, i když to tak na první pohled vypadá ...

Asfalt náměstí v těch květnových dnech léta Páně 1902 protínal křivový pruh nově položené umělé hmoty: po tomto pásu se po kolenách porušovali k osamělému dubu - uprostřed betonu - ti poutníci, kteří pro vlastní rovnováhu potřebovali více zatížit své tělo; je to jakási zkratkovitost, co nutí věřícího, i v Portugalsku, aby se pohybu místy klečel: netrns v šlověku při tom kost křivový? V Evropě, před rokem 1984 ?

Byla to pláň marnosti a neobyčlené kloubky, jež se rozprostírala za Fatimou - před pětasedesáti léty: jednotlivé stromy mezi kamenia připomínaly i pouhým dětem, že na světě nebyl vynýcen smutek. Navíc, na podobných pláních probíhala tehdy všude světová válka: krvavé i pro Portugalsko. Postavilo v těch letech proti Německu více jak stotřicetovou armádu, a přestože bylo ve válce jen od roku 1916, v konečných statistikách /počtem padlých na 1000 mobilizovaných/ dosáhlo v listopadu 1918 čísla 70! Pro sájmavost: Rusko čísla 115, Itálie 103, USA 27 a Rakousko 122.

Takže když 13. května 1917, na pusté pláni Cova da Iria pásly tři děti ovce - desetiletá Lucie, jejíž rodičům pláň patřila, její o tři roky mladší sestřenka Kvacinta a o rok mladší bratranec František - uviděly ty děti něco podobného jako záblesk. Z té strašné války? Obávaly se bouřky a začaly hnát ovce se ovahu k silnici, ale přibližně v půli ovahu, u velikého dubu je zastíhl druhý blesk a ti tři spatřili nad dubem paní, plnou záře. Vycházelo z ní jasnější a intenzivnější světlo, než jaké roslévá křišťálový pohár plný čisté vody, prorýcovaný jižními olucečními paprky. Zůstali stát a zírali, neboť sami byli uvnitř světla, které tu paní obklopovalo. Oslovila je sama: "Bojte se, neublížte vám" !

Tuhle větu potřebujeme - v okamžiku nečekaně známé reality - slyšet všichni. Snad ji zaslechl i Jan Pavel II., když se 13. května 1981 - ta přemont! - hroutil v krvi na Svatopetrském náměstí. Co je to sásrak? Až nelidsky přesná náhoda? ~~Neštěstí~~ ta Cení třem malým dětem, při třetím zjevení dne 13. 7. 1917, že "jestliže se lidé neobráti, rozšíří

hruška své bludy po světě a vyvolá tak války i pronásledování církve. Dobří budou mučení, různé národy budou smičeny, a svatý Otec bude muset mnoho trpět." Téhož dne - v druhé části Fatimského tajemství - sdělila Panně ještě i jiná proroctví, která se již vyplnila. /Např.: "Válka se chýlí ke konci. Zepřestanou-li však lidé urážet Boha, vypukne za pontifikátu Pia XI. nová, krutější válka."/

Žítí - zřejmě nejcitlivější část Fatimského tajemství, nebyla s veřejnou dohodou. Ale Panna Marie, která se ve Fatimě zjevila třikrát - od 13. května 1917 do 13. října 1917 - vždy 13. v měsíci, sdělila, že se ukáže po nedělní. A tak kdysi pustá pláň Cova da Iria udělala zářivou stavební kariéru: všichni lidé si stavebně upravili prostřední kolena duby, a čekají. Protože je však církev Kristocentrická, uprostřed náměstí stojí na čtyřech žulových sloupech posvátná socha Ježíše, ukazujícího své probodané strany. Je jeho pravice je pak dub a před ní, pod moderním a rozsáhlým zastřešením /letnou betonáci/ původní malá kaplička z roku 1919. Stojí tam jakoby čerstvě přetažená památková ocdňka z Moravy. Tak čistě a vesničky na české oko působí. Je však pod střechou a zaklenutá prostřední se ní a okolo ní připojilo nově vystavovaná kolonáda nad Karlovarským Vřídlem. Jako by zde stál stejný architekt. A místo Vřídla je též ve své čestí kapličky od střechy dolů se zvedající sloup z černé, vysokoleštěné žuly. A v něm, pod ostrými hranami černé hlavy, která na její zlatou korunku klisají, je zaklená bílostná soška Panny Marie. Její podstavec je sespoju prosvětlený a sklo je snad neprůhledné. Lidé se kolem močí a čekají. Před čestí kapličky je obětní stůl a připravený mikrofon.

V průčelí bílostné baziliky je ve výklenku rovněž socha Panně. Je asi třímetrová, s bílého a skutečně čistého mramoru a s nafarbené plochy hrází jí vystupuje srdce, obalené do kruhu trnitá. A sochař neodolal, trny vystupují pravidelně z kamenného kruhu kolem srdce tak, že je sespoju i protínají a je tak smázorně i kolo koroidelníka. Pozorný divák má dojem, že toto trnité kolo koroidelníka může srdce Panně svrátit do

nepřirozené polchy. Ale holubi, poodávající na jejich prstech, jsou klidní.

Paní řekla také těm dětem: "Až uvidíte noc ozářenou neznámým světlem, vízte, že to je velké znamení, kterým Bůh dává najevo, že potrestá svět válkou, hladem a pronásledováním Církve a svatého Otce. Aby se tomu zabránilo, přijdu požádat o zasvěcení Ruska svému Neposkvrněnému srdci a o smírné svaté přijímání o prvních sobotách v měsíci. Jestliže lidé mé přání splní, Rusko se obrátí a bude mír. Nakonec bude triumfovat mé Neposkvrněné srdce."

Pro člověka, v jehož žilách koluje slovenská krev, je šokující ten zájem Panny Marie, vylovený v Portugalaku, o Rusko. Československý katolík, narozený po té další světové a ještě hroznější válce, tal díky Fatimě lépe chápe, proč se on i jeho děti učí ve škole s takovým úsilím ruský. Snad to chápou i katolíci v Polsku, Maďarsku a kde ještě všude. Vše v Církvi, a tedy i ve světě, má podivuhodně dlouhodobě kořeny - než se objeví květ.

A proto jsou ty druhé ideologie tak uspěchané - času jim nezbyvá! /Tak mi například - díky výuce ruštiny ve škole - mohl jeden ruský turista srozumitelně vysvětlit, proč u nich v Kremle, ve Sjezdovém paláci rozdává i v roce 1982 pod jelkou dárky Děda Mráz: Rusko bylo po staletí zasvěcené svatému Mikuláši, a Děda Mráz ho svým zjevením nahrazuje. Plášt musí mít rudý s bílým lemováním, neboť podobně býval slavnostně vystrojen ruský car jako hlava pravoslavné církve. Děti - i když je to logicky a vědecky nevysvětlitelné - mají málem nejdokonalejší smysl pro tradici, smysl tak silný, že i šidítko si nelze vymyslet bez ohledu na minulost./

Ty malé portugalské děti odvedli po třetím zjevení do vězení v Ourem. Byla válka a za války nesmí občan utajovat žádné informace, zvláště ne ty, které zajímají úřady. A ty malé děti ctily tradici tajemství - odmítaly vypovídat. Na otázky úředníků i zvědavých věřících měly jedinou odpověď: "Ano, Panna Maria nám řekla ještě něco, ale to je tajemství." A když se jich ptali, proč je to tajemství, nedostali z nich víc než odpověď: "Naše Paní nám řekla, že o tom nemáme nikomu říkat."

xx Od vědy je logické, že na Fatimu zareagovala novým oborem, dětskou psychiatrií. Za by si například v dnešním Československu věděla a tak maličkými blouznivci poradit. Nemám nikoho unavovat vědeckými názvy, jimiž by je zahrnula - ostatně, pokud se budou prohlubovat současné tendence politiky i vědy v českých zemích /v nepřetržitě tradici posledních třicetipěti let/, tak za takových sedmdesát až devadesát let skončí na dětské psychiatrii každé věřící dítě. Kde skončí jejich rodiče, o tom raději nepřemýšlím. /Přesto, a velmi ráda, bych nějaký Obrázek z cest věnovala "smetišti dějin"./

Ve Fatimě, dne 13. května 1982 bylo nejméně deset tisíc dětí, když nepočítám ty odrostlé. Dokonce tam byla trojice, naprosto podobná /vodítkem byla fotografie z října 1917/ Lucii, Františkovi a Hyacintě. Chlapec, nahrazující Františka, stejně jako obě děvčátka, měl na prsou přišpendlen policejní kartotekní lístek, s fotografií, razítkem a popisem. Když Jan Pavel II. na podiu potom těmto dětem žehnal, opíral se levicí o svoji pastýřskou hůl. Chlapec přitom svíral v ruce obyčejný klacek, hůl z portugalského dubu, a jednu chvíli to vypadalo, že si s ní papež chce ty hole vyměnit.

Jenomže, jestliže se stane básník náměstem Kristovým na zemi, nemůže se vzdát Ukřižovaného, vizícího na papežské holi. Byť by za ni získal větev z portugalského dubu, na níž seděla Maria, obklopená dětmi a básníky, kteří zapozněli žít...

/ František Marto zemřel za rok a půl po posledním Zjevení, dne 4. 4. 1919, jeho sestra Hyacinta zemřela 20. 2. 1920, a nejstarší Lucie, která byla ve Fatimě 13. května 1982 jako pětasedmáctiletá přítomná hlavní obřadům, prožila celý svůj život v řeholi, v zasvěcení Panně Marii a v podávání svě-  
dectví: O nevědeckých teoriích./

V těch desetitisícových davech lidí jsem neměla to štěstí spatřit tvář českého básníka - pokud tam nebyl přítomen František Lintopad, žijící už celý věk v exilu v Lisabonu. Kdyby však dne 2. ledna 1982 nezemřel v Madridu Bohdan Chudoba, básník, kulturní historik a mariánský ctitel, určitě by na prostranství před bazilikou ve Fatimě, při naší sloužené papežem se slovanskou krví, klečel. Ztracen v nepřehledném množství,

stejně jako jeho cílo - v pozůstatosti zanechal 16 románů, básně a spoustu studií - vše v rukopisech : to české kdyby ...

Papež, bez bílé čepičky na hlavě a se spoustou jiných kněží podával přítomným přijímání, k ochrnutým - leželi po straně velkého podla na dotlačených postelích, donesl velkou monstranci a přežehnal je - to vše tak obyčejně, jako by se tak na pláni Cova da Iria činilo po staletí. Nebylo tedy divu, že na něj byl na této pláni podniknut opět vražedný útok - typickou zbraní z I. světové války - bajonetem. A znovu - útok marný ...

Války, ty se skládají jen z útoků marných - jedna strana vždy prohrát musí. Nemí válek nerozhodných ... Dokonce, ani když probíhají na vzdálených pláních jižního Atlantiku ...

Orientační smysl duše je velká neznámá - ve světě válek; při pohledu na ty davy poutníků, kteří za přicházející noci s nepřehledným množstvím plápolajících svíček stáli kolem fatimského dubu, vzpomněla jsem si na slova básníka, narozeného v Čechách /letáčky s tím textem rozdávaly modře oblečené příslušnice "Blue Army Mariens" z Hamburku a Tchajwanu/: "Nikdy se neví, zda je v určitém ději Bůh, dokud není zcela dokončen. Neboť když ještě zůstává pomlka, ještě vždy může přijít." /Rainer Maria Rilke/

A kdybych těm poutníkům mohla rozdávat básnické poselství já, pak bych si na letáček vybrala čtyřverší lotyšské básníčky A. Skujinové, ze Sovětského svazu: "Když den se v jiskrách smutku k noci sklání/ a do okna se dere bleďá záře hvězd/ ráženec zase chvěje se v mé dlaní/ ať Ave Maria zpoznenuto jest?"

Kdo zaručí, že v budoucím vědeckém světě nenastane všeobecná duchovní jalovost básníků? A kdyby jen básníků: co národy v internacionalistickém pojetí?

A proč - poprvé v dějinách uznaných Zjevení - Panna Maria promluvila o národu? Jaké místo má národ v dějinách spásy? Proč v roce 1917 nemluvila Panna Maria o Německu ?

Tolik by k tomu měla důvodů - ty byly nepodstatné? Lidstvo díky Rusku je už šedesát pět let poučováno o internaciona-  
lismu, a díky Panně Marii stejnou dobu o tom, že národ má  
i pro Nanebevstáté nezastupitelný význam!

Český národ - až dovrší výstavbu komunismu - má slí-  
bený pohádkový život. Ale kým?

A protože žiji na Moravě a v Čechách, a byla jsem poc-  
tivě vychována socialistickou školou, postrádala jsem ve Fa-  
timě, na prázdných stěnách pod arkádami, pod Křížovou cestou  
to, co je neustálým zdrojem poučení pro všechny v Českoslo-  
venské socialistické /federativní/ republice: nástěnky.

Pod nápisem: "Význam 13. května 1917" by tam byly  
přišpendleny /na modrém podkladě/ - snímky, rozmnožené ČTK.  
Začínaly by například záběrem se III. sjezdu československých  
spolků v Kijevě, který toho dne uznal Národní radu v Paříži  
za vládu čel. a potvrdil uznání profesora Tomáše G. Masaryka  
diktátorem. Profesor TOM by tam byl dále na snímku, jak téhož  
dne přejíždí ruské hranice, aby od 16. května 1917 zabíjel  
rozhovory v Petrohradě se Struven, Plechanovem, Gorkým a ru-  
skou generalitou. Byla by tam fotografie ruského generála Šo-  
korova obklopeného spoustou ruských vyšších důstojníků, kteří  
se v těch dnech na přání Masaryka stali velitelským sborem  
československých legií. Takže: v této první bojové českoslo-  
venské formaci velelo se rusky! /Mimoходом: v těch dnech  
začali českoslovenští vojáci používat znaků kalicha a lva na  
svých stejnokrojích. Ruští bojovníci v tom viděli "rjumoč-  
ky a sobačky" /sklenky a psíky/, a usuzovali tak o národním  
charakteru čechoslovaků.

A jaký ještě snímek z Východu? Snad z Prahy: v těch  
květnových dnech 1917 vešel ve známost Manifest českosloven-  
ských spisovatelů, které nikdo nepověřil /samozvanci!/  
a mluvili za československý lid. Přesto!

To v té době na socialistickou mírovou konferenci do  
Stockholmu odjeli jako zástupci československého lidu socia-  
listé /a zvolení poslanci/. V delegaci byli Bohumír Šmeral,  
Gustav Habrman, Antonín Němec, Viktor Stein, Eduard Burian.  
Někteří z nich podporovali názor německých a rakouských so-  
cialistů, že požadavky Čechů lze uspokojit kulturně národnostní

autonomií v rámci Rakouska. /Tento názor převzal od nich národní socialista Hitler, v roce 1939./

Z Německa, ze dne 13. května 1917 by tam byly dva záběry. Na jednom setkání císaře Karla s císařem Vilémem ve Spa /v bratrském duchu a v naprosté shodě názorů - boj za mír až do vítězného konce/ na druhém portrét vůdce dr. Rausenberga, který právě dokončil projekt prvního daleko-  
nošeného díla na světě s dostřelem na Paříž / na vzdálenost 128 km - použito!/.  
Z Francie by to byl portrét francouzského socialistického ministra Alberta Thomase, který v těch dnech prohlásil: "Znáš své socialisty! Kvůli formalaci prolíjí krev!" A portrét maršála Focha, který byl právě jmenován náčelníkem generálního štábu: byl to mariánský ctitel a v kapse uniformy nosil růženec. Ještě by tam mohl být snímek amerických vojáků, jak v tom dni poprvé v dějinách vstupují na půdu Evropy /USA už byly měsíc ve válce - v květnu 1917 měla jejich armáda 220 000 mužů, do roka pak 4 300 000, z toho na evropském bojišti přes dva miliony./

Nástěnkovitost, to je náš současný, český a drahý štít před skutečností světa! Nástěnkovitost naší nynější kultury - to jsou mimo jiné i panely, zabraňující výhledu z cesty, po níž se valíme - do očistných sprch? Ale my - vidíme kolem sebe jen nástěnky, a vše je snad - pořádku... Musíme to našim představitelům věřit - vždyť je vidíme na každé nástěnce: a má tam být něco jiného?

Takže: nástěnky by mnoha našim lidem ve Fatimě 13. 5. 1982 scházely. Je to jen důkazem, že věřící jsou zaostalí a mimo rytmus současného světa, a že agitací výzva potřebuje plochu - s krátkou životností; v ní spočívá náš rytmus, ať už o tom víme, či ne ... Nástěnky do Fatimy nutně dorazí: tím jsem si jista... A nebude to už tak dlouho trvat ...

Neboť Panna Maria těm dětem ve Fatimě řekla: "Obětujte se za hříšníky..." A nemohu, než na závěr ocitovat slova dívčinky Lucie z jejího svědectví o Zjevení na pláni Cova da Iris: "Při posledních slovech otevřela Panna Maria znovu ruce jako v předešlých měsících. Zdálo se, že záře proniká zemí

a viděli jsme jakoby ohnivá moře. V tom ohni byli ďáblové a duše, podobné přehledným a černým nebo bronzovým žhavým uhlíkům v lidské podobě; vznášely se v tom požáru, smítány plameny, které z nich šlehaly s hraky kouře, padaly na všechny strany jako jiskry při obrovských požárech, bez tíhy a rovnováhy, za bolestného a zoufalého volání a nafíkání, které vzbuzovalo úděs a rozehvívalo hrůzou. /Muselo to být zřejmě při tomto pohledu, kdy se mi vydralo z hrdla ono "Ach", které prý lidé slyšeli./

Třásli jsme se strachem a vzhlédli jsme k Panně Marii, jako bychom prozili o pomoc. Ta nám řekla dobrotivě, ale plná smutku: Viděli jste peklo, kam se dostávají duše ubohých hříšníků... Když se budete modlit růženec, opakujte po každém desátku: O můj Ježíši, odpusť nám naše hříchy, uchraň nás pekelného ohně a přiveď do nebe všechny duše, zvláště ty, které toho nejvíce potřebují.

Po chvíli mlčení jsem se zeptala:

Nepřejete si ode mne už nic?

Ne, pro dnešek si nepřeji už nic.

A jako obvykle se začala vznášet směrem k východu, až zmizela v nadozírné dáli oblohy."

. . .

Pro nás, žijící v ČSSR, si dovoluji zopakovat z tohoto dětského svědectví dvě poslední věty:

A jako obvykle se začala Panna Maria vznášet směrem k východu... A to, když řekla:

Ne, pro dnešek si nepřeji už nic.

/Iva Kotrlá/

F r i e d r i c h T o r b e r g

UŽ nikdy znovu jsem na tak malém prostoru nezažil tolik podivínů a originálů jako ve starém "Prager Tagblattu", už nikdy znovu jsem nezakusil ovzduší tak jedinečně smíšené z vtipu a pozornosti, z nadání a schopnosti. Max Brod se je pokusil zachytit v románě "Vzpurná srdce". Bojím se, že se mu to tak úplně nepovedlo. A nepovede se to ovšem ani mně. Základním životním rysem toho ovzduší byl totiž nenapodobitelný a nezsměnitelný osobní tón těch, kteří je vytvářeli, chování, kadence, terminologie každého z nich... pořád se vrací totéž dilema: daleko líp se to všechno hodí k ústnímu než k písemnému sdělení, za jehož nedostatečnost musím opět prosit o prominutí.

Krom "Prager Tagblattu" vycházelo v Praze ještě několik jiných německy psaných deníků: starší a svou letitostí pozoruhodná "Bohemia", jejíhož absurdně smíšeného, totiž velkoněmecko-židovského čtenářského okruhu začalo po roce 1918 citelně ubývat; vládě vždy věrný list "Prager Presse", který svou nudnou oficiózní část vyvažoval tím, že zaměstnával několik literárně prvotřídních spolupracovníků /na čas jako vídeňského divadelního dopisovatele i Roberta Musila/; nezakrytě německy nacionální, k Henleinovu hnutí tíhnoucí "Deutsche Presse"; a "Prager Mittag", později dorostlý v bulvární plátek. Z této podivuhodně obsáhlé garnitury nabyt však nadregionálního významu jen "Prager Tagblatt". Celá desetiletí, od počátku století po krvavé propuknutí Hitlerovy éry, platil za jeden z nejlepších deníků v německé řeči.

A tato závažná, zdařilá, vysoce ctěná a zkrátka seriózní tiskovina denně vznikala způsobem, který s pojmem "seriózní" neměl skoro nic společného. V interních jazykových zvyklostech redakce se serióznost rovnala "zvěřské vážnosti" a byla přísně zakázána. Každý věděl, na čem záleží,

a měl svůj žert, xto svoje, čím přispíval ke každodennímu zdaru. Práce a úsilí, skrývající se za tím příspěvkem, měly zůstat pokud možno nezapomenuté a nikdo je dokonce nechtěl přiznat ani sám sobě. Ctižádost byla pokládána za pododdělení zakázané zvěřské vážnosti, a pokud se vůbec vyskytovala, vydávala se za hravou radost ze řemesla. Nevyhnutelně sem občas vnikalo s tím vším i trochu cynismu. Ale protože se vždy včas měnil v sebeironii, nikdy nebyl trapný. Redakční konference, dlouhodobá plánování, resortní spory a podobné důležitosti se nekonalily. Nahrazovalo je improvisační nadání a blíže nedefinovatelný "cit pro noviny".

"Děti," obrátil se jedné noci uprostřed první světové války legendární šéfredaktor Karl Tschuppik na hojně popíjející a hlučně debatující hlouček, držící v obsazení jeho místnost, "Děti, je už po půlnoci - za dvě hodiny vycházíme - nechte mě konečně pracovat!"

Posměšné pokřiky ho odkázaly do mezí, diskuse pokračovala, Tschuppik si hryzal knír a byl čím dál nervóznější. Po chvíli se znovu ujal slova:

"Teď už je ale nejvyšší čas, děti. Za půl hodiny budeme lámat a já musím ještě něco napsat!"

Znělo to tak naléhavě, že se z kruhu těch, kteří ho obléhali, přece jen ozval dotaz, co to tedy musí napsat.

"Úvodník," řekl Tschuppik. "Umřel císař."

Poznal jsem Karla Tschuppika teprve mnoho let později ve Vídni a samozřejmě jsem uvedenou příhodu na místě nezažil. Patří k těm mnoha, jež v té či oné míře spoluvytvářely redakční poklad anekdot, a byli-li noví příchozí uznáni za hodná, starousedlíci mu je vyprávěli. To se svým způsobem rovnalo vyučování dějepisu či zasvěcování do tajného bratrstva. Člověk se musel vyznat v hodnotách, schopnostech, vlastnostech a pošetilostech nejen nynějších redaktorů, ale i jejich předchůdců. Jinak tam nepříslušel, jinak byl ve dvojím smyslu toho slova externistou.

Předmětem jiné z těch příhod byl dr Raabe-Jenkins, obrovitý, v každém ohledu nezmožitelný šéf sportovní redakce, v neposlední řadě proslulý chaotickým nepořádkem ve své kanceláři. Ten se prý za zmátnutých převratových dní roku 1918 zasloužil, že budova "Prager Tagblattu" byla ušetřena, když jí tlupa českých huránacionalistů chtěla vyplnit. Větelci nejprve vrazili do dveří Raabeho kanceláře a tvářív tvář spouští, kterou spatřili, se slovy: "Tady jsme už byli," udělali čelem vzad.

Z početných anekdot, točících se kolem Raabeho-Jenkinse, rád vzpomínám ještě na jednu. Týká se jeho vítězného střetnutí se zástupcem literatury, s dramatikem Paulem Kornfeldem, kterého vynesla vlna úspěchů expresionistického divadla a hra "Svedení" /jež se podobně jako Bronnenova "Otcovražda", Hasencleverův "Syn" a Werfelův "Zrcadlový člověk" zabývala obecně oblíbeným generačním konfliktem/ dosáhl jistého stupně slávy.

Aby si užil potvrzení této slávy, zašel do "Prager Tagblattu", kam taky jinam, a postavil se v předsíni zvané "oktogon", odkud se většinou chodby k jednotlivým redakčním kancelářím. Oktogon - řecky osmiúhelník, jak tenkrát běžně věděl každý gymnazista - sloužil redaktorům jako jakási agora, řecky náměstí. Postávali na něm ti, kteří právě neměli co dělat, a neměla co dělat většina, povíдали si mezi sebou, sdělovali si navzájem nejčerstvější novinky, které dokonce často měly něco společného s jejich prací, vítali tam svoje návštěvníky, aby je zavedli dál nebo taky nezavedli, a tam dramatik Paul Kornfeld též hodlal přijímat přídelušná blahopřání ke svému úspěchu. Dostalo se mu jich podle přání, často srdečných, často méně srdečných, ale v nějaké podobě mu gratuloval každý, kdo se octl v jeho dosahu nebo koho donutil, aby se v něm octl.

I v okamžiku, kdy se z jedné chodby vynořil dr Raabe-Jenkins, připravoval se Kornfeld na prozkoušený obřad - a musel zažít, jak se Raabe bez povšimnutí těžce valí mimo něj.

Rázem rozhodnut běžel za tím obrem, nabručeně ponořeným do sebe, zastoupil mu cestu a dal mu šanci, aby své opomenutí napravil:

"Mé jméno je Kornfeld," informoval ho tónem plným očekávání.

Raabe-Jenkins zvedl víčka, spatřil před sebou malého obrýlence s tváří krajně židovskou a řekl:

"Vidím, že Khevenhüller asi ne."

A valil se dál x/.

Jako vydavatel "Prager Tagblattu" se podepisoval dr Rudolf Keller, jemuž však, jak se zdálo, připadal tento úřad jako obtížné vedlejší zaměstnání. Jeho hlavním zájmem bylo nesenádně přístupné pole biochemie, kde si jakousi základní práci vysloužil víc úcty, než kolik jí získal u svých redaktorů. Že si v zákulisí umí vést zdatně i takticky, dalo

x/ Aby z pointy něco zbylo, překladatel připomíná: za Josefa II si židovské rodiny musely zvolit příjmení, a to nikoli libovolná, ale z úředních seznamů. Smyslem bylo, aby se lišila od rodových jmen zaručeně rakouských či německých. Jméno Khevenhüller ukazuje na starý ultraněmecký rod.

se sice tužit, ale vidět to nebylo. Do redakčních záležitostí se pletl velmi zřídka, ještě řídčeji psal úvodníky, a objevili se v některé kanceláři redakce, stalo se tak skoro vždy za účelem příjemného soukromého rozhovoru - který vždy mohl naráz přerušit, jako by si znenadání uvědomil, že v té místnosti nemá co pohledávat. Nikdo mu ten náhlý odchod nezazlíval. Každý věděl, že tak jako tak byl myšlenkami jinde.

A opravou, roztržitost patřila mezi vlastnostmi dr Kellera k nejvýraznějším. Při své vysoké, vždy trochu předkloněné postavě a při učené hlavě s věncem rozčuchaných vlasů mohl i zevnějškem být předlohou směšné figurky jménem "roztržitý profesor". Ale myšlenkové skoky, k nimž ho roztržitost oňháněla, při bližším ohledání prokazovaly naprostou logičnost a konsekvenci.

Je pro to zářný příklad z února 1934, kdy se k jednomu ze svých vzácných úvodníků dal podnítit nezdařeným povstáním rakouského dělnictva proti Dolfusovu režimu a bez obalu vyčetl sociálně demokratickým předákům, že se uchýlili do Československa ve chvíli, kdy členové Schutzbundu, jimi opuštěni, stáli a padali v beznadějném boji na bariádách. Byly to tóny ostřejší, než na jaké kdo byl od "Prager Tagblattu" zvyklý a než odpovídalo politické linii listu. Nazítří si taky přišla k dr Kellerovi stěžovat deputace Německé sociálně demokratické strany, zastoupené v pražském parlamentě. Keller, už dávno se zabývající jinými věcmi, naslouchal umírněným, ale rázným námitkám vůdce deputace bez odporu, vyslechl /už trochu nepřítomen/ i druhého a třetího jejího člena, pak nabral dech a přednesl svou omluvu:

"Pánové, víte přece, jak to v redakcích chodí - zvlášť když přijde tak vzrušující den - zpráva stíná zprávu - člověk neví, čemu dřív naslouchat - pánové, to se pak může i stát, že se napíše pravda."

K podobně konsekventnímu myšlenkovému skoku, jímž dosáhl podobně nekontrolovaného výsledku, došlo v mé kanceláři - ovšem tentokrát bez tíživého podnětu. Dr Keller, jak se mu často stávalo, bez pozdravu vstoupil, levou ruku měl za zády a v pravé držel nejnovější číslo "Fackel", v němž si ještě několik minut četl a přecházel sem a tam.

"Ten Kraus píše znamenitě," mumlal si pro sebe. "Opravdu znamenitě." Znenadání se zastavil a obrátil se ke mně: "Od toho by se mělo pro naše noviny něco získat. Vy se s ním prý znáte. Zkuste to!"

A vzdálil se, už zase ponořen do stránek "Fackel" - z nichž nevyčetl nic jiného než to, že ten Kraus píše znamenitě. Že by nikdy

nic nenapsal "pro naše noviny", ale nanejvýš proti nim, to dr Keller nepostřehl.

Když se v redakci rozneslo, že Harry Klepetář, jeden z mladších politických redaktorů, má před svatbou, náhle se otevřely dveře jeho kanceláře a dr Keller do nich strčil hlavu se slovy:

"Vy se ženíte, Klepe? Počkejte, budete se divit!"

Zavřel dveře a tím blahopřání skončilo.

Jeho vlastní manželství se totiž nezdálo být sňatkem z lásky. Při jedné ze samomluv, do nichž občas v některé redakční kanceláři omylem upadal, dr Keller vypočetl, že vzhledem k částkám, jež od něho žena žádá na svá vydání, a vzhledem ke vzácnosti chvil, kdy on své manželství obhájí, stojí ho každé dovršení přibližně dvacet tisíc korun; jak čísel, připadá mu to příliš mnoho a je nucen pochybovat, zda lze manželství pokládat za smysluplné zřízení.

Nimomanželským potěšením byl naproti tomu nekloněn až do vysokého stáří; jen ho nesměla stát příliš mnoho času. Když mu kterási dáma z okruhu jeho známých, o níž jednoho večera vehementně usiloval, výslovně sdělila, že dává přednost vztahu ryze přátelskému, s politováním nechal snaby.

"Milostivá paní," řekl, "když jde o platonickou lásku, jsem impotentní."

Takovým chováním se velmi kolegiálně sbližoval se stanoviskem vůči vztahům mezi pohlavími, jak je dával na jevo redakční štáb. Odpovídalo obecně pražskému mužskému postoji k té otázce, redaktoři je vyjadřovali nejen ideologicky, ale i prakticky, a ženatí mezi nimi pečlivě pojistili toto praktické vyjadřování proti nemilým příhodám: ve vrátnici u vchodu ze dvora byly fotografie všech manželek redaktorů, a jen co některá z nich šla kolem, bylo na vrátném, aby příslušného redaktora domluveným telefonickým znamením před blížícím se nebezpečím varoval.

Obchodnímu redaktorovi Ginsbergovi se jednou stalo, že jeho žena došla už doprostřed dvora a bylo tedy dáno varovné znamení, ale ona si to rozmyslela, patrně za účelem nějakých nákupů zase vyšla na ulici, a když se po čtvrtročně vrátila, varovné znamení se ozvalo znovu. Ginsberg, který to první - jen co překonal několik zděšených minut - pokládal za omyl a dal se zatím znovu do díla, nechal všeho, zprudka otevřel dveře a z prsou se mu vydralo nejpodivnější zabědování, jaké

v chodbách "Prager Tagblattu" kdy zaznělo:

"Fógluju na sopce!" x/

Není třeba říkat, že se hovory v oktogonu i v jednotlivých kancelářích točily hlavně kolem tohoto námětu. Rudi Thomas, přední světák redakce, byl tomu zvyku oddán tak notoricky, že paní Milada Kratochvílová - pohodlná Češka ve středních letech, jež podivuhodně vedla inzertní oddělení - nikdy nevstupovala do kanceláře tohoto šéfova zástupce a jinak než se slovy: "O čem je řeč? O fóglování!" říkala to, aniž se rozhlédla, a řekla to i tenkrát, kdy v křesle proti psacímu stolu seděla distingovaná dáma, v níž příliš pozdě poznala hraběnku Nosticovou, dceru zakladatele nakladatelství Heinricha Mercyho, spolumajitelku podniků a tím i svou chleboďárkyni. Thomas zbledl, tlustá Milada s výkřikem prchla, hraběnka se tvářila, jako by nic nebyla slyšela, a příhoda zůstala bez následků.

## X

Já vešel do styku s "Prager Tagblattem" na konci dvacátých let, sotva jsem opustil školní lavici, několik let po tom, co jsem s rodinou přesídlil z Vídně do Prahy, a těsně po tom, co jsem propadl u maturity. Vedení kulturní redakce bylo tehdy v rukou Maxe Broda. Přijal několik mých básní a krátkých povídek, pozval mě k rozhovoru a představil šéfredaktorovi ~~.....~~ dr Blauovi, jemuž se mé příspěvky líbily a vyzval mě tedy ke stálé spolupráci /postupně se rozšířila v pravidelnou redakční činnost a později proměnila v postavení vídeňského kulturního dopisovatele/.

Úřadující zástupce dr Blaua Rudi Thomas, jemuž mě odevzdali k dalšímu upotřebení, zjevně mne mnil lyrice a vůbec literatuře odnaučit a udělat ze mne reportéra. "Umění na rotačkový papír, to se nepatří," ševelíval zpola otevřenými rty. Mluvil vždy velmi tiše, ale s nepřeslechnutelnou naléhavostí a právě tak nepřeslechnutelnou pražskou němčinou, tedy s jasným otevřeným e místo zavřeného přehlasovaného ä či ö a s í místo ü. A jeho obrat "to se nepatří" nebyl žádnou zkomoleninou přechodného "patřit". Thomas nechtěl říci, že umění na rotačkový papír nepatří. Opravdu měl na mysli, že něco takového je nepatříčnost ve smyslu

---

x/ Pokud překladatel ví, uvedeného slovesa se v češtině pro danou činnost neužívá, ale žádné z užívaných, jež zná, se mu jako tlumočení prager-tagblattovského "vögeln" nejevilo vhodné; ví někdo o lepším řešení?

špatných způsobů, a měl to na mysli v zájmu rotačkového papíru a nikoli umění. To příliš nemiloval. Žurnalismus mu byl na vše a zvláště před mladší literární generací žádnou úctu nepocítoval.

Ta byla - bez újmy na úrovni a váženosti "Prager Tagblattu" - mezi příslušníky reakce hojně zastoupena, každý druhý se tam mohl vykázat vydanou knihou, brzy taky já se po své románové prvotině "Žák Gerber" mohl mezi ně počítat a nakonec dospěl tak daleko i Otto Rosenfeld jinde už zmíněný synovec stejnojmenného obchočnicka s kávou. Když odstranil z příjmení -senf-, vydal pod pseudonymem Otto Roeld román a dostavil se s věnovacím exemplářem k Thomasovi.

"Ale můžeš se mnou i napříště jednat jako se sobě rovným," dal se laskavě slyšet, jen co knihu odevzdal.

Thomas si ho přezíravě změřil.

"To by se ti tak hodilo," řekl.

Po pravdě to ovšem znělo: "Das möcht dir so passen," tedy podle požadavků pražské němčiny s "möcht" místo "könnst", a máme-li být ještě přesnější, Thomas řekl "mecht" a polohlasně přidal "du Bleedian", "ty pitomče".

Se správností přímo pedantskou odmítal přihlížet k přehláskám profesor Ludwig /"Lutz"/ Steiner, úředně stanovený hlavní úvodníkář listu, člověk nesmírně vzdělaný a duchovně integrální. Těšil se osobní náklonnosti velkého nepřítele novin Karla Krause, který kvůli němu "Prager Tagblatt" do jisté míry šetřil a v kruhu nejbližších dokázal jazykové návyky profesora Steinera strhujícím způsobem napodobovat.

Pokud jde o ty jazykové návyky, sám jsem se s nimi seznámil, a to nikoli povrchně. Jejich komické účinky stály ve zřetelném protikladu k preciózní a barokně přezdobené terminologií mluvčího, který se na jedné straně frazeologií přehnaně květnatou, na druhé straně obraty viditelně omšelými stavěl proti tomu, aby hovorová řeč pustla a ztrácela smysl. Do všednosti vpadal dlouhými, rozkošnický skandovanými citáty z děl latinských a řeckých autorů, uměl přidat i německou literaturu od merseburských zařikáadel po "vyššího správního úředníka Goetha", který ovšem v jeho ústech byl "hehere Verwaltungsbeamte Geethe", a do obojího mísil své aliterace tak, že byla radost naslouchat. Jeho nejoblíbenější úsloví zněla "jak se říká", "zdůrazňuji" a "rád bych k tomu poznamenal" a zásadně jich užíval jen tam, kam se nehodila. "Zdůrazňoval" například pozdrav či sdělení, že je dnes pěkně; co "poznamenával" údajně k něčemu, stálo osaměle v širém poli; a dodal-li k nějakému výroku "jak se říká", s největší pravděpodobností šlo o něco,

co ještě nikdo nikdy neřekl.

Na formu svých pozdravů dbal s jemně odstíněnou pozorností. Příslušníky sazárny zdávil příhodnými odbornými výrazy: "Tučný garmond, zdůrazňuji!" nebo: "Zatáhnout vlevo!", pro redaktora odpovědného za titulky měl pozdrav: "Čtyři cicera přes tři sloupce!" a původcům příspěvků, otištěných daného dne, uznale říkali: "Čteno s požitkem i s poučením!" V nepřítelství žil s oním pozdravem, oblíbeným v Rakousku a v následnických státech, "Habe die Ehre", ledabyly vyslovaným "Habbedjehre" a většinou zkracovaným jen na "Djehre". To ho hnětlo. Aby tomu zkracovanému začátku pozdravu vrátil uplatnění, zdávil jen drsně vyraženým "Habbe", jež pozdravení automaticky doplňovali: "Djehre."

Ke smířlivějšímu postoji vůči přehláskám se nedal svést ani v cizích jazycích. Jednoho mrazivého zimního dne vyrazil ze své kanceláře, hrozil pěstmi k nebi a volal:

"J'accuse! Nemám zatopeno!"

Samozřejmě volal "Žakis" a to, že k oznámení tak banálního stavu věci sáhl po patetickém žalobním slově Emila Zoly, patřilo už opět k jeho sebeironickým sklonům.

Příběh o tom, jak se octl v "Prager Tagblattu", je pro obě strany stejným dílem typický. Profesor Steiner učil latinu a řečtinu na Jindřišském gymnáziu, v jedné z nemnoha středních škol s německým vyučovacím jazykem, zbylých v Praze po první světové válce. Boční průčelí gymnázia bylo paralelní s bočním průčelím budovy "Tagblattu", oddělovala je jen úzká příčná ulička, a když začalo teplejší roční období, v obou domech se otvírala okna. Tak se stalo, že osazenstvo příhodně položených redakčních místností bylo upozorněno na toho neobyčejného pedagoga, který tu v blízkce protilehlé třídě konal svou vyučovací činnost, a jednalo, jak měli jinak jednat jen žáci: sledovalo vyučování. Brzy zjistilo, že každý žák má přezdívku, že zas a znovu divoce propuká veselí a že důstojné osobě za katedrou jde o důstojnost mnohem méně než o to, aby /podle jejích vlastních slov/ "nejen poučovala, ale taky pobavila".

Ten princip dokonce zahrnoval i ty jinak obávané "zápisy do třídnice", písemně uchovávaná pokárání, týkající se nedostatku žakova dobrého chování; mohly přivodit špatnou známku z mravů, hyzdící na konci roku vysvědčení, karcery či v případě častějšího výskytu i vyloučení z ústavu. U profesora Steinera takové následky neměly, protože je jen předstíral a text smyšleného zápisu za hlasitého jásotu předčítal:

"Žákyně Načerařcová, zabývající se četbou pocnybných tiskovin," /četla poď lavicí módní žurnál/ "byla mnou přistižena a snažila se příšerným fňukáním uniknout mému spravedlivému pobouření."

Nebo se asi takto konalo uvedení Ovidia do hodin latiny:

"V učebním plánu se nám nyní objevuje Publius Ovidius Naso, publicista skutečně významný, nabízející požitek z četby. Začít by mohl ... tónem poklidně tlachavým... oběma tvářemi pitomost vyfukující Bloch!"

Když tohle slyželi redaktoři, shromáždění u oken, bylo pevně stanoveno, že "Elatt" musí profesora Steinera získat, a opravdu za krátko vyměnil katedru za redakční židli.

On ani "Prager Tagblatt" nikdy neměli proč toho litovat. Jeho široko daleko sledované, i v zahraničí mnohokrát citované úvodníky byly vzory - jak se říká - "pečlivě vyváženého smýšlení: půl revolučního, půl reakčního" /a po pravdě je prostupoval ryzí liberalismus/. Psal je na vlastnoručně rozřezaný papír špicatým kurentem a vždycky byly na počet řádek přesně tak dlouhé, aby vyplnily levý sloupec první strany.

Ale výpočet, za léta prozkoušený, značil jednoho dne nový sázeací stroj, v němž stupeň písma "petit na borgisu" byl na řádkách o maličko širší než obvykle - a v sazbě to vydalo šest řádek navíc.

Vrcání faktor, polekán a zděšen tím, co se ještě nikdy nestalo, udýchaně přiběhl ze sazárny:

"Pane profesore... strašná věc... ten úvodník je o šest řádek delší... co s tím provedeme?"

Profesor Steiner si věděl okamžitě rady:

"Těch šest řádek nechat v přesazbě a schovat pro zítřejší úvodník."

K jeho obsáhlému vzdělanostnímu pokladu patřili nejen trvale citované klasické /až hluboko do starověku/ - byl i milovníkem a dobře vyzbrojeným znalcem lidových pohádek, k jejichž citování ovšem nacházel příležitost jen zřídka. Jednu mu poskytl redakční volontér Leo Baum, syn neprávem zapomenutého básníka Oskara Bauma, vzhledem k nevelkému vzrůstu zvaný "malý Baum" /jinému nevelkému externistovi, který slyšel na podobně znějící jméno Flaum, už pro vyloučení záměn říkal profesor Steiner "nízký Flaum"/. Leo Baum především měl za úkol vyhledávat v četných docházejících časopisech informativně či jinak zajímavý materiál, dotyčné zprávy vystříhovat a probrané exempláře odkládat na příslušné regály. Jednoho odpoledne znenadání chyběl

velký díl došlého tisku a Baum jej přes všechny povyk při hledání nedokázal najít ani nazítří - až profesor Steiner objevil ten stoh, omylem zatoulaný do jeho kanceláře. Tryskem vběhl do oktogonu a zatroubil:

"Kde je ten Beimchen, co chce zpátky včerejší listy?"

X

Výrazu "zatroubil" jsem užil nejen proto, že v daném případě nejlíp charakterizuje polohu hlasu profesora Steinera, ale též proto, že do provozu "Prager Tagblattu" patřil i ve svém konkrétním významu. Jeden z redakčních sluhů, Bečvář starší, působil kdysi u osmaadvacátého - pražského domácího - pěšího pluku jako rotní trubač a za slabších redakčních hodin na toto působení - a snad vůbec na staré časy - rád vzpomínal melodickým sněním. Kdo přišel dopoledne do redakce, nesměl být překvapen, jestliže mu místo stylového klapotu psacích strojů zazněl vstříc Fučíkův slavný pochod osmaadvacátníků, vytrubovaný Bečvářem otcem.

Když byl později do redakčních služeb zavincován Bečvář syn, první otcovská rada /kterou mi na můj popud prozradil/ zněla:

"Nedej se vyhecovat, Josefe. Když někdo něco opravdu potřebuje, řekne si o to dvakrát i třikrát. Jen když jde o párky - musíš je donést jedna dvě!"

Stejně jako Bečváře nelze přejít ani jeho služebně staršího kolegu Reisnera, pocházejícího ještě z Tschuppikovy éry, pokojného a zamyšleného veterána, který byl mnohokrát přistižen při četbě a dokonce při návštěvě divadla. To možná vedlo k tomu, že Tschuppik, když se jednou cítil dotčen pohrdavým chováním tehdejšího ředitele Německého divadla, připadl na nezvyklý způsob pomsty: na nejbližší premiéru, Lessingovu Minnu z Barnhelmu, poslal jako kritika redakčního sluhu Reisnera. Reisner obstál v té aféře výtečně a své pojednání /otištěné beze změny/ zakončil pamětihodnou větou, hned povýšenou na oblíbený citát:

"Takové kusy by se měly psát častěji."

Šak je vidět, redakční sluhové "Prager Tagblattu": rozmarnou svérázností sotva pokulhávali za redaktory - mezi nimiž profesor Steiner byl originálem zcela jistě největším, ale zdaleka ne jediným.

Tak tu třeba byl i noční redaktor Karl Elsner, fanatik dokonalých titulků, který pro "Aufmacher" čili první článek na první stra-

ně pokaždé navrhl nejméně třicet nadpisů, než po usilovném propočtu písmen a mezer našel ten pravý. V těch chvílích s ním nebyla řeč. V temném pozadí jeho kanceláře se choulil hluchoněmý, kterého kdysi objevil, a zásoboval ho kávou.

Patřil sem ten už trochu letitý a ne právě nejčilejší lokálkář Max Heller, zvláště častá oběť "šrapnelů", které šéfredaktor Blau vystřeloval na redaktory z odloučenosti své trůnní komnaty - totiž lístečků s dotazy, proč to či ono bylo opomenuto, s výzvami, aby to či ono bylo zjištěno, s chválou či výtka podle příležitosti, a vše bylo psáno nečitelným těsnopisem, takže byl na útraty redakce najat speciální dešifrovač. Ale ozdobně napsán krasopiscem a zarámován zářil nad psacím stolem Maxe Hellera utišující citát z Goetha:

Zwischen oben, zwischen unten  
Schwebe ich zu munterer Schau.  
Ich ergötze mich am Bunten,  
Ich erquicke mich am Blau.

/Mezi nebesy a zemí  
vznáším se všem na odiv.  
Pestrost k potěšení je mi  
a modř k oživení čiv./ x/

Byl tu též piják a bohém Michal Mareš, v mládí přítel Jaroslava Haška, básník v němčině i v češtině a hlavním povoláním mistr uzenářský, což mu umožňovalo užívat vizitek s textem připomínajícím Hanse Sachse:

Michal Mareš, welcher  
Dichter ist und Selcher. xx/

Jedné noci při dalším našem tahu po jeho zavedených hospodách vyprázdnil porcelánový pěhářek, po okraj plný araku, hluboce se mi zahleděl do očí, a sniž jsem ho čímkoli vyprovokoval, řekl:

"Abyš věděl, nejsem žádný antisemita. Ale jestli se židé vůbec můžou chlubit něčím, co opravdu vynášlí, tak jedině malým pivem."

x/ Za pěkné "Blau" máme jinak onomatopoeticky citěnou, přitom stejně pěknou "modř", jenže ta nikdy nenahradí skutečného šéfredaktora jménem Blau; tolik o další z nemožností překládání, zaviňujících ztráty na vtípu, poezii i smyslu.

xx/ Tady je pokus o překlad už zcela vyloučen; asi jsme už kvůli vnímání židovské i nežidovské německo-pražské poezie, prózy, anekdot, skutečnosti a pohrom měli jako četní z našich otců a předchůdců včetně Mareše zůstat dvojjazyční; nebyli proto o nic horší, než býváme bez němčiny dnes.

A bylo tam ještě mnoho a mnoho jiných, kteří už dávno nejsou a být nemohou, i kdyby "Prager Tagblatt" ještě byl. Označil jsem ho na začátku jako "starý". Keřká se tím, že by měl nějaký protějšek v podobě "nového", jen mi to bezdůky vyšlo z pera, snad proto, že tu vzpomínám na časy tak dávné, snad proto, že jsem v čase nástupu do "Prager Tagblattu" byl velmi mladý. Je ovšem i možné, že "Prager Tagblatt" už tenkrát /a bezpochyby i později/ měl znaky ctihodného stáří. Nebo čehosi staromódního. Ale to zvlášt při dnešním ohlédnutí vychází nastejno. A tak ať se na konci tohoto ohlédnutí zopakují slova, jimiž začalo: Už nikdy znovu...

---

Jde o uzavřenou pasáž z knihy Die Tante Jolesch oder der Untergang des Abendlandes in Anekdoten. Ta má 554 strany, vydal ji 1975 Langen-Müller v NSR a vzadu na přebalu je doporučována návštěvní, jež nám připomene publikaci o něco pozdější: "Ein Buch der Wehmüt und des Lächelns" - Kniha žalu a smíchu. Lehkost tónu uvnitř, aspoň naznačená přeloženou pasáží, spíš zvýrazňuje než tlumí, co se nás tam dotýká zároveň historicky, nostalgicky i krvavě vážně. Autor se narodil 1910. Svědčí o tom "Geburtszeugnis von der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien", ale jeho otec jménem Kantor byl z česko-židovského rodu, žijícího hlavně na Mělnicku, kdežto matčin rod Bergů žil v Uhrách a byl zvláštní směsí značné vzdělanosti, židovsky náboženské ortodoxie a skoro vojáckého rakušanství. Když pražský student Friedrich začal psát, dal si pseudonym z čubé slabiky otcova příjmení a z celého matčina. Jeho pražský příběh je zčásti zmíněn v ukázkě. Později se z Vídně zachránil před nacisty odchodem via Francie a Portugalsko do USA. Po válce žil a psal v NSR. Prý krátce před rokem 1980 zemřel, ale jde o zprávu z doslechu, žádným poctivým prager Tagblattem nepotvrzenou. Už nějaký čas nic takového nevychází. Před Tetou Joleschovou Torberg vydal šest románů, knihy povíček, dva svazky divadelních kritik, sbírku básní a jiné texty.

---

Překlad a poznámky -k-

Z knihy rozhovorů Romana Jakobsona

Otiskujeme předposlední kapitolu z knihy, v níž nedlouho před svým skonem profesor Roman Jakobson (1896-1982) přehlédl a komentoval svůj přínos k lingvistice, vědě o slovesnosti, semiotice a řadě dalších humanitních disciplín, poukázal k začlenění své práce do proudů a tradic moderní vědy i k jejím souvislostem s kulturním a společenským děním dvacátého století, připomněl svá vědecká a umělecká přátelství. Velkou roli v Jakobsonových vzpomínkách hraje pochopitelně jeho meziválečné československé období, kdy formuloval převratné metodologické principy a svou aktivitou - zvláště v rámci jím spoluzaloženého Pražského lingvistického kroužku - trvale poznamenal český duchovní život.

Vybranou kapitolu pokládáme za zvláště zajímavou především proto, že názorně předvádí některé situace, v nichž nárazy "zvenčí", zkušenosti z krutých a sociálně příznačných událostí (zde smrt Jakobsonova dávného přítele V.V. Majakovského) vedou badatele k přezkoumání dosavadních východisek a otvírají ho nové, z hlediska metodologického purismu dosud pomíjené tematice. V uváděném textu je toto nové téma nazváno biografií básníka, jde však spíše o vidění a pochopení umělecké osobnosti v celé mnohovrstevnosti jejích aktivit, nikoli v jediné funkci producenta textů. Protože to neznamenal ústup na překonané pozice psychologismu a sociologismu a protože i tento složitý komplex - jako předtím jednodušší komplexy textů, jazykových norem apod. - byl sledován jako struktura a ve svých ~~lingvistických~~ znakových manifestacích, vyvstala nutně spolu s tématem osobnosti otázka mýtu jako invariantního semiotického jádra sjednávajícího projevy osobnosti, jež by se zdály zcela disparátní. Zhruba ve stejné době položil také Jan Mukařovský otázku osobnosti v umění, a pak i otázku antropologické konstanty.- Je tedy mezi jednotlivými tématy tohoto Jakobsonova textu vnitřní souvislost, která vypovídá cosi podstatného o autorovi a jeho generaci, a snad i o generacích jiných. Pokládali jsme za potřebné úvodem na ni upozornit, aby projev plný digresí a často zálibně setrvávající u jednotlivostí byl vnímán i ve své jednotě a podstatnosti.

Text je přeložen z xeroxové kopie strojopisu plného vpisků a oprav autorových. Originál je ruský. Otázky formulovala Jakobsonova manželka polská rusistka Krystyna Pomorska.

K. P.

Jednou z naléhavých vědeckých otázek na počátku století bylo nové pochopení úlohy biografie v literární vědě. Tuto otázku zvláště energicky uchopil a rozvinul Opojaz, jehož členové vykonali velice mnoho pro překonání vulgárního biografismu starého typu; zároveň však příslušníci Opojazu biografii jako předmět vědeckého zájmu v podstatě skoro likvidovali. Nemluvě o Šklovském, lze takovou tendenci pozorovat u Tynjanova i u Ejchenbauma, a dokonce i Trubeckoj ve svém vídeňském přednáškovém kursu o Dostojevském, přístupném dnes v knižní podobě, velmi rozhodně odmítá jakýkoli biografismus ve studiu velkého klasika. Také vyjste v rané práci Nejnovější ruská poezie splatil daň této tendenci, když jste v zápasu za homogenní metodu ostře zavrhl jakékoli "cizorodé" příměsky včetně biografismu.

Je však charakteristické, že v třicátých letech obracíte pozornost právě k biografii, jmenovitě dvou velkých básníků, Puškina a Majakovského. Po sebevraždě druhého z nich v roce 1930 vyšel v Berlíně váš nekrolog, dnes už klasická studie o generaci, která promrhala své básníky (o pokolení, rastrativšem svojich poetov), a to v jedné knížce se statí D. S. Mirského o neméně tragickém konci Puškinově. I bez přímých poukazů v textu, na základě pouhého porovnání podle dotyku <sup>2</sup> abych užila vaší oblíbené kategorie - vystupují jasně společné prvky v osudech obou básníků, obyvatelů "krutého století", i když celé století je od sebe časově odděluje. Bylo to právě toto srovnání, co vás pak přivedlo ke studiu biografie, a to právě biografie Puškinovy? (Mám na mysli studii Socha v symbolice Puškinově, 1938.) Není asi náhodou, že zrovna v letech třicátých, po tolik tragické a zároveň příznačné smrti Majakovského jste začal uvažovat o básníkově životě, o básníkově osudu, nikoli už tedy jen o symbolice nebo rytmu jeho veršů v izolaci od životopisného pozadí: vždyť právě tak začíná vaše práce o Majakovském.

R. J.

Když jsem roku 1919 společně s Chlebnikovem připravoval soubor jeho díla, sledoval jsem v úvodní studii - původně s titulem Přístupové cesty k Chlebnikov<sup>v)</sup> (Podstupy k Chlebnikov-

kovu) - od začátku do konce dva rysy pro Chlebnikova příznačné: "obnažení postupu", t.j. případně, že je postup zbaven motivací, zdůvodňujících jeho ~~žítí~~, a "realizaci postupu", jeho "projekci do umělecké reality, přeměnu básnického tropu v básnický fakt, syžetovou konstrukci", například proměnění metafory v metamorfózu. Snažil jsem se ukázat, jak "slovo v Chlebnikovově poezii ztrácí předmětnost, potom vnitřní a nakonec i vnější formu" a směřuje ke svému nejzazšímu bodu, k "zaumné" (mimoracionální) řeči.

Teď<sup>te</sup> zde, v poslední větě svého textu, jsem od slovesných experimentů básnickových přešel k tomu, jak básník své vlastní experimenty prožívá. V literární biografii Svojasí napsané na moje doporučení pro zmíněné vydání sebraných spisů, Chlebnikov vypráví: v době práce na básnickově povídce "zaumná slova umírajícího Echnatona (jejího hrdiny) manč, manč! ve mně vyvolávala skoro bolest; nemohl jsem je číst, neboť mezi sebou a jimi jsem vždycky uviděl blesk; teď nejsou pro mne ničím, nemám tušení proč". Tímto jediným odkazem k básnickovým prožitkům jsem esej ukončil. Má výchozí teze, podle níž každý fakt básnického jazyka současnosti vnímáme v nezbytné konfrontaci "s básnickou tendencí, která po daném projevu následuje", se ovšem opíralo o touž Chlebnikovovu autobiografickou konfesi: "Když jsem pozoroval, jak staré řádky náhle vyble<sup>ly</sup>, když obsah v nich ukrytý se stával dnešním dnem, pochopil jsem, že vlastní tvorby je budoucnost. Z těch končin vane vítr bohů slova". To, z čeho se tu vyznává Chlebnikov, prožívají básníci od nepaměti. Stačí připomenout Percy Bysshe Shellyho (1792-1822) a jeho Obranu poezie (Defence of Poetry): "Básníci jsou zrcadly gigantických stínů vrhaných na přítomnost budoucnosti; básníci jsou/ slovy vyjadřujícími to, čemu oni sami nerozumějí".

Futurismu, jehož celý patos byl obrácen<sup>k</sup> budoucnosti, bylo toto heslo zvlášť blízké, a proto slova ruského básníka těhotná budoucností nám tehdy zastírala to, co už prožil. Ale roku 1930, po Majakovského smrti, jsem si zapsal: "Vrhli jsme se k budoucnosti s přílišným zanícením a s chtivostí, abychom dokázali uchovat minulost. Časové spojitosti se zpřetrhaly. Příliš jsme žili budoucností, příliš jsme na ni mysleli, věřili jsme v ni, a nemáme již pocit současnosti, která by stačila sama o sobě, ztratili jsme pocit přítomnosti ... Měli jsme toliko úchvatné zpěvy, které k nám hovořily o budoucnosti, a najednou se tyto zpěvy, vymaněny z dynamiky přítomnosti, proměnily ve fakta literární historie".

V této situaci se vyostřila otázka ztráty a ztraceného básníka. Majakovskij nejednou říkal, že básníkův realismus pro něho nazáleží v paběrkování minulého, ani v zrcadlení existujícího, ale v tvůrčí anticipaci budoucnosti. A vskutku, ukázalo se, že básník přede- dem hovořil o svém osudu, o své sebevraždě, a že dokonce přesně už napřed uhádl a vypo- věděl všechny nesmyslné a nelítostné ohlasy současníků na svou "nečekanou" záhubu. Nej- více ohromující a nejstrašlivější byl na tom onen nezvratný fakt, že čtenáři Majakovské- ho veršů nedokázali nebo nechtěli vzít na vědomí všechny podrobné a do písmena uskutečně- né předpovědi, které byly v těchto verších obsaženy; jakmile básník nebyl mezi živými, publikum se horlivě jalo plnit všechny parodické role, které mu přede- m a doslovně přede- psala básníková zžíravá satira. Majakovskij v dlouhé řadě poém naskicoval jednotný mýtus básníka, revolučněho ducha, který je odsouzen ke krutě nepřátelskému nepochopení a od- mítnutí: "Konec jatek ... Jenom na Kremlu cáry z básníka zářily po větru jako rudý prapo- rek". Jakmile tento mýtus vstoupil do života, bez nestvůrného překrucování nebylo možné vést děličí čáru mezi básnickou mytologií a autorovým curriculum vitae; tak došel plného potvrzení Majakovského předsmrtný výrok, že v pravém básníkově životě má význam jen to, "co přečkalo slovem".

U kritiků se často prostě nelze dobyt porozumění, nebo aspoň ochoty naslouchat a po- rozumět. V neukončené poémě nazvané zprvu Čtvrtou, a později Pátou internacionálou, na které Majakovskij zaujatě a úporně pracoval od roku 1921 do roku 1922, se mluví o tom, že v "přicházející komunistické sytosti" zjevně a nevyhnutelně "z časů vstává", jak to říká básník, revoluce ducha: "vykonám to já, jestli beze mne, na to nikdo nepomyslí". Tak vyme- zuje naléhavou povinnost futuristických komunardů Majakovského poéma. V náčrtech k ní, za- psaných na počátku roku 1922, básník prezentuje svůj historicky předurčený dialog s Leninem. Lenin se chce zbavit neústupného vetřelce pod záminkou, že "se s ním neseťkával v žádném sovmarkomu", ale Majakovskij houževnatě namítá: "Tím se neohánějte, dnes já jsem předsedou Sovmarkomu". Podle této básníkovy představy o blížícím se střetnutí Majakovskij, jak je Lenin vnitřně přesvědčen, "povídá takové nesmysly - namrskat mu!" To je nepochybně pa- rafráze známé a k Majakovskému nenávistné Leninovy poznámky z 6. května 1921, rozhořče-

ně odsuzující souhlas komisaře pro osvětu Lunačarského s vydáním poémy 150 000 000. Vyvrcholení této poémy napsané v letech 1919-1920 tvoří verše: "Trockému, Leninovi napatří verše dojetí. V boji slavím milióny, vidím milióny, milióny opěvám." Tuto mohutnou Majakovského poému nazval Lenin ve svém kategorickém zápisku "tlachem, do očí bijící hloupostí a vnucováním se" a dal svému hněvu průchod v osobní rezoluci - "Lunačarskému nasekat za futurismus". Takové obrazy v náčrtech Páté internacionály, jako jsou zvolna se zvedající "obrovská víčka" (věčišča) Lenina a rozvírající se "litinový ret", úmyslně spojují postavu Lenina v chystané poémě s démonickou bytostí Vijem ze stejnojmenné povídky Gogolovy; tato bytost, opětovně vystupující v Majakovského verších, má železné tváře a víčka až na zem, takže nic nevidí. Stačí připomenout, jak v básni z roku 1923 "O novém náboženství" Majakovskij sliboval komunistům že víc už "nebudou navzdory rozumu povykovat divoženky a Vijové". - Na Leninovu výzvu z roku 1921 M.N. Pokrovskému - "... prosím Vás, pomozte nám v boji s futurismem atd. ... Musí se tomu učinit přítrž" - rukopisný náčrt Páté internacionále neohroženě replikuje:

Můj hlas žádná ohrada nezkruší.  
Čtyřikrát zesíl, Kremlu, zdi své,  
z asfaltu vstanu a vříznu se do uší  
vrucím řevem povstalecké písně.

Je nutno poznamenat, že obrazy z těchto náčrtů připomíná - v termínech pozitivního hodnocení - poéma o zesnulém Leninovi, kterou Majakovskij napsal v roce 1924-5, a že dokonce i tlumený hlas někdejší neukončené poémy o budoucí "revoluci ducha" děsil zastánce "kultu" a po dlouhá léta byl vypouštěn z tištěných vydání Majakovského veršů:

Kdyby však jednou zcaroval, zbožstvil,  
bez sebe hněvem, já bych sám  
musel se postavit navzdory množství  
do cesty procesím, poklonám,  
sháněl bych slova k hlasnému prokletí  
a ještě rozdupán i se svou písní  
proti nebi vrhal bych pamflety  
a proti Kremlu bomby: pryč s nimi!

Je charakteristické, že v téže době se Majakovskému jevil jako hrdinný bojovník "páté internacionály" Einstein, a to v rozporu s tehdejšími Leninovými varováními před nebezpečími, jimiž vzrůstající popularita A. Einsteina a jeho teorie ohrožovala požadovanou pravověrnost. Chmalozpěv na "Einsteinův futuristický mozek" se nedlouho před smrtí Majakovského stal součástí jeho divadelní hry *Horuká lázeň (Baňa)*, a to v monologu vynálezce zázračného stroje času, který "pronáží dveře do budoucna".

Majakovskij byl hlavním kladným i záporným hrdinou autobiografických textů Borise Pasternaka; Pasternak s Majakovským se střídavě živelně sblížovali a ještě živelněji odpuzovali, což Pasternaka vedlo k protikladným interpretacím historie těchto vztahů. Jedno z významných děl básníka Pasternaka, lyrická próza jeho autobiografického *Glejtu (Ochrannaja gramota)*, nikoli náhodou končí těmito slovy o právě zesnulém Majakovském: "Od dětství byl hýčkán budoucností, jež se mu odevzdávala dost brzy a zřejmě i bez velkého úsilí". Takový byl v očích živého básníka "teď už dočista minulý" život jeho odešlého přítele a budoucího zemřelého nepřítele. Glejt je klubkem metonymických protikladů, posouvajících prostorové, časové a příčinné svazky a skrývajících za touto spleť posunů vlastní tvář autora a hrdiny knihy. Po zaslání mé studie o Pasternakově veskrze metonymické próze a zejména Glejtu mi Pasternak odpověděl dlouhým autobiografickým dopisem obsahujícím významné metonymické rčení "ně ko dvoru" (nepatřit sem): mluvilo se o tom, že básníkův osobní život, a nejen básníkův, teď a zde, ale možná nejen teď a nejen zde, sem nepatří (přišlas ně ko dvoru).

Třicátá léta, mé druhé a poslední československé desetiletí, byla pro mne obdobím okouzlení českou poezií, zvláště pak verši dvou romantiků Karla Hynka Máchy (1810–1836) a Karla Jaromíra Erbena (1811–1870). To byli lyrici světového měřítka, byť vně českého světa je málokdo zná. Byl jsem pozorným svědkem nádherného – a opět za hranicemi málo známého – rozkvětu avantgardní české poezie v meziválečném období; Devětsil, svaz mladých českých básníků a výtvarníků, mě přijal mezi své členy, z nichž někteří byli mými intimními přáteli. Znova jako v Moskvě mých počátků se opakovalo totéž: svými záměry a svým hledáním jsme měli k sobě navzájem blíže, než měli oni i já k našim pražským vědeckým vrstevníkům.

Tak o tom hovořil ve svých verších i výrazný básník naší generace Vítězslav Nezval (1900–1958). Kád bych připomněl, že velký malíř téže skupiny, věčný putovník mezi Prahou a Paříží Josef Šíma (1891–1971) již v půli dvacátých let zaznamenal do deníků své a mé rozhovory o tehdejšímu tématu mého usilovného uvažování, to jest o binární struktuře jazykových znaků a o sémantice paralelismu; tyto rozpravy se podle jeho vlastních slov promítly i do jeho vlastních malířských experimentů.

Blízkost světu českého umění mi pomohla pochopit sílu české slovesnosti od středověku po dnešek a napověděla mi vděčný úkol zásadní revize básnické tvorby českých romantiků z nového hlediska. Tak přirozeně vyvstala otázka vnitřního strukturního vztahu mezi jejich životem a tvorbou. Svůj přístup k této otázce jsme byl nucen postavit jak proti vulgárnímu názoru na básnickou fikci jako mechanickou nadstavbu nad realitou, ~~pro~~ tak proti neméně vulgárnímu dogmatu, které jsem nazval "antibiografismem" a které tvrdilo, že mezi uměním a jeho osobním a společenským pozadím není žádný vztah. Na základě K. H. Máchy, jeho veršů, deníků a dopisů jsem se snažil ukázat, že není žádný ostrý, čítankami uzákoněný přechod mezi biografickou pravdou a poetickým výmyslem: o různotvaré, navzájem protikladné verze jednoho a téhož mýtu se navzájem dělí básnickovy tištěné verše, jeho přátelská korespondence a jeho intimní, zčásti zašifrované deníky. Ani jedné z těchto verzí nelze upřít organické sepětí jak s básnickou tvorbou, tak s každodenním během života.

Táž otázka invariančnosti ve variacích, která prostupuje téměř všechny mé práce o zvukové a gramatické stavbě jazyka a o zákonitostech verše, vyvstala tak znovu na zcela jiné rovině: jak praví šablonovitá formule, skrze časovou následnost rozmanitých motivů autorovy tvorby prochází jako červená nit jednotná tematika. Bylo třeba se vypořádat s podstatou této jednoty a dát jí ve vzájemném vztahu s variabilními motivy jasný a přesvědčivý výklad. Pod rozmarně proměnlivou básnickovou symbolikou vystával invariant básnickova mýtu; tento mýtus je buď zaměřen maximálně osobnímu podání a k ztotožnění literárního "já" (charakterizovaného nepřímým vztahem k realitě) s autorským "průkazem totožnosti), nebo naopak si hledá odůvodnění v tradiční mytologii. Máchova poetika byla výmluvným dokladem právě z těchto tendencí, zatímco balady Erbenovy demonstrovaly druhou orientaci, příznačnou pro konzervativní křídlo romantického hnutí.

V připomenutém dopise psal Pasternak i o tom, jak podstatným činitelem tvorby byla pro něho četba jeho vlastních veršovaných i prozaických řádek v překladu do češtiny, která je tak blízká ruskému originálu a zároveň od něho odlišná. To, co kdysi sepsal, ho prý už tížilo jako mrtvá líbež a jeho nová a zároveň jazykově blízká verze se mu stala živoucím popudem k obnovené tvorbě. A také mně, když jsem při redigování překladu Puškina v českém rouše přečetl české verše, známé už od dětství, vystoupily náhle před oči rysy, kterých jsem si v originále – stejně jako ostatní badatelé – nikdy nepovšiml. Shoda v samé formulaci titulů – Kamenný host (Kamennyj gost'), Měděný jezdec (Mědnyj vsadnik), Zlatý kohoutek (Žolotoj petušok) – se mi stala klíčem k analýze shod mezi syžety i mezi některými jednotlivostmi v textech těchto tří žánrově naprosto odlišných (drama, epická poéma, pohádka) a z různých let pocházejících Puškinových výtvorů, které všechny byly napsány na jedné odlehle rodové usedlosti. Ukázalo se rázem, že všeobny obměňují jeden a týž Puškinův mýtus záhubné sochy, přičemž se objevily těsné paralely tohoto mýtu v Puškinově uměleckém pojetí plastického zobrazení a jeho sémantiky, jmenovitě pak v představě tragického protikladu mezi nehybností a pohybem. Téma démonické sochy prokázalo nemalší poučnost i v kontextu Puškinových dopisů a peripetií jeho biografie. Na zarážející otázku, jak něco takového mohlo uniknout pozornosti komentátorů a jak se mohlo stát, že se jim Puškin jevil jako spisovatel k plastickému umění lhostejný, existuje jen jediná jednoznačná odpověď: básníkův mýtus je natolik ucelený a tak organicky splývá se svými variantami, že jak jeho oddělení od variant, tak ztotožnění titulních hrdinů všech tří syžetů s reálnými sochami představuje stejně obtížnou úlohu.

Autonomní existence mýtu v básnické tvorbě naprosto nevylučuje otázku po souvislosti tohoto mýtu a jeho rozmanitých verzí s historickými předpoklady; tak např. nelze pochybovat, že existují spolující články mezi obdobím Puškinova modus vivendi s oficiálním Petrohradem na jedné straně a básníkovým mýtem trestající sochy na straně druhé. Lze jít dokonce ještě dál a říci, že úloha budoucnosti v básnické tvorbě, která byla tak výrazně pochopena v citovaných Chlebnikovových slovech o budoucnosti jako vlasti tvorby a ve vymezení uměleckého realismu u Majakovského, nezřídka nadala prorockým významem básníkův

mýtus vlastního osudu. Příklady Puškina a Majakovského naprosto nejsou ojedinělé. Pro Puškina je charakteristické, že sny, které básník připisuje nepřítelům hrdinovi vědného jezdce - o uspokojujícím sňatku, o hrnku šči, o prestiži pána domácnosti - se skoro doslova kryjí s osobní konfesí básníkovou v kapitole o Oněginově putování; a ve svém dalším vývoji přechází tragická antimonie - "srdce o kříd prosí" - od obětí záhubné sochy do lyrického oslovení manželky, a od agónie básnické do agónie básníka, bijícího se v souboji.

Semiotické problémy vzájemného vztahu mezi slovem a plastikou, mezi kategoriemi podobnosti a věcné souvislosti (souměznosti) v případě sochy, a také otázka po smyslu příkladu <sup>(soše)</sup> ~~kládání~~ idolu v ruské duchovní tradici - to vše podněcovalo stále nové myšlenky o semiotice uměleckých odvětví a o vztazích mezi semiotikou a naukou o mýtu. Dalším předmětem výzkumu souvislosti mezi mýtem a historickým pozadím básnického díla se mi stal ruský ústní hrdinský epos. Několik hodin před vstupem německých vojsk do Československa jsem hodil do poštovní schránky obálku s adresou redaktora pražského časopisu Slavia Oldřicha Hujera (1880-1942); byla v ní studie Sobaka Kalin car s přiloženým návrhem, aby v případě nezbytí tiskl mou ohlášenou práci pod pseudonymem Olaf Jansen. Stať byla věnována "světlé památce Vsevoloda Fjodoroviče Millera", který stál v čele historické školy výzkumu ruského eposu, a který řídil Lazarevský institut v prvních letech mého tamního studia. Podle mého názoru se mi podařilo prokázat, že historickou předlohou záhadného Kalina cara, v bylinách obvykle obdařovaného epitetem "sobaka" (pes), byl tatarský agresor, nepřítel Kijevské Rusi, známý pod totemistickým jménem Nogaj odvozeným od mongolského pojmenování pro psa. V islámských pramenech figuruje pod titulem melik (král) a s tureckým epitetem jasu (široký), což je synonymum méně užívaného a méně zdvořilého tureckého adjektiva kalyn (tlustý). V ruské bylině se toto turecké epiteton změnilo ve vlastní jméno Kalin, - zatím co osobní jméno Nogaj se v ruském překladu stalo ironickým epitetem. Ústředním tématem studie bylo splývání historických faktů s požadavky epické tradice.

Značně podrobněji jsme se zabývali mnohvrstevností zároveň uměleckou celistvostí ruského eposu po deseti letech v New Yorku, a to v práci The Vseslav Epos psané společně

s historikem Markem Szeftelem. Tato studie vyrostla z našich kolektivních výzkumů Slova o pluku Igorově, ruské památky z přelomu 12. a 13. století. K této monografii o epické tradici spjaté s polockým knížetem a zároveň čarodějem 11. století jsme ve spolupráci se srbským filozofoem Gojko Ružičičem připojili exkurs o podstatných reflexech téže – patrně praslovanské – tradice v jihoslovanském epickém cyklu, časově se přimykajícím k místnímu despotovi 15. století, známému pod přízviskem Zmaj Ognjeni Vuk. Závěrem obou výzkumů byl kladný postoj ke všem třem klasickým přístupům ke studiu slovanského epického dědictví, to jest ke zdůkaznění jednou mytického substrátu, jednou literárních převzetí a konečně i odrazů historických událostí. Všechny tyto elementy je však nutno pečlivě vymezit a traktovat ne jako izolované a mechanicky slepované složky, nýbrž jako harmonické komponenty jednoho uměleckého celku. Od strhujícího problému metamorfózy mýtu v epos vedla cesta k systematickému vytyčování úkolů srovnávací slovanské mytologie a k jejímu širokému využití pro rekonstrukci mytologie obecně indoevropské. Těmto úkolům byly v šedesátých letech věnovány mé přednášky na Harvardské univerzitě a posléze publikované referáty na mezinárodních sjezdech – antropologickém sjezdu v Moskvě (1964) a slavistickém v Praze (1968), ale větší část mého materiálu i závěrů ještě čeká na definitivní propracování.

Základem těchto prací byla následující metodologická východiska. Místo apriorní skepse zavrhující svědeckou věrohodnost středověkých písemných i živoucích folklórních poukazů k reliktním slovanské mytologie vyvstává úkol, aby těchto pramenů bylo systematicky využito pro co možná úplnou restauraci předkřesťanských věr; mytologická jména dosvědčená v písemné nebo ústní (folklórní) tradici spolu s fragmentárními poukazy na syžetové kontexty a funkce těchto jmen nás postavily před nezbytnost srovnávací analýzy slovanského inventáře takových jmen a také zachovaných termínů rituálního a nábožensko-etického charakteru. Celý tento okruh vlastních jmen a termínů byl podroben pečlivému srovnání s analogickým dědictvím ostatních indoevropských větví, přičemž <sup>před</sup> námí byl úkol navzájem rozlišit na jedné straně elementy předpokládající společnou prehistorickou genezi a na druhé straně jevy kulturní difúze. Stále více takových příkladů vystupuje v dějinách slovan-

ských duchovních vztahů k indo-iránskému světu, především k jeho oblasti íránské. Jak se rozvíjejí komparativní mytologická bádání, ukazuje se stále výrazněji vysoká archaičnost slovanských přežívajících prvků ve srovnání s památkami mytologie antické, germánské a védické, které jsou sice starší, zato však prošly intenzivním literárním přepracováním.

Vnucuje se otázka, jaký je společný jmenovatel všech těchto prací o mýtu - od Puškinova cyklu děl o démonické soše přes mytologickou podloží vrstvu v ruském lidovém eposu až po pokusy o užití metod srovnávací lingvistiky v obecně slovanských a indoevropských mytologických výzkumech. Principiální závěry související s vášnivými debatami soudobých antropologů o charakteru, významu a šíři uplatnění ideje mýtu mohou být zhruba formulovány tak: poezie a mýtus jsou dvě síly, které jsou těsně spjaty a zároveň ostře protikladné. Vzájemný vztah obou těchto živlů je dán zaměřením poezie k variaci, mýtu k invariantnosti. S tím jsou podle mého názoru spjaty rozmanité aspekty jejich vztahů: možnost existence hluboce individuálního, latentního poetického mýtu, skrývajícím se za svými různotvárnými variantami, které jediné jsou otevřeny směrem ke čtenáři, jak je to například v případě sochařských děl, která v Puškinových poémách vládou sudbami lidí; v případě přetvoření etnického mýtu v hluboce osobně cítěné balady Erbenovy; projekce mýtu do dějin v ústním eposu o knížeti kouzelníkovi; a konečně i v případě osudů indoevropského mytologického systému, jehož části jsou přetvářeny v památky individualizovaného slovesného umění nebo dožívají v pozdních lidových ohlasech. To vše jsou toliko první předběžné náčrty, jenom skicy k pracím budoucích badatelů na téma: tvorba mýtů a tvorba básnická.

K. P.

V traktování básnické mytologie se vyjevuje živé sepětí vašich prací s autobiografiemi Majakovského a Pasternaka. Přes všechny vnější rozdíly mají tyto autorské texty mnoho společného, přičemž zvlášť průkazné je rozlišování toho, co je v životě a v popisu básníkovy života podstatné a co nepodstatné. Oba mají za podstatné jen to, "co přečkalo slovem". Je tu však jeden specifický rys, který se přímo shoduje s vaším přístupem k <sup>4)</sup> faktům životopisným a k faktům symbolickým. Autobiografie obou básníků a zvlášť Pasternakov Glejt názorně

ukazují, že pro básníka tzv. reálné fakty vlastně neexistují. Každý životní detail se ihned transformuje ve fakt symbolický, a jen v této podobě může být spojen s básníkem. Ve vašem výzkumu mýtotočrné aktivity Puškinovy existuje k tomu přesná paralela: v "reálné" Puškinově biografii jste předvedli celou řadu pohledově stojících symbolických jevů, pro básníka neméně důležitých a možná důležitějších než skutečné události. Tak se stírá hranice mezi básnickým mýtem a každodenním životem. Proto Pasternak právem říkal, že "skutečný životopis si zaslouží pouze hrdina (postava)", život básníkův se v takové podobě prezentovat nedá, neboť "celému svému životu dává básník takový dobrovolně ostrý sklon, že se nevměstná do biografické vertikály ...". A kdyby se i někdo pokusil vměstnat do této vertikály básníkovu biografii, "nezbylo by než dávat jí dohromady ze záležitostí nepodstatných".

331

## P o s e d l o s t   t a l e n t u

Ludvík Němec, ročník 1957, vstoupil do literatury s oficiálním posvěcením/~~XXXXXX~~ cena Jm. EKV pro mladé tvůrce/ novelou Nejhlásitější srdce ve městě. V Bloku vyšla loni jeho "Era na slepo", a to už je knížka, nad kterou stojí za to se zamyslet.

Nezbe rozhodně říci, že by se o mladé generaci hrálo a psalo málo. Zejména televize co chvíli uvádí nějaký příběh o mladých, jenže v devětadevadesátí procentech ví divák už předem, co může očekávat. Žánrový obrázek s dětinským trucováním mladých i dospělých, který se točí kolem přijetí na vysokou školu, protekcionářství a hamižnosti rodičovské generace, předčasného otěhotnění a přerušení těhotenství, útěků a návratů, všechno samozřejmě a většinou s dobrým koncem. Mladí jsou charakterizováni sluchátky na uších, staří klapkami na očích a "konflikt" generací jako ústřední problém.

Kosným prvkem knížky Ludvíka Němce není "děj", ale postava, hrdina, mladý muž jménem Oto Kepus. Už na střední škole v něm jeho učitel objeví mimořádný talent pro šachovou hru, přivede ho k prvním oficiálním úspěchům. Kepus si však kariéru amatérského šachového hráče aspoň dočasně pokazí, dá se svést ke hře za peníze, udají ho a je na čas distancován. Mezitím se však ze hry stala neodmyslitelná součást Otova duševního života, přehrává si cizí i své partie v duchu stále, tránuje paměť i fantazii, vidí v šachu své povolání nebo snad vyvolení a i budoucí možnost obživy. Zde je však i zdroj jeho nesnází a konfliktů v praktickém životě. Mimo poměrně úzký okruh skalních fandů šachové hry jsou posedlost hrou, mimořádný talent i záměr žít se posléze jako profesionální hráč chápány jako něco negativního, zárodek flákačství, neodpovědnosti, sobectví.

To ovšem není jenom problematika talentovaného šachisty, ale jakéhokoliv talentu, jehož vyjímečné schopnosti se bezprostředně netýkají tvorby základních životních potřeb. Stejně samoučelné a zbytečné se z tohoto úhlu jeví výkony špičkových sportovců, akribie sběratelů různých kuriozit, perfekcionismus životní praxí odlehlého vědeckého bádání a samo-

zřejmě pro mnohé lidi i umělecká práce, pokud nepřináší snadno konzumovatelnou "zábavu". Sebevražedné nebo aspoň sebezražící fyzické výkony, podmíněné cynickou činností trenérů, která je někdy na samé hranici zločinu, politické a nacionální vášně, jež se vybíjejí a podkládají vrcholným "sportovním" výkonům, jsou bezesporu odsouzeníhodné extrémy, které čas zkoriguje. Nevymizí ovšem lidská ctižádost vyniknout třeba i v oboru, který nepřináší žádný užitek, vyniknout virtuozitou, která je sice obdivuhodná, ale naprosto samoučelná a pečlivostí, věnovanou okrajové oblasti lidské kultury v nejméně smyslu. Šachová hra patří mezi taková věčná pokušení a samozřejmě její ctitelé byli a jsou ochotni v ní vidět víc než trénink paměti a schopnosti kombinovat, nacházejí v ní odraz života, snad i jakousi životní filozofii.

Ludvík Němec ve své knížce efektně použil citátů z učebnice šachové hry jako prostředku k členění textu; má to dvojí důsledek: instrukční pokyny učebnice se povyšují na jakési životní maximy a naopak vyprávěné životní situace se problematizují, posunují se do polohy nezávazné hry s možnými kombinacemi a variacemi.

Myslím si, že zde je ta dobrá, silná stránka Němcovy knížky: čtenář ani v závěru neví, co Oto Kepus, dobrovolný pacient psychiatrické léčebny, doopravdy svou šachovou umanutostí, násobenou naprostou nezkušeností, jež odpovídá jeho věku, zavinil nebo nezavinil. Umřela dívka, kterou měl rád a která se bez jeho vědomí zbavila pokoutně těhotenství, na jeho nezralost a sobectví jeho talentu, nebo na ženskou hysterii a ženskou nezralost? Němcova "Hra na slepo" je knížka položených a nezodpověděných otázek a možná i otázek docela jiných, než si kladl sám autor, jiných, než si byl ochoten připustit i takových, o nichž prostě nemohl vědět, které si však nad touto knížkou může klást příslušník starší generace. Jistěže přitom není možné chápat generaci a její zážitky jako nerozlišený celek. Mezi Arnoštem Lustigem, Ivanem Klímou a dalšími, kteří prožili nacistické koncentráky a těmi ostatními, kteří pamatují leda "hrůzy" válečných gyanázií a denního okupačního plahočení, je jistě závažný rozdíl. A přece, zdá se mi, má generace, narozená ve dvacátých letech, cosi společného: je posedlá odpovědností, občanskou i osobní, žije v diskusích o politické a mravní revoluci, s hlubokým osobním přesvědčením se angažuje v různých monstrpodnicích poválečné doby/ponechme stranou jejich historickou hodnotu/, nebo jde se stejným nasazením proti proudu a platí za to přinejmenším ztrátou životních šancí. Vědomí odpovědnosti jde s nimi do intimní sféry. Starý měšťanský puritanismus otcovské generace, pro který všechno začínalo až dobře uváženým sňatkem, nemyslitelným bez hmotného zajištění, se podivuhodně snoubí se svazáckou prudérností - v níž sice už nemusí všechno začínat sňatkem, ale rozhodně jím musí šťastně končit.

A teď, s tímto názem, vnímám prózu Ludvíka Němce a nevím, jestli mám závidět nebo soudit, jestli to, co odhaluje z životního stylu mladých lidí, je dobré nebo špatné, nadějně nebo spíš smutné. S jakou záviděníhodnou lehkostí, nezodpovědností a také ovšem naivitou navazují své sexuální známosti, jak rychle a bez skrupulí vznikají fantastické citové trojčlence, kolika trýznivých zábran, komplexů, morálních dilemat jsou ušetřeni! Mé vzpomínky na vlastní mládí jim závidí, ale zkušenost mých let se nemůže vyhnout otázce: je ta jejich volnost něčím, co život prodlužuje -nebo zkracuje, zhodnocuje -nebo devaluje? Přináší ta rezávnost jenom pozitivum, blaženou uvolněnost, nebo je to spíš moment, který předčasně zbavuje život vnitřního napětí, které bývalo hnací silou velkých činů? Jisté je, že mladá generace v obraze Ludvíka Němce neztrácí čas ideologickými diskusemi ani společenskými koncepcemi a dlouhodobými osobními plány. Doba, ve které žijí, jim k tomu nedává jaký prostor ani chuť. Konzumují svůj život, místo aby se jej snažili utvářet. Zdá se, že v daném rámci jim nic jiného nezbyvá a sotva jim někdo rozumný může radit k nějakým zoufalým, radikálním činům, aby se jejich situace změnila. A přece v jejich napovrch pohodlné existenci bez odpovědnosti co si chytí: to, co přivedlo Otta Kepuse do psychiatrické léčebny nejsou nakonec jenom jeho soukromé problémy -lépe řečeno: jeho soukromý problém vznikl mimo jiné proto, že mu nebyla dána možnost učít se odpovědností za svůj i za cizí život, za všechno, co se kolem něho děje. A tak je Němcova novela koneckonců v tom, jak se vyhýbá obecné problematice, přece jen vyjádřením dobové atmosféry. Jedním z jejich negativních rysů je právě výchova k pseudoodpovědnosti, odpovědnosti odtud a potud, odpovědnosti, která ví předem, že její rozhodnutí je formální a může být kdykoliv odvoláno shůry. K čemu se potom namáhat, na čem potom budovat charakter? A proč na něm vůbec pracovat? Důležité věci se přece stejně nerozhodují v otevřeném střetu názorů a charakterů, ale kdesi, kam oko běžného občana nedohlédne. Od tohoto poznání je už jenom krok k šťastné/nebo cynické, nebo zločinné/ nezodpovědnosti v intimní sféře. Vypadá to tak, že stejně jako příliš mnoho úzkostlivé odpovědnosti, příliš mnoho omezení -a pokrytectví- vedlo naše předky do ordinací psychoanalytiků - do psychiatrických léčeben vede teď až příliš často stress, vyvolaný nemožností přijmout odpovědnost a budovat si život podle svých představ a názorů.

Možná jsem se dostal od textu Němcovy knížky až příliš daleko, těžko bych hledal pro své vývody názorné příklady a citáty. Příčina tragické epizody z Kepusova života je jistě především v jeho osudové, osobnostně, biologicky podmíněné touze prosadit a uplatnit svůj talent. Jí se odděluje od ostatních lidí, zamlžuje mu pravý stav věcí a způsobuje, že opožděně re-

aguje tam, kde by "normální" člověk náležitě a okamžitě jednal. Snad. Oto Kepus není na konci knížky o nic chytřejší, moudřejší, jinačejší než na začátku. Autor je důsledný realista: jeho hrdina se nezměnil. Sedí ve svém kutlochu a čeká - čeká na impuls zvenku a rozestavuje si sám pro sebe další partii šachu. Ale zde je přece jenom jakýsi přímý poukaz na to, že generační exkurs nebyl tak docela od věci: Kepus ví, že sám nemůže ani vyhrát, ani prohrát. Ale nebýt sám, to znamená mimo jiné také být v generační, dějinné kontinuitě. Výklad o tom, jak dál hrát, zůstal autor čtenáři právem dlužen. Mohli bychom také říci, že ho takového výkladu ušetřil.

jka

V závěrečné povídce souboru K mé kávě tvá dýmka čteme věty: "Jsou přece MUŽ a ŽENA. To přece k životu stačí." Takto otevřeně formulovaná prostinká "životní filozofie" působí snad naivně, ale rozhodně je to klíč, jímž můžeme otevřít celý poetický svět mladé prozaičky Alžběty Šerberové /nar.1946/, jak jej během sedmdesátých let stvořila ve svých dosavadních pěti knihách /Dívka a dívka, Manekýnka, K mé kávě tvá dýmka, Ptáci na zemi, ryby ve vodách a povídková sbírka Vítr v síti z roku 1982, kterou se tu chci především zabývat/. Z románu Sbohem, město M., o němž píše Jan Lukeš v studii Prozaická skutečnost jako o vrcholu dosavadní autorčiny tvorby, byly prý sice uveřejněny hojné časopisecké ukázky, ale samostatně zřejmě sotva vyjde, takže žádná kritická rozvaha s ním nemůže počítat.

Tento dvouvěťý klíč dost jasně naznačuje, že před námi je další dílo soustředěné k hledání moderní podoby lásky. Spisovatelčiny povídky i román Ptáci na zemi, ryby ve vodách zalidňují až romanticky dychtivé, senzitivní, po čisté a opravdové lásce prahnoucí dívky, čím si však vnitřně rozbolavělé, citově křehké a jakoby vyděšené světem kolem nich. Autorka je dokáže sugestivním způsobem opřít závojem podivného tajemství, záhady, nevypočitatelnosti. Hlavní hrdinka uvedeného románu Kateřina Rybářová prochází dějem ve třech takřka samostatných epizodách, a celým smyslem příběhu je navodit kolem ní atmosféru něčeho znepokojivého, neuchopitelného, jakési nepostižitelnosti a jistivosti, která až porušuje řád. Tři zralí muži krouží kolem této pětadvacetileté ženy bez pevného zaměstnaneckého poměru a bytu s dosti temnou minulostí jako kolem svého ústředního životního zájmu, jsou setkáním s ní vykořeleni, ztratí hlavu a chtějí mocí mermo "úpěnlivě znát, úpěnlivě objevit" její tajemství, neboť jsou fascinováni "samozřejmostí jejího pojetí světa" /str.228/, totiž odlišností od běžného spotřebního typu dnešní ženy s její potřebou maloměšťácké zajištěnosti

Základním znakem milostného vztahu u Šerberové je pak nemožnost bezelstné a odevzdané lásky, avšak právě po ní její hrdinky touží. Jejich mužští partneři jsou vesměs sobci nejrůznějšího zrna, většinou jsou to buď zapřísáhlí staří mládenci nebo rozvedení páni v takzvaných nejlepších letech, jejichž životem prošlo mnoho žen. Rádi si s pohlednou mladicí užijí, udržují s ní dokonce dlouhodobější poměr, ovšem jen po určité mez - jako čert před křížem prchají před skutečným závazkem, jímž je láska, oni umí jen pomilovat, nikoli však milovat. Ve fantastické povídce Četba na pokračování z poslední knihy si takový muž v závěru uvědomí: "V Báře byly všechny ženy světa. Proto jsem jí opustil, protože jsem se bál. Ano. Bál jsem se lásky, bál

jsem se života" /str.223/.

Stárnoucí architekt Urban /inženýrská povolání mezi hrdiny A. Šerberové absolutně převládají/ k sobě připoutává záhadnou Kateřinu Rybářovou na dovolené u moře, i když dost podivínským způsobem, ale když se mu dívka svým vyznáním zcela odevzdá, uteče se tento morous do nezávazné ušlechtilosti - bojí se prostě závazku, kterým by si komplikoval život. Kateřina proto z jeho obzoru navždycky mizí.

V povídce Obec, ve které je to jinak /rovněž z Větru v síti/ jezdí věčně zkřehlá bytůstka od prvního podzimku s milencem z Prahy do horské chalupy jeho rodičů, kde se nepřestává trást zimou. Zoufale se těší, až se konečně oteplí, ale jaro jako by se horám vyhýbalo. A zima číší i z milence: odmítá se ženit, dívka je mu dobrá jen na ty výlety, v Praze si jí příliš nevšímá. Uzoufaná vejde konečně na jedné procházce vesnicí do domu místního kutila a blázna, který jí předtím naháněl hrůzu; z domu totiž sálá teplo, "léto cest a luk a objetí, všechno léto žití", takže dívka tam šťastně spočine v té "k umlčení sladké vůni léta a jeho košile".

Odchod hrdinky od milence může však mít i méně zřejmé příčiny. V povídce Letní snímek z téže sbírky jsou spolu na chalupě on a ona. On na ni naléhá, aby se konečně rozhodla a stala se jeho ženou. Jednou ráno se ke svému údivu probudí sám - milenka odešla bez rozloučení a bez vysvětlení.

Tyto podivné závěry lidských vztahů jsou pro prózy A. Šerberové příznačné. Její povídky jsou stále na pomezí snu a skutečnosti, fabule se z reality lehce vznese do sféry fantazie, aby autorka mohla pro sebe neřešitelné rozpory života "řešit" symbolicky - odchodem hrdinek "jinam", neboť tam, kde dosud z její vůle žily, už svůj usvědčující umělecký úkol splnily.

Jan Lukeš dává A. Šerberovou do souvislosti s tvorbou Vl. Párala. Zatímco však Páralovi zvěčnění lidských vztahů ústí do cynicky chladného sexu a neschopnost milovat se jeho postavám zvrací do sobeckého požitkářství, Šerberové se zkušenost krutě nelaskavého života jaksi sublimuje do bytostí bezmocně toužících navzdory všemu po sblížení, stále připravených oddat se, odevzdat a otevírat, stále věřících v cosi lidsky čistého. Její hrdiny tuší v lásce velkou mocnost života, ba vidí v ní sám smysl života, avšak zároveň je pro ně nedosažitelná, je za obzorem, k němuž vzhlížejí, ale k němuž dosud nedošly, zatím lásku stále jen hledají, ale nenalézají. Kdesi jistě sálá teplá "vůně léta", ale ony křehnou v zimavém ovzduší jakéhosi spotřebního erotismu. Odchody v závěru mnoha povídek symbolizují v zřetelně "nadřez-

listické" či snad "modelové" poloze jejich mravní nesmiřitelnost s citovou prázdnotou a s vyprahlostí lásky.

Dál však jejich etická náročnost ani nemůže jít. Je to gesto, jímž autorka demonstruje odmítnutí nezávazného erotismu bez hluboké duchovní odevzdanosti, gesto, jímž vyvádí své postavy z bídy mlkování, ale nemůže je uvést do jiných mezilidských vztahů, protože ty v jejím modelu světa neexistují. Její senzitivky mohou dýchat jen ovzduší pročištěné od rmutu tvrdé reality, nevypovídají přímo<sup>5</sup> žádných drásavých konfliktech, společenské problémy jako by pro ně neexistovaly, jediná bolest trýzní jejich duši: bolest z nenaplněnosti lásky. Svět, v němž se pohybují, nečpí živočišnou člověčinou, je ojíněn nostalgií vize o hřejivém lidském soužití a touhou po spočinutí v citovém bezpečí. Šerberová vlastně nejen ve svých sci-fi povídkách, ale ve všech prózách vytváří svého druhu model života, omezený na jediný lidský vztah: na lásku. A všechnu krutost světa proto koncentruje opět do jediné lidské vlastnosti: do neschopnosti člověka opravdově milovat.

Jen jednou prolomí toto uzavřené území milostného zápasu draná skutečnost. V povídce Noc automobilistů se náhodně setká v motorestu několik lidí a ti uvažují, proč utekl mladý chlapec rodičům a kdesi se toulá. Stojí za to ocitovat toto místo celé:

"...těm dnešním nezávidím. Do jakého světa rostou?"...

"Do jakýho světa? Do takovýho, jakej si ho udělaj," řekl řidič...

"Jaký ho mohou udělat? Jen se na ně podívejte. Co umějí? Co dělají? Mají všechno a o nic se nezajímají. Zajímá<sup>jj</sup> třeba. O diaskotky, módu, rifle z Tuzexu, jak se dostat na vysokou aneho jak vychytračit, aby si hodně vydělali a nemuseli moc dělat. O to se zajímají a tak budou vypadat...a celej svět s nima... O nás vám toho vyjmenuju zrovna tolik," řekl doktor. "Korupce, faleš, nezájem. Chytračení. Máme auta, zařízené domácnosti, chaty, konta, postavení - "

"Ižeme," doplnila dívka klidně.

"Postavení jen pro postavení, ne pro to, co ve skutečnosti obnáší," pokračoval doktor. "Nemáme tudíž radost... David by vám mohl namítnout, že všechna ta povrchnost a zmar je právě z nás. Že jsme mu takový svět dali" /str.141-142/.

To jsou dost krutá konstatování, ale přitom už působí takřka banálně, každý s nimi souhlasí, nikdo proti nim nic nenamítá, je to stav mravní devastace, který každý zná a už se jím ani nevzrušuje. Neozve se žádný nadšený svazák nebo oddaný stranický funkcionář či nadšený budovatel socialismu, aby nás přesvědčoval, že takové řeči jsou očerňováním naší světlé přítomnosti.

"Všechna ta povrchnost a zmar" v nás, jak jsou zde vysloveny, se v tvorbě A. Šerberové nikde jinde takto otevřeně už neobjeví. Avšak pocit ničivé moci odlištěnosti je přitom trvale přítomen v pročištěném modelu světa, který autorka svou fantazií stvořila, do něhož umísťuje svou představu o pravém smyslu lidského žití. Její talent v sobě má jistý mravní temperament, který sice nestačí na to, aby mohl společnosti nabídnout novou, vyšší morálku, eticky jasný cíl, ale nedokáže se smířit s tím, že je mravnost pošlapávána a ubíjena. Proto ve sféře milostných vztahů, na něž si Šerberová omezila říši lidskosti, je tak zima, proto se tu její hrdinky cítí stále čímsi ohroženy. Nemohou trvale spočinout v teplém bezpečí opravdové, bezvýhradné lásky, neboť člověk je nahlodán "povrchností a zmarem" a střeží jen své sobecké zájmy. Mladá prozátérka tak reflektuje jaksi sublimovaně, zmačně zprostředkovaně, ~~ne~~ nicméně zřetelně společenské poměry kolem sebe a nás, vyjadřuje pocit ohroženosti usazený hluboko v duši současníků i vědomí nelítostnosti poměrů.

Sen o čistotě, touha po láskyplné lidskosti však tvoří trvalý úběžník, k němuž směřuje smysl nejlepších autorčinych próz. Rezignace, skepse či cynismus jsou sice "spodním" životním podnětem četných povídek, avšak nikde přímo netematizovaným a chápaným naopak jako příležitost k jejich básnickému popření a mravnímu odsouzení. Autorčina ženská přirozenost jako by se potřebovala upnout k nějaké jistotě, k naději, kterou by se vykoupila z pomíjivosti milostného citu. A v staleté tradici vtěluje i ona tuto naději do dítěte jako symbolu nového života a lepší budoucnosti. Ve fantastické povídce Dějinné události zkouší vysokoškolský profesor dějin /ovšemže zapřísáhlý starý mládenec/ studentku tak dlouho, až z toho vznikne podivně chladný vztah vzájemné závislosti, naprosto nepodobný lásce, na jehož konci je nicméně dívčino oznámení: "Budu mít dítě, Jindřichu." A v povídce Bac frisch-deo se sci-fi námětem vesmírné katastrofy v důsledku používání sprayových plynů chce její hrdina utéci ženě, jež tuto katastrofu zavinila, k milence, jež mu právě oznámila, že čeká dítě, chce "dojít aspoň až tam, kde ještě dýchá Helena a jeho syn". Vztah milencství se proměňuje v nový pocit závazku vůči příslibu jiného života. Dítě a rodinný svazek vnesou nepochybně do tvorby A. Šerberové nové motivy a problémy, což se už zřejmě naplno projevilo - jak lze vyčíst ze slov J. Lukeše - v onom nevydaném románu Sbohem, město M., kde ~~xx~~ šťastná dvojice musí bránit své štěstí před pustošivým prostředím a závistí okolí. "Jsme šťastní a to nám neodpustí," je prý věta, jež předznamenává celý příběh.

Ve sbírce Vítr v síti však toto kontrapunktické prolínání dvojího zření – totiž vědomí ohroženosti a krutosti lásky, ústící v literatuře do tragických finále, a touha po životním bezpečí, klenoucí nad každým příběhem harmonickou duhu štěstí – není domyšleno do všech uměleckých důsledků. Šerberová snadno podlehne okamžitému nápadu a podřídí se mu i tehdy, když pochází z jiného poetického klimatu. Tak například úvodní povídka Nepoužitelná je dosti povrchní polemikou s díly velikánů světové literatury, kteří svým ženským postavám připravili vesměs jen utrpení a smrt, od Shakespearovy Jülie přes Flaubertovu paní Bovaryovou, Zolovu Naně až po Bradburyho Laimé. Hrdinka povídky procházející staletími se odmítá podřizovat těmto tragickým předlohám, nabízejícím "nádherné, působivé smrti" a odstěhuje se nakonec "do země, která nemá moře" a tam v kavárně Slávií čeká na spisovatele, který jí nabídne scénář s šťastnějším údělem. Avšak v sci-fi povídce Za starú Breclavú, v níž lidstvo žije už v budoucnosti bez veškerých citových vzruchů a onemocní z toho těžkou nostalgií, najde hrdinka povídky jedinou možnost, jak vzbudit v milovaném muži znovu skutečnou lásku – zastřelí se. Ve chvíli, kdy muž poznává bolest ztráty a zoufalství osamění, je opět schopen hlubokého citu. Lidstvo prostě dospělo k poznání, že nelze žít bez bolesti, že není lásky bez vědomí její pomíjivosti a že zkrátka životu hodnému toho jména patří smrt jako jeho odvrácená strana. Autorka zde tedy vyvrátila sama sebe. I ona musí se svými hrdinkami naložit krutě, chce-li vyjádřit podstatu našeho neklidného pozemšťanství.

X X X

V tvorbě A. Šerberové je tvrdý odraz reality filtrován básnickou vizí do tlumených tvarů, avšak i v této "modelové" podobě tlumočí příběhy o marném hledání lásky cosi z mravního rozrušení současné společnosti. Mladá prozateřka si našla osobitý způsob vidění a v mnoha variacích svého hlavního milostného tématu sugestivně vyjadřuje své přesvědčení, že muž a žena by si mohli "stačit k životu", ovšem jen tehdy, kdyby svět nebyl vychýlen z etické rovnováhy, kdyby nebyl chorý lhostejností, pokrytectvím, falší, zmarem. Zatím však tento odlidštěností <sup>zase</sup> žený svět jejich vztah věčně ohrožuje, takže skutečně hlubokou citovou vazbu mezi mužem a ženou autorka dosud ve své tvorbě umělecky nezpracovala.

Mravní temperament talentu A. Šerberové a její zřetelná potřeba kladu budou zřejmě dál hledat způsob, jak dodat člověku sílu odolávat deformující moci světa a jak uskutečnit představu milostného štěstí i v obklíčení krutosti.

Milan Jungmann

K domu malířky Anny Poustové se jde lesem, který v červnu kvete a voní. Je to les akátový a tvoří i v zimě temnou hrudbu proti městu, odděluje hlavní město od zbytku venkova a malířku od Prahy, kam před dvaceti pěti lety přišla z Českomoravské vysočiny. Myslím, že si tu nikdy nezvykla a ani nezvykne. Žije na rozhraní, v kompromisu, a do města putuje lesem a přes kopec ke stanici tramvaje jen v případě krajní nutnosti a nerada. Jde si pro plátno, pro barvy, anebo si něho vyřídít. Jinak je pořád na periferním venkově, nejspíše určeném k asanaci. Město už hrozivě nabližší do údolí, kde šplouchá rybník, a když je hladina klidná, zrcadlí se v ní z protější strany románský kostelík. Její domov je její větší tělo a patří k němu vzrostlé krásné zahrada, kde její muž štápuje a ošetřuje stromy, zatímco Anna sází a pěstuje květiny v takovém pořádku, aby vytvářely živé, stále proměnlivé obrazy. Za plotem je rybník a v něm kostelík. Ve venkovském domku visí na stěnách bořilých vápnem obrazy na sklech a na plátnech a ve slohách jsou uloženy grafiky. Slohy vytahuje a otvírá Anna jen na požádání a s ostychem, který jí nikdy neopouští. Snaží se bojít, aby neukázala příliš mnoho ze svého světa, z krajin, kudy chodí jen sama a kde je víc doma než v *domě, ať*

Na zdi visí těžce tikavé starodávné hodiny s dvěma trpaslíky, kteří se musí každý den vytáhnout nahoru, aby pak celý den klesali. Mohutný plochový časostroj ukazuje čas, který pamuje venku a řídí život skoro všech lidí. Annina života jakoby se netýkal, neboť ten je v okamžiku, je právě teď, kdy vstupujeme do prostoru, který se světem venku má málo společného. Zůstaneme stát krok za prahem, a pak pomalu postupujeme a shledáváme, jak všechno tu se věm tvoří vzácnou jednotu, obrazy, nábytek, květiny, každé zátiší je v harmonii s celkem a s autorkou toho všeho. Je to její domov, její svět. A člověk si už skoro myslel, že ani není možné něco takového vytvořit v uniformovaném, sektorovém a bakelitovém světě. A přece to není starosvětské, je to originální a své. Je to její a tak to nepodléhá času.

Vcházíme tedy k malířce, přistupujeme k jejím obrazům a shledáváme, že i na nich je teď a není důležité, který je den a který rok. Malířka říká, že její obrazy odněkud samy přilétají a usazují se na plátna, ale to tvrdí ze skromnosti, přece sama musí vědět, jak vycházejí z ní, jak se v ní počínají a dozrávají, až musí jednoho dne honem ven.

Na všech jejích obrazech jsou lidé. kradou se, trápí, trpí, mají starost, hoří, topí se, jsou křížováni a posmíváni, jak se to s nimi dělo od věků do věků. MK Cosi je stále ohrožuje, zlo v podobě symbolu, který se odněkud blíží a plíží: civilizace, touha po moci, po ovládnání druhého, násilí, zrada, patolizalství, kariérismus. Zlo i dobro spolu na jejích obrazech zápasí a vědycky jde o člověka, on je středem, je ohrožován, ničen, zklamán, vyhozen, ale i pozdvihován, oslavován, znovu počat a znovu zrozen, očištěný ohněm, vodou, bolestí anebo spojením s přírodou.

Oheň a voda jsou dva živly, které jsou na obrazech Anny Poustové nejčastější, ale jeden druhého neničí, z vody hoří a voda oheň neulévá, možná rozsvěcuje. Živly tvoří tu symboly čistoty, zkoušky, prazážitku, na který by se měl člověk rozvzpomenout. Voda teče a je jaro, zamrzá, a v ní zamrzlá hradí oněmí. Ve skořápkách připlouvají po vodě lidské osudy a zase odplouvají jako hořící svíce. Všechno umírá a zase se obnovuje. Z dětského kočárku vztahuje k rodičům ruce smrt, vezou si nový život, ale zároveň už i jeho konec. Dospělý Ježíš a cesta na Golgotu, i sama Golgota je obsažena v těhotném bříše Svaté Panny, která šťastná drží v náručí smějící se dítětko.

A tak je celý lidský osud obsažen v jediném okamžiku, lidé se brání, ale neubrání, gesta jejich rukou jsou většinou bezmocná. Tak je tomu zvláště v počátku tvorby, kdy zlo spíše nad lidmi vítězí, lidem pořád někdo ubližuje a malířka to vidí, chtěla by jim pomoci, ale nemůže. Vidí lidské špatnosti, beznadějně neztenčení v labyrintu světa, a staví je lidem před oči, touží, aby si je uvědomili a něco s tím udělali. Tak to, když jsme mladí, děláme věichni. Pak ale dospíváme a buďto rezignujeme, připojíme se, anebo cítíme stále naléhavěji potřebu východiska. Nechceme už rozmnožovat zobrazováním smatku smatek světa, ale vzrůstá v nás potřeba hledání nějakého pevného středu. Není to východisko pro všechny lidi stejné, dogma anebo náboženství, je to snad hledání vlastního středu, sama sebe v každém okamžiku našeho ~~žitého~~ života, který teprve tehdy, když takový střed najdeme, stává se uskutečnitelným v pravém smyslu slova. Světlo se postupně rozsvěcuje v nás a zahlédáme v něm svět pokaždé trochu jinak a přesněji, čím zřetelněji vidíme sebe, tím jasněji se jeví všechno kolem nás. V lidech hoří světlo a připlouvají k nám po vodách, ale někdo je má možná ještě zastřená, a pokud je neobjeví, nedozví se nic, ani nic nespasí.

Ocházíme od jejích obrazů a zdá se nám, jako bychom se vznášeli kousek nad zemí, jako bychom do ní chvíli nevtiskovali s námahou

šlápoty a nemazali si boty blátem. Malířka nám naše splihla, uspinená, nepotřebné křídla obnovila, dala nám pocítit, že je máme, že nás svdí na ramenou.

Obrazy, kresby a grafiky Anny Poustové nejsou abstraktní, ale nejsou ani realistické. Movoří k nám v symbolech, kterým porozumí prostý citlivý člověk stejně jako intelektuál, její obrazy mají své příběhy, své tajemství, spodní roviny, kde děje jenom tušíme a lahodí nás anebo nás děsí. Mají ztajenou krásu, kterou si musí objevit každý sám jako šifru, kterou autorka sděluje každému zvlášť a jinak.

Zmínila jsem se už o venkovanství malířky, je to venkovanství v nejlepší slova smyslu, zemičnost, připoutanost k místu a vernost někoho, kdo je přímo ocnákuč, jako je Anna z Víru na Vysočině. Tam je vlastně pořád, a v Praze jakoby byla jen na ná návštěvě, i když tu tráví deset měsíců z roku. Ve Víru je její svět větší než tady, kde ho tvoří dům a zahrada. Tam, mezi dvěma řekami, mezi bílou a černou vodou a třemi panenkami Mariemi je posvátné místo, kde se nemůže nikomu nic zlého stát, jsou tam kopce a louky, černé kontury zimních stromů na bílém sněhu, pláňkové ploty, prameny, masopustní maškary, tajemné bytosti krásné i hrozné, které personifikují zázraky přírody, jimiž jsou jaro léto pozim a zima. Tyto proměny spatřujeme v cyklu dvanácti měsíců, které tvoří domromady oslavu každého roku našeho života, kdy se všechny divy znovu odehrají. Dvanáct měsíců je z malířčina kraje, zatímco čtyři Osamělosti jsou spíš z okraje velkoměsta, ze začlé peráfní přírody, kterou autorka oživuje vlastní osamělostí anebo vyvržeností z ráje.

Dvojobraz Medea, k němuž se váže i třetí obraz nazvaný Médein odlet je konflikt reálného, racionálního světa se světem idejí, mýtů, intuice a magie. Obrazy jsou rozděleny na dvě poloviny, nahoře je racionální svět ~~XXXXXXXX~~ Jásónův a dole intuitivní svět Médein, oba se na druhém plátně obracejí do protipolohy. Tak to bylo vždycky v dějinách lidstva, že vypotřebovaný kult hmoty zasychal až umřel a na jeho hrobě znovu vykvetl svět idejí, i ten se vyčerpál a všechno se opakuje. Mořící Médea odlétá se svými dětmi, zatímco Jásón počítal až se dopočítal konce. Je tu konflikt lidských dějin, ale i konflikt mužského a ženského světa a my jako bychom stáli na rozhraní, tam kde se jeden princip přelévá v druhý, jako bychom se rozhodovali, na kterou stranu vykročíme, ale už je rozhodnuto.

Útěchu hledá malířka v počátku, v počínání, narůstání a rození, v ženách spí plody stočené do klubíčka, nepojané na cévy, jimiž proudí

krev, květy znovu rozkvétají, je nové a nové dávání a rozdávání, ať už se děje cokoli, život se obnovuje.

Du bliebst am Ursprung,

Ursprung ist das Ziel,

napsal rakouský básník Karl Kraus. Tys zůstal u zdroje a zdroj je cíl.

Tam někde eněfuje ve své tvorbě i ve své životě malířka Anne Foustová a její obrazy dokážou i v moderní budově, kde byly v lednu devatenáct set osmdesát tři vystavené, vytvořit kousek jejího světa, kukátko do osobité a vzácné krajiny, jakou je krajina jejího života žitého i skrytého.

Eda Kriseová

děkuju za novoroční dopis i za fejeton.

Tou otázkou: "... kdy jsi však, příteli, naposledy udělal něco nového?" se cítím osloven jako každý čtenář, a musím odpovědět, že vůbec nic. Jenom dost dobře nevím, co nového lze udělat? Leda něco jako Herostrates, a to není k ničemu. I to co udělal Palach, myslím si dávno, a vlastně od samého začátku, bylo při vši antické velikosti nejen tragické, ale i nešťastné, vzalo to život člověku, který by byl asi reálně dokázal udělat nesrovnatelně víc pro to, zač položil život, právě tím životem než smrtí. A když už se to stalo, bylo to škaredě zneuctěno. I velcí úctyhodní nepřátelé se ve zdravých společnostech nebo i v relativně slušných společnostech pochovávali s poctami a ctili. Byla prostě jiná pravidla. Ctilo se například veřejně dané slovo. Ctili je dokonce takoví retrográdi jako byli feudální a nejen feudální šlechtici. Jenomže šlechtictví ducha vymírá.

O čemž mě Ty přesvědčuješ taky fejetonem, který mi sugestivně namlouvá, že duch obklopený grázlovstvím to má marný hlavně proto, že grázly nestačí dohonit. A z dešperace navrhuješ sobě i jiným, aby už sakra udělali nějaký čin a trochu tu bídu vyspravili.

Jenže, Ludvíku, já tvrdím, že třeba Tvůj fejeton, ten utržený dílek myšlení říšícího člověka, jímž na nic neaspiruješ a nemáš ho za víc než za kousek samozřejmé práce, je přece zrovna něco, co je předhání, bez ohledu na to, jestli zítra nějak zmordují jeho autora do té míry, že už nebude moci nebo chtít ducha produkovat.

Mně se zdá dost na té vytrvalosti: ta přece není jen pro udržení ducha už už polykajícího andělíčky. Tu vytrvalost má v různé kvalitě a v různé míře ohromná spousta lidí v této zemi

/ - i jinde, vždyť všude je přece z nějakých důvodů nežitelno, a vždycky bylo/. Heroické činy dnes nevypadají heroicky, a taky co je hrdinství? Vytrvalost je lepší. Prostě se dělá jeden kousek nebo dílek celé struktury. U nás i všude jinde ji tká nebo montuje nespočet lidí, každý jak může. Ty, tak jak to děláš tolik let, zatvrzele a viditelně, a většina lidí, třeba u nás, neviditelně, jen tak jak na to mají. Skoro pořád se strachem a nic moc, ale přece. Něco říkají dětem, někým pohrdají a vyhýbají se mu, stává se to k dokonce i uvnitř jedné rodiny; na nějaké knížky stojí frontu nebo je shánějí jak můžou a jiné nechávají v impozantním množství stát v knihovnách a ležet ve skladech; nebo přenesli těžiště svého skutečného života do tří víkendových dnů a přátelského rozumného prostředí, které si tam vytvořili. Noviny čtou výběrově. Nebo zas, jsou-li odborníci, prosazují ve svém oboru pořád něco rozumného proti byrokratickým a jiným tlakům. Zkrátka žijí po svém a myslí si a dělají svoje.

Tato struktura jako celek přece funguje - a to je ten čin. Kdyby nefungovala, musela by se tu rozprostírat sebevražedná nálada, poušť a totální žal. Ale nerozprostírá se. Naopak. Lidi se naučili žít život jak to jde nejlíp a taky ho tak žijí. Mají přece jenom ten jeden a zařídili si ho tak, aby jetěšil bez ohledu na dané vmucené okolnosti. Ty přece skoro všichni snášejí jen jako předznamenání před notovou osnovou, ale nerespektují je. Proto ta muzika musí být falešná pro dirigenty a volána k pořádku a požadované harmonii, ale není falešná, byť je kakofonická jako tržiště blešího trhu, z hlediska lidí, kteří tvoří společnost.

Takže kdoví, jestli bychom měli dělat nějaké extra nové činy. Myslím, že ta jakoby sekundární struktura, která se vytvořila pod strukturou oktrojovanou, je velice silná a začíná mít čím dál víc svoje pravidla, k nimž asi například patří vzdát se viditelných

demonstrativních činů, ale taky nezalézt do zbabělosti. Což vlastně nemá co dělat s nějakým záměrným negativním vztahem k režimu. Znamená to jenom žít jako slušní lidé, jak to bývalo a je mezi slušnými lidmi zvykem a pravidlem.

V té sekundární struktuře přece vládne taky etika, a lidé výjimečně disponovaní k zjevnému nesouhlasu s nepravdou a bezprávím, by se na ni měli dívat spíš jako na své obrovské zázemí a zdroj své síly než jako na semenišťe národní bezcharakternosti. Někteří z nich se na ni takhle málem dívají. Ostatně, já jsem tenkrát, v době sporu o Tvůj fejeton /O statečnosti/ rozuměl Tvému stanovisku právě tak, jako velice důraznému upozornění na spodní strukturu.

Ta je přece jediný prostor, z něh<sup>o</sup>ž mohou v<sup>o</sup>zcházet změny k lepšímu ve struktuře vmucené. Viditelný duchovní čin, to může dnes být už daleko spíš jenom neřvavá, prostě dobrá beletristická knížka nebo objektivní vědecká práce nebo jakýkoli jiný duchovní výkon. Ale stejně tak jakýkoli, dokonce velice tichý, postej, prostě odmítající oktrojované normy myšlení a chování jak to za dané situace jde.

Takové činy se dějí neustále. Píší se knížky, vědecké práce i kritické studie bez úředního pežehnání, ale píší se i v rámci všech povolených norem ze stejných východisek nesouhlasu s daným stavem věci občas až na doraz, až po samu mez povolenosti, a systematicky na tu mez tlačí. A samozřejmě se ty činy dějí v obrovském množství mimo oblast vědy a kultury, prostě v myšlení a chování mnoha lidí.

Takže ten zbrusu nový čin, který bys ~~má~~ rád viděl, se mně spíš jeví nejjednoduše: jako neustálé obnavování vnitřního rozhodnutí k "nepodlehlosti", což je totéž jako mravnost ducha, o které je tvůj fejeton. A nevádí, že stupeň statečnosti tohoto rozhodnutí je velice různý, někde skoro neviditelný. Její úhrn

je nakonec neustálá schopnost národa regenerovat znovu a znovu svou mravní celistvost, nepřetržitost duchovního pohybu. A ten nemohou žádné darebácké skutky, ani ty z anglické hymny, ani žádné jiné, zahubit. Bory nemohou přestat šumět po skalinách, když už sis ten tklivý příklad vybral, a katastrofa nás nemůže předběhnout.

Jde přece o ten pohled. Buď si dám vsugerovat vším možným, od masových médií přes víceméně zajištěné materiální poloblaho až po vlastenecký sentiment nad výkony Bohemky v cizině, že já jsem v téhle poslušné znormalizovanosti cizinec a ztroskotanec, anebo, že se věci mají naopak: že nenormální nejsme my, ale ta úředně proklamovaná normálnost. Vidím-li společnost tak, nepřipadá mi náš skutečný duch ani jako věčný dohaněč šikovnosti strůjců lumpáren, ani jako smutný obyvatel slepé uličky, do které ho zahnali. Tam přebývá jen v představě normalizátorů. Ve skutečnosti bytáje všude a nezakládá důvod k truchlým povzdechům na prahu nového roku. Je v něm neustále zaseto na budoucnost, a ne jenom na tu dalekou, za sto let, ale i na tu, která bude už za hodinu, zítra, za týden a za měsíc. I v ní se přece odehrává nezastkmtelná čest a pravda v nejrůznějších podobách a v nejrůznější intenzitě.

/Před koncem ještě v závorce: Poslouchám tu občas, a čím dál víc nerad, Svobodnou Evropu, a mám trvalý dojem, že ti chytrí redaktéři a autoři mnoha chytrých komentářů se - je to paradoxní - neuvěřitelně často mýlí v hodnocení stavu věcí u nás, velice podobně jako naši normalizátoři: jako by předpokládali, že se podařilo z společnost skutečně <sup>v</sup>znivelizovat /i když co chvíli ~~kk~~ halasně tvrdí, že nikoli/ v nemylící stádo vyhnané na pastvu do pouště ducha. A to stádo že se dá vyburcovat z totální rezignace jen práskáním bičů antipropagandy, střelbou z kanonů největší ráže a denním vysvětlováním, co se to tu děje za zločin. Jenže národ, k němuž se obracejí, ví o rozsahu a podobě zdemistních zlořádů neskonale víc než ti redaktéři, a

mohl by jim poradit, že notorické "pranířování" může být sice občas zajímavé, ale není skoro k ničemu. Lidi prostě nebaví pořád poslouchat vmucovanou téži, jak se zde nedá žít, když zde musejí, chtějí a dokonce se naučili žít a neztratili přitom ani ducha ani dřevahu./

Konec odbočky, která není tak daleko od Tvé otázky : "Kdy jsi však, příteli, udělal něco úplně nového?"

Něco úplně nového se dělá pořád už tím, že všelijak soužení rodiče redí pořád dál úplně nové děti, a ne jen z rozmnožovacího puđu: budou jim nově, podle svých sil a umu, říkat pravdu, kterou sami uchovávají jak se dá, a střežit dokonce i toho ducha, co ho vrazil do fejetomu.

A není taky pravda, že jsou zkaženy básnické symboly, ani že hymna klesla na prázdný papír. Pro nás přece ne.~~řeká~~ Když jsou ty metafory dobře napsané a ty bory máme za svoje bory.

Tvůj Sergej

436

Kyela, že přátelství není v přirozenosti sousedických politických národů. Všecky války vyšly ze sousedských vztahů: Francouz tradičně válčí s Němcem, ten s Polákem a ten částečně s Ruskem. Rus pak válčí s Turkem, Turek s Řekem... a tak dokola kolem světa. Jenom sousedé mají dobré vlastní důvody k nepřátelství. - Toto schéma nemůže dbát na národy donucené válčit pro cizí důvody nebo na bandy sápušící víře, svobodě či míru za vysoké oclučné.

Musím se pokusit usmát nad tím náčerným přátelstvím národů, fungujícím ob jednoho: Poláci se tradičně div nepotentují láskou k Francouzům, my se moc milujeme s Jugoslávci a Holanďan jistě dá přednost Švédovi před Němcem. Asi před dvaceti lety mě jeden elftář z budapeštského rozhlasu takto obkročmo chtěl urazit povznešenými větami, jak výborně prý si oni, Maďaři, rozumějí s Poláky. No, neurazil mě /Maďar mě nemůže urazit/, rozuměl jsem mu. Také naše láska k Rusům byla přece básnivější, když ještě vládla přes dvě hranice.

Ostatně potvrzuje to i etymologie některých jmen: Naši západní sousedé Dojčové nám ty "němce" opláceli slovem Kindhund; přičemž kind je tu jiného původu i významu než "vítr", souvisí s winden > gewunden tj. skroucený, a označovalo Slovanů nejprve vůbec a později některé.<sup>1/</sup> Ale neč chodit tak daleko: Slovem "epač" tj. nepřítel označovali Zuňové své sousedy, kteří se sami pojmenovávali jihoatabskickým slovem "diné" tj. lidé. Sloukové zas přišli ke jménu tak, že Francouzi od jejich sousedů Ččlibvejšů převzali nadávku "takoví malí hadi" - ~~kanadovani nadowessi/oux/~~.<sup>2/</sup>

1/ Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, Duden, Band 7, 1963

2/ A.M. Josephy, Jr., The Indian Heritage of America, str. 116, New York, 1968

Ideální případem sousedění zdají se mi Tyronejci: proč tam nekvete přirozené nepřátelství dvou národů, nepřirozeně kdysi kvetoucí v Africe i jinde? Chladná však je i rovinná hranice mezi Německem a Dánskem, kdysi také žhavá. A vůbec mnohé dřív neposečné hranice dnes ani nesukají, a my víme proč: aby nebylo hůř.

Začal jsem tvrzením, že přátelství není přirozené pro sousedící politické národy, abych dál mohl tvrdit zdánlivě opak: že obyvatelstvo sousedících národů má přirozený sklon hranice svým životem rozleptávat, státní politiku zdřevě použít druhým uchem ven, a nejdě-li o holé živobytí, chovat se jako "áiné". /Vizme Polky prodávající zpátky k nám tovar přikázaný do Polska./ Co tedy platí: je přátelství přirozené politickým národům, či není? Odpověď zná každý: politické národy jsou nepřirozené. Takové národy, hned jak mohou, nejsou.

Opakoval bych se, kdybych říkal, proč v naší současné české národnosti nevidím jiný smysl, nežli že je to dobrá záminka, hotelový nástroj a energetický zdroj k boji za právo na odlišnost jedince i obce proti politicko-ekonomické denučaci, planyrující tělo i duši člověka na Západě i Východě. A že neznám tu doma žádný přesný národ, protože poslední postupný Čech je skoro shodný s prvním postupným Slovákem, to také jsem už napsal.

Už třetí den konečně padá sníh. Řadují se z něho děti i velcí, jenom energetický zpravočej hledí na to karatelcky. Stojím v duchu na bílém temeni Holého vrchu /Bíl x/, jenž se téhle sklání k východu, kde se obrysy hor ztrácejí v bílé pláni země i nebe. Zmizely potoky i skály a vše, co pomáhá geometru. Když jsem tu v životě stál, anaže se průsmykem vhlédnout v křehovinu Sováčí, nebo ležel, pozoruje mráčka vznikající v dolínách a rozpouštějící se nad horami, často jsem přemýšlel o podivnosti narození na takovém místě: na hranici staletého bezdůvodného klidu, a neklid, kdyby tu povstal, byl by doporučen z čůlky, a chtěl jsem usilovným tušením vzniknout k okraji lepší budoucnosti, když rozumem to nejde, protože rozum umí jen protáhnout dopředu linii minulosti, nemůže

se vykolejit s veškeré zkušenosti, vědomosti, poznání a zvyků.

Mezi námi: necítím se Čechem. Narodil jsem se s tím, jenom jsem se, holý, do toho z nouze oblékl. Máš ty šaty, ale chci v nich chodit svými cestami. Nevičím důvodu ke zvláštní národnosti české a slovenské. Vždyť zvláštní potřeby i názory dají se uspokojit dobrou územní samosprávou. Rekladu to však politicky: ani jako jen osobní prohlášení, natož jako návrh společného programu. Nemluvím totiž o vyloučení, sjednocení a uzavření, mluvím o přijetí, rozšíření a otevření národního vědomí, k němuž musí dojít samo. Je to vše individuálně psychické, pro někoho tento vyšší stav je, pro někoho už nebude.

Je mi jedno, kterou z dvou řečí se účastuje. Máš dva jazyky: jedním mluvím, chutnám a lížu sám, druhým to za mne jinde dělá Tatarka a umí mi povědět, co sám nevím, neprožil jsem a necítil bych. "Hovary bez konce" se neměly překládat do češtiny, "Písáčky" už se přeložit ani nedají. Jako se Tatarčina bytost v nemluvné argumentaci odvolává k celé naší zemi zvané Republika, tak se moje neúplná zkušenost s chutí dozvučuje " rozumem", ba nasmem Slobodčovým. Pro mne a za mne - protože já na to asi nemám nadání, eleganci a drzost - ať Johanides vtipně eš letivě, se salónním leskem snoba, jenž si však uvědomuje vidiecký původ veškerého chleba i ctnosti, a se slovenským komplexem i světovcu ctižádostí... co jsem to chtěl říct?

A na to právě jsou oni. Kniha, jež může být napsána česky jak slovensky či které se dá hladce přeložit, není zbytečná? Na hraniční kótě 831 cítím se uprostřed a žádného území na západ ani východ nemůžu se vzdát.

/Únor 1983/

