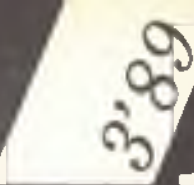


arch  A 

poezie / próza / kritika

literární klub / dk roh sigma / oks olomouc



23.1708

# Tadeusz Konwicki

D N Y A N O C I

## Nový rok v těžké kočce

Čím tedy začít? Snad znamením kříže nebo zaklením? Jsem pověřivý. Stále pověřivější. Jenom úspěšní lidé, jenom lidé na vrcholu života se předsaudek posmívají. Ale čím delší život, tím méně. Ke konci je stále častěji zapotřebí něco zaklepat, třikrát si odplivnout, kradmo se žehnat.

A já se vrhám na věc poněkud absurdní. Mnoho let jsem se držel fabule, toho silného řetězu, který pouté rozbourané slova. Kolikrát jsem unešen přehnanou stíždáostí cpustil fabuli, kolikrát jsem nešel zalíbení v reflexivní práci nebo jak tomu říci, tolikrát jsem utrpěl hanebnou porážku. Právě kvůli tomu jsem se vždycky s pověřivou bází držel fabule. akce, senzáční události. Ta fabule má vedle jako slepce po bežinách romanopisectví.

Ne a nakonec mě začala nudit, začala nudit obyčejně a prostě jako monotónní automatické činnost vykonávané mnoho let. A pomyslel jsem si, že by bylo milé psát po chvilkách, podle chuti, od případu k případu. Musela to být zlá náhoda, že to mé osobní náhlé znudění přišlo v té chvíli, kdy i jiní romanopisci a jiní mravenčáci tohoto lapetného řemesla, kdy všichni nádeníci pera začali pod sebe kradmo vypouštět tu fabuli jako balast, který už nikdo nepotřebuje a který se pro všechny případy odváží neznám kam.

Nejpříjemnější by bylo napsat pravdu. Celou pravdu o době, o současných lidech a o sobě. To však je nepravděpodobné z mnoha důvodů. Neumím psát do zásuvky. Abych počítal s potomky, k tomu bych musel mít mnoho divoké pýchy nebo hrozné pokory. Domněnka, že za deset let někdo sáhne po méj knize, nemá žádné představení, o tím spíše pak ne ta, že bude mít chuť pátrat v mém domě, který do té doby možná třikrát shodí. Pokud se mi vůbec něco chce, pak jenom korespondovat s vrstevníky, které znám jako své boty. Jímž pohrdám, které nesnáším a které musím mít rád, protože jiné přece neznám.

O naší době tedy mohu psát jenom obecně, o lidech anonymně a opatrně, o sobě raději ne, protože je snadné upadnout do pěsti cizlivého pedantického egotismu, ve které se už uškrtilo mnoho literátů silnějších než já. Nejvíce je mně líto té pravdy o současnostech. Mohl jsem se dobře pobavit. Kolik vrstev šalby na sobě nosím jak slupky cibule. Někteří vypaďejí jako staré ertyčky. Pravda je instinkt, který všichni každý den znásilňujeme. Pravda je poslední doušek kyslíku. Pravda je předsmrtině rozhřešení.

\*\*\*

Bílá Rusi, Bílá Rusi. Proč se nazýváš Bílá Rus, když v sobě nemá žádnou běl, jestliže tvoje běl jsou rezavé strniště na prázdné, jestliže tvé běl jsou pruhy šedivého plátna rozložené na slunci, jestliže tvoje bělost jsou horký pot uvenených

lidí. Měla by ses jmenovat Dobrá Rus, měla by ses jmenovat Dobrá země dobrých lidí.

/.../

Jak jsem to v dětství mluvil? "Obyčejná", nebo "po městsku"? Slyšel jsem víc slov, pohádek, písní běloruských, nebo polských? Kolikrát a kdy jsem přestupoval onu nepostřehnutelnou hranici mezi běloruským a polským?

Nevrýla ses do lidské paměti, Bělorusi. Nebralas jiným světem, nerabovala cizí zem, nevraždivas lidi zpoza sousedské meze. Pro cizince jsi měla úctu a pohostinný koláč, pro nájezdníky jsi měla poslední krávu a poslední skývu žitného chleba se znamením kříže, pro nešťastné jsi měla krvácející srdce a ubohý nehybný život k odevzdání. Proto tě málokdo pamatuje.

Také mně zachránili koncem války život v běloruském domě. Prostí lidé, ne mladí a ne staří, obyčejní rolníci zčernalí těžkou prací, jistě analfabeti, pokud jde o psaní, a profesori, pokud jde o znalost psychologie a lidských osudů, ti prostí lidé zachránili mně, osmnáctiletému, život, darovali pro dobré i zlé všechny ty roky, které jsem lopotně nechával za sebou. Zachránili mě snad jen před smrtí, ale možná před mnohaletým dobytým vegetováním, před takovou variantou osudu, na kterou myslím a hrůzu v bezesných nocích. A s bolestí lituji, že nemohu popsat ten krátký incident, v němž byli divotvoci.

Když si připomenu běloruské slovo, když zaveze vítr ze severovýchodu, když spatřím plátěnou košili ze smutnou výšivkou, když uslyším výkřik bolesti bez nátku, vždycky mi udeří srdce živěji, vždycky někde vyskočí mírný stesk, vždycky mě prudce poleje chlad neurčitých výčitek svědomí, pocitu spoluviny a studu.

Bělorusi, Bělorusi šedozelelá s obrovským nebem nad hlavou, příliš dobrá, příliš mírná, příliš ušlechtilá jsi pro naše časy.

/.../

Svět je už od jisté doby zjevně jako posedlý. Ztlustlý, rozmazlený, rozložený světoobrou se nakonec nažral k prasknutí, rozkrochal se sám sebou až k omálení, zneuctil nakonec všechna tabu, které vybudovely se zoufalým úsilím desítky dřívějších generací. A čekal už jen na vhodnou příležitost k velikému amoku, k ničivé extázi. k šílenému výbuchu sebezničení. Válka, která schovává v záhradě termojadernou reakci s neznámými účinky, nemohla uspokojit vzbuřené požítkaře, bezohledné mazlíčky a kmeďdianty oblečené do šat světla.

Bouřili tedy, ale tak, aby příliš nepobouřili, dělali revoluci, ale ne příliš, proklínali tedy, aby neprokleli příliš. A za sedmerem hor, za sedmerymi řekami byly trýzněny celé národy, celé společnosti byly duchovně a fyzicky vražděny, a vedle šlapali po lidské důstojnosti a vedle měnili člověka ve zvíře. Ale oni to nechtěli vidět ani slyšet. Oni slyšeli jen sténání vlastních uneavených žaludků, oni viděli jen oceán vlastních zvratků.

Ne a dočkali se bezpečného hororu, výbuchu sopky vánočních prakevek. Energetická krize. Ji se straší od rána do večera, přičinlivě se třesou emrcemi, omdlévají hrůzou. Jak šakali se vrhly nezaměstnané Kassendry na tohle téma. Houkání výšků, vytí šakalů, nářek upírů. A všechno to připomíná popis hysterického dítěte, které se zmitá v křečích a se zalíbením prozradí vlastní křeče, které nelidsky řve a s uznáním poslouchá vlastní řev, které se utápí v šílenství a pečlivě zkoumá hloubku tohoto šílenství.

Vím, že náš glóbus je už jenom míč z pemzy. Že z něho vypraveřovali kostru, že vyvrhli svaly a vypustili krev. Ale vím také, že na něm spálili desítky mrálních kodexů, že na něm ukřižovali desítky Kristů.

### Sobota, plná drobných nepříjemností

Těžce, s tragickým úsilím umírá národ jako umírající slon. Ne, národ hyne jako tisíce umírajících slonů. Jedinečný člověk umírá krásně, národ vždycky odpudivě.

Mezi mnoha zjevy se objevují také péchnoucí vředy fašismu. Národ nikdy neví, že se blíží jeho konec, myslí si tedy, že ty vředy jsou jen drobným neduhem, který rychle pomine. A skutečně pomine, protože je jen zvěstovatelem konečné zkázy.

Na těle národa přitlačeného ke zdi propukají hrozné furunkly šíleného, zdivočelého nacionalismu. Nemocný organismus, organismus odsouzený ke zničení tímto způsobem záchranu, touží ze sebe vypustit zkaženou krev, v záchranné horečce fašismu, v dobytém blouznění nacionalismu chce přestat smrtelnou krizi, kterou však už přestat nedokáže.

Takový fašismus budí odpor, ale může také vzbuzovat soucit. Takový fašismus připomíná jed, který otravuje sám sebe, takový fašismus připomíná oheň, který užírá sám sebe. Takový fašismus způsobuje, že jiné národy přijímají s úlevou odpornou smrt samovraha.

U velkých národů, které nahynou, protože se živí mršinami malých, boží zničený fašismus všechny přehradí a vylévá se na celý svět. U malých národů stéká hnís do nitra organismu a urychluje smrt. Pro fašismus velkých národů necházejí lidé často mnoho krásných slov, pro fašismus nevelkého národa mají vždycky jen slova pohrdání.

Je strašné vidět národ umírající v křečích fašismu.

\* \* \*

Je nejvyšší čas se pustit do jedné věci, věci dosti dvouznačné, které estotně vzrušuje víc mé přátele a nepřátele než mě. Popíšu ji proto bez zvláštní chuti, ale budu se snažit být objektivní. Upřímně řečeno neprohnu nijak zvlášť pro vašem uznání mých argumentů. Pokud mně věříte - velmi dobře, pokud ne - taky dobře.

Tak tedy v určité době, v určité epoše jsem platil za "svezák" a za stalinistu. Řekneme to jednoznačně: byl jsem svezák a byl jsem stalinista. Věc je tím zajímavější, že z toho kdysi početného druhu našich podivných, tragických a kapánek směšných intelektuálů jsem zůstal na světě sám. Ostatní se rozpustili, zmizeli z povrchu zemského nebo prodělali úžasné reinkarnace. Takže vlastně já poslední a jediný bych mohl posloužit k vědeckým výzkumům.

/.../

Druhá světová válka ukončila jistě epochu. Jaká to byla epocha - nechce se mně vysvětlovat, protože by to trvalo příliš dlouho. V každém případě to byla éra Pis XII. a ne Jana XXIII., Stalina a ne Gagarina, Hitlerjugend a ne hippies. Své dny dožívaly určité doktríny, určité morální standardy, určité mravy. Dožívaly ve stavu kompletního zkornatění. A nemohlo tomu být jinak.

/.../

Mé pokolení se smrtelně začetto do knih. Co je horší, mé pokolení věřilo v knihy. Vy, kteří klidně a znuděně obracíte listy děl markýze de Sade v kavárně, na stranické schůzi nebo při čekání na zprávu, si nemůžete představit, co mě stálo, abych získal svezek Žeromského a potichu, kradmo ho zhlítl tak, aby to nikdo neviděl.

/.../

A každou knihu jsme těžce přetrpěli, protože jsme každé knize věřili.

Když spadla na Vilno první bomba, vylezl jsem na svět, na neveliký provinční vilenský svět, opilý knižní embrázií jako pijavice krví.

A z těch našich polských, polsko-polských a nadpolských knížek jsme jako hlavní stránku vytrhli jeden zářivý imperativ: zemřít za Polsko.

\*\*\*

Už, už. Už se blíží k mladíckým a stalinistům. Víím, že se to víc žádá a víc to vzrušuje. Jaképek tem staré příběhy, kterým beztek nikdo nevěří.

Oj, mladíci, oj, staliniisti, kulhaví sokolci, proroci z Kaszykowé, sebevrazi, kterým se ucpel plyn. Junácky jste žili, pošli-nili jste se přespráliš, rozběhli jste se na všechny strany jako koruptivci a nemůžete popadnout dech. Každé veš, kterou někdo náhodou počal a deset let později, vás může dopadnout a nestydatě vy-táhnout před oči pobavené chátry.

/.../

Nesmíme zapomenout, že jsme prohráli. Po nás zůstala v těch vilenských pustlinách vojenská prázka. My jsme svou válku prohráli. Celý naivní hnův jsem toužil někam zaměřit. Mohl jsem ho obrátit jenom proti sobě a proti svým. V sobě a ve svých jsem hledal vinu. Tím spíše, že já a moji jsme nebyli bez viny. Náhle se mně zžklivilo celé mikroklima, v němž jsem se jako člověk klubal. Náhle mě rozčílila každodenní modlitba, náhle mě rozčílil každodenní sen o Polsku - Kristu národů, rozčílilo mě národní evange-

lím romantického spisu. Chtěl jsem okenžitě a demonstrativně zatřít tabulku v okně, které ukazovalo máji celou minulost a můj komplikovaný redakcen.

A tehdy se mezi různými lidmi, kteří mě obklopovali, objevil marxismus.

/.../

Jak léčivé náplest byla to přehršel rozumné interpretace světa a nás v tom světě. Byl to hlt pramenité vody, ta kapka zdravého rozumu. Zdálo se, že se to vyplatí ze každou cenu. I za cenu každý den škrcené paměti.

\* \* \*

Tilka máme dětská, ručky nemluvnat, srdíčka dívčí, hlavíčky žáků, udy jako za groš kudlu, ale duše, naše duše, to jsou duše velikých řeckých bojovníků, španělských conquistadorů, moskevských carů.

Když se přichráníme svým druhým mateřským mlékem, když zvládneme půl litru, když si lízneme metenolu či březové vody, měníme se v mistra Rydca mučednické země na Visle. Ten s nedrpnutým poklepem vedl povstání, tamten s povialým břichem zemřel a vstal z mrtvých v peci krematoria, ten s nudlí u nosu vedl Intelligence Service. Vyprávějí si vymyšlené iliády, skládají apokalyptické science fiction, trpí za milióny a drží se přitom zábradlí v buse. Ale kdyby se chtěl chytit za ruku a přistihnout při lži, ukáže se, že i když nevedli žádné povstání, přece v povstání ztratili ruku, že i když neumřeli v peci, nechali tam ženu a děti, že i když neřídili anglickou rozvědku, odseděli si za tu rozvědku deset let ve vězení.

Neboť u nás historie či snad špatný osud a nejpravděpodobnější my sami jsme zašlepli tu sotva viditelnou hranici mezi tregikou a směřností, mezi selenkou a hororem, mezi křikem alkoholika a křikem umírajícího.

\* \* \*

/.../

Ale jinak být nemohlo. Ubožáci, kteří leží před kostelem lidských svatostí, musí hlesit křičet, aby na sebe upoutali pozornost zámožných. Než vytržení, které jsme zprvu potřebovali v kritických chvílích, ponesu proniklo mezi všední zvyky. Každý den jako ve svátek. Každý den jako v horečce. Každý den vyzařujeme polskou polskost.

Ital blázní v erotice, Francouz šílí v lahůdkách, Němec v bavorském pivu a pochmurné přesnosti. A my jsme posedlí polskostí. Sladkou, nebesyčnou polskostí, které je šatem královským i žehráckou močnou. Světým olejem i znamením prokletí.

Jeden varšavský mladý básník chřadnoucí přemírou intelektuálistu se rozhodl proznat autentický život. Chtěl potkat opravdové lidi, které nezkužilo superego, nenarušila frustrace, kteří neztratili identitu. Kdesi od kohosi uslyšel, že opravdoví lidé se po nocích shromažďují na varšavském hlavním nádraží.

Právě si přihlídl a vykartáčoval lví hřívu vlasů à la Paderewski, přiměřeně se převlékl do obnošených hadrů, a když odbíjela půlnoc, pustil se na dalekou cestu Towarowou ulicí.

Jak se proplétal mezi spícími opilci, deklacovanými kurvami a dřímajícími cestujícími, vyhlédl si chlapa loupežnického vzhledu. Trochu pomačkaného, silně potměšilého, s divokým pohledem notorického vraha. Jemně ho oslovil u pultu s pivem. Tenten odpověděl, že ano, dal se vtáhnout do hovoru. A rychle se ukázalo, že je to marnohodněbný vrah a že vede veliký gang varšavského podsvětí. Náš básník se vzrušením zachvěl, to chvění ho už neopustilo až do rána. Naléval do bandity pivo a lapał po jeho slovech. A bylo proč.

On ten darebák ze samého dna varšavského zločinu, se strašlivým životopisem, ten drsný vrah začal při šikovném testování provádět podivuhodné věci. Rychle se ukázalo, že v krátkých pauzách mezi zločiny zločiny čte knihy. A jaké! Dostojevskij, Faulkner, Sartre, markýz de Sade? Jakpak by ne. Marcel Proust a ovšem Henry Miller, proč ne? A nejenom že čte - on má vlastní, originální názory na literaturu, na morálku, na život.

Restlasený básník pilně naslouchal, aby mu neuniklo ani slovo. Zapísal si pečlivě do paměti pronikavé úsudky. Rázné postřehy a v hlavě si už vytvářel senzeční povídku o banditovi - samostatném filozofovi.

Nad ránem se s horečkou vrátil domů. Okamžitě se vrhl k psacímu stolu. Pod vlivem ještě čerstvého šoku, oslněn neobyčejným zážitkem vrhl na papír duchaplnou povídku ve stylu Fjodora Dostojevského lehce kofeněného Camusem.

Stále se chvějící vzrušením čekal potom na hodinu, kdy se začíná úřadovat. Poklusem utíkal do redakce Nové kultury k Wilhelmovi Machovi, který vedl oddělení prózy a pečoval o mladé.

Udýchaný vpadl do Machovy kanceláře, triumfálně předložil strojopis. Zaujatý redaktor pozvedl inspirovaný strojopis k očím. Tehdy mladý básník, trochu uvolněný, obrátil zrak okolo a náhle stuhl jako ochrnutý, náhle se mu ztmělo v očích, zašumělo v uších, v téže chvíli zatoužil umřít a rozsypat se v hrstku popela. Na druhé straně stolu seděl rozvalený onen potměšilý bandita z uplynulé noci, ten vládce podzemí Varšavy, který nadchl mladého básníka. Seděl a popíjel obvykle bledý redakční čaj.

Byl to totiž Marek Nowakowski /prozaik/, který se vydal také hledat noční dojmy na hlavní nádraží v noci.

Polák přestal jezdit koňme, Polák nyní levituje. Levitace je náš oblíbený dopravní prostředek. Levitace slouží k horizontálnímu pohybu. Levitace dovoluje také vznášet se vertikálně.

Odpoutávat se od země, která nás nemiluje a stále nám mizí pod nohama. Země blátivá, jalová, země zdeptaná cizinci.

Levitujeme si tedy vysoko nad zemí ve stratosféře svých vidin. Ve skromném vesmíru své horečné, chorobné představivosti, kde jsme sami sobě Prozřetelností.

A možná je to prostě stav skryté hibernázy, v němž jsme zamrzli na deset nebo na sto let, abychom rozmrzli teprve tehdy, když přijde náš čas?

\* \* \*

/.../

Je všeobecně známo, že opravdový umělec musí protestovat a být v opozici vůči silám, které vládnou jeho okolí, jeho společenství a rovněž jemu samotnému. Tak to bylo vždycky, tak je to tu i teď také nyní. Na Západě patří toto opozičnictví k dobrým uměleckým mrvám.

/.../

Na naší půdě ovšemže se musí tento vypočítavý instinkt agrese vůči moci chovat trochu jinak. Napadati naše silné úřady není ani výnosné ani bezpečné. Vzhledem k tomu umělci, kteří si chtějí v exportu zachovat tvář, kteří chtějí ve světové avatyni umění ukázat tvář opoziční a pokrekovou, zaměřují svůj instinkt agrese jinak. Místo aby napadali mocné své současnosti, napadají a trhají umrlce z žalostného, mnohokrát zneuctěného národního panteonu. Obávající se zatřást piedestaly silnějších, potíráají a provádějí nepetřídní gesta a totémy národní tradice, totémy poslepuvanými ze střepů, které byly shledány po dvou krátkých válkách. Bojíce se kousnout do zadku silnější, kopou mlčící, kopou vlastně jejich malý svět ubohých, posledních, hloupých, ale ještě vlastních, ještě ne cizích představ.

A Západ vkládá do těchto dílek svůj teploměr, do těch proutěných košíčků plných zkřivených hulánských bedáků, vykartáčovaných krekovských čepek s pavími pery, plných sádrových figurek s urozenými nosy, plných těch polských sošek, které ctili v malých městečkách jako svaté u cest, tedy obtlouští a stále jaksi se sebou nespokojený Západ vytahuje prsty plnými prstenů svůj teploměr a praví: ano, to jsou díla opravdu opoziční, protestující, a tedy bez zbytku pokrekové.

A současně se ze zedy těch našich pokrekových opozičnicků jako ze zedy hrozných černokněžníků zdvihá ponurá houštiná ostná sebeobraná reakce.

\* \* \*

Nemám rád výpovědi, kterým se říká humánní. Roztrpčují mě a zahanbují ukvapené literární deklarace principů lidství. Jsem názoru, že je hanba hovořit o těch nejprostších příkázáních, které nesím- ve sobě. Že psát o nich, diskutovat, připomínat je jako by je trochu znehodnotovalo a nás ponižovalo v lidské důstojnosti.

Ale třebaže jsem se neujímal slova ve světečnických diskusích, vždycky jsem byl zaujet vůcí polských Židů. Do mnoha svých knih jsem vložil židovské děje, zapisují jakési drobtý neživého židovského světa, odřikávám rōženec za věčný odpočinek duší vilen-ských Izraelitů.

Vážnivě hledám ve starých dokumentech a memoárech a pátrám po stopách přátelství, spolupráce, solidarity mezi Židy a Poláky, nebo chcete-li mezi křesťany a vyznavači mojžíšského náboženství. A i kdyby se na písek rozasypaly kamenné desky židovských hřbitovů, i kdyby v posledních zachráněných synagogách zřídila nová pokolení koncertní sály nebo výstavní síně, i kdyby poslední Evropan zapomenl, že nad Vislou žil početný židovský národ, v našich domech budou po nocích strašit duchové zavražděných Židů. A jestliže jednoho dne nebo jedné noci přestanou strašit, budou k nám od té doby přicházet vždy o Dni smíření nebo v Noci zesnulých, budou přicházet ve velikém procesu našich dědů a našich vnuků, našich pokrevních hříšníků i našich vzdáleně příbuzných světých.

Soužití Židů a Poláků na té ztýrané zemi bylo komplikované. Byla dobré léta, léta dokonce krásná, ale byla taky období nepěkná, zlá, občas přímo tragická. Snad je lépe zapomenout na ten všední den společného csudu, den dobrý i zlý, ale těžko zapomenout, že nám Prozřetelnost dovolila přežít, zůstat v neprochopitelném kosmu živých. A ta náhoda biologické zachrany, třebaže ještě neznáme její konečný smysl, ten dar hypotetických nebes nás zavazuje k Velikým dušičkám k uctění na věky zmizelých bratří, bratří nejbližších i zcela cizích, bratří jedněmi milovaných, jinými nenáviděných, daných bratří společného smolného csudu.

\*\*\*

Za poslední války byli zabíjeni lidé, kterým dříve zalili ústa sádrou. Když na to myslím, víc mnou otřásá představa zasádřených úst než kulí trhaného srdce.

\*\*\*

Polako, má vlasti, ty jsi jako zdraví pro ty, kdo onemocněli literárními ambicemi. Jak si tě musí vážit, se dozví jen ten, kdo vydával knihy na Západě. Polský národe, poslední z národů, který čte básně a romány!

Půvabná, zvláštní provincie na Visle, kde vydávají Odyseas v masovém nákladu jako detektivku, kde si lidé lámou žebra na večerech poezie, kde i už bělohlaví ztrácejí panenství z lásky k tištěnému slovu!

První svět, západní svět se noří jak Atlantida do oceánu nevého analfabetismu. Umí ještě rozeznávat symboly burzovních zpráv, a obtížemi ještě občas přeslebekuje spřecou nebo krvavou senzaci, neškrábe podpis na ještě jeden akt totální bezmoci nebo bezpodmínečné kapitulace. Západní svět už nikdy nespěl

knížky na hranici, neboť nemá, co by půlil.

Svět třetí, svět rozvojový teprve poznává tvar prvních liter. Namáhavě se vysvobozuje z analfabetismu, aby se do něho v jedné nestřežené chvíli ponořil bleskově podruhé.

Jenom já ještě hltavě polykám knihy a tiším v sobě hlad, ale hlad po čem? Proč mě Prozřetelnost ope knihami jako husu před zapeřezáním? Proč žiji ve fikci a hledám skutečnost ve smyšlenkách?

\* \* \*

Krise civilizace. Krise myšlení. Krise lidstva. Všichni už dnes mají plné lebky krizí. Každé jmeniny, každé schůze začínají oslovením krise. Každá sklenička vodka a každý pohlcaví akt jsou příptkem k protě božské krise. Krise je sama světečnost našeho rozumu. Krise je nově černá mše pro elitu.

Jedinou permanentní krizí je včak přece úděl druhu homo sapiens na zemi vůbec. Celý náš život a souhrn všech těchto životů je veliká Nádherná krise.

Neboť evoluce je krise, mutace je krise, neboť trvání v čase mezi životem a smrtí je krise. Krise - naše andělská křídla.

\* \* \*

Hu, hu, přichází zima zlá. Koulování, sánky, sněhuláci s nosy z mrkve. Rudé slunce na západě, skelný zvuk zvonečků, stromček se zlatou hvězdíčkou. Veselý chvě v peci, vóně medu a máku, dlouhé noci plné jarních snů.

He, to už bylo. Dávno je to pryč. Teď sem táhne studená, ledová temnota a já do ní vcházím na devadesát dní, a hleďte na druhou stranu, zda tentokrát vyjdu.

\* \* \*

Tato knížka by mohla být mou knihou poslední. Poslední pravdou - nepravdou, strechem - předstíráním, koketérií - nářkem. Mohla by být zakončena mužným závěrem: omnis moriar.

Prk s Konwickým, to je skoro cena, první cena. Druhá cena dvě léta s Konwickým a třetí cena jsou tři léta s Konwickým.

Chladno. Prohánějící se vítr uhodil pěstí do tabulky. Město neřiká jak vzdálené řeka. Noc. Kocour Ivan chrápe ze sna ponořeného do mlčky, ale i tajemných výšin. Budíček duní jako vlak na spojích kolejnic. Nespavost. Přesýpací hodiny paměti. Vlnčky snůhu padají s hřbetem na neživou zem. Zbrněníště věci bývalých i netývných. Co je komu po tom. Co je mně po tom.

Tadeusz Konwicki, polský prozaik, scenárista a filmový režisér, se narodil roku 1926 v obci Nowa Wilejka u Vilna /Vilnius/. Oběma těmito fakty - datem i místem narození - je předstírně určen běh jeho života.

I v naší literatuře bychom našli podobné esudy: Konwicki přijel po skončení války za svou socialistickou nadějí. Pro velikou část jeho pokolení znamenala válka - a jistě oprávněně - závažnou diskreditaci tradiční demokracie. Jejíž úlohu měl nyní převzít socialismus. Se svou generací sdílel Tadeusz Konwicki i nevyhnutelná rozčarování.

Spisovatel je, natatně jako mnoho jeho literérních vrstevníků s předchozí životní zkušeností, jakýmsi konstruktivním skeptikem. Přiznačná je opatrnost a zkoumavě nadávčivý vztah ke všem světendozorčným systémům usilujícím o všezahrnující výklad světa, Elvské, dějin; přiznačná je i trvající, třebaže nostalgická a ironická podbarvená láska k lidem a touha když už ne po velkém Dobru, tedy alespoň po slušnosti. Je na čem se poučit, pokud si nevybereme laciný výsměch "budovatelské generaci", který ovšem nezaručí, že za pár let nepřijmeme myšlenkové prefabrikáty ještě redst-nější.

Bohatší než mnoho vrstevníků jen o málo mladších je Konwicki o zkušenost bojovníka proti fašismu, příslušníka Zemské armády /Armia Krajowa/. "Sám, bez rodiny, bez známých, v partyzánských botách..." píše o svém postavení v pětadvacátém roce.

Snad nejvlivnější Konwického sudičkou je rodný kraj, který byl jedním velkým bojištěm obou světových válek.

"Poláci jako by měli v krvi vždycky odpor proti hlavnímu městu a proti centralismu," píše Konwicki. "Byl kult Lvova, Poznaně, Kielce, Plocka, Lublinu nebo Varšavy, ale byl to kult historických měst s ne nějakých administrativně řídicích center." Pouto k Litvě neváže natatně pouze Konwického; mohl bychom jmenovat mnoho dalších polských spisovatelů - mezi nejvýznamnějšími Adama Mickiewicze a Czesława Miłosze.

Skrmné ukázky, které předkládáme, jsou z Konwického knihy Kalendarz i klepsydra /tj. nejspíše Kalendarz a přesýpací hodiny/, které vyšla poprvé ve Varšavě roku 1976.

U nás jsme se mohli setkat s Tadeuszem Konwickým nedávno jako s autorem literární předlohy a hercem ve filmu Andrzeje Wajdy Kronika milostných nehod, který se promítal na Filmovém festivalu pracujících. Kniha, podle níž byl film natočen, stejně jako další významný autorův román z poslední doby, Bohin, se připravují k vydání v českých překladech.

Přeložil, opatřil titulem a poznámku o autorevi napsal Václav Burian.





Lír král Lír

Překypuju veselím  
jsem veselý  
jako král  
Lear

S mokrou tváří  
od všesového deště  
od bukové mlhy  
tváří tvář noci  
černých slz

Sám jsem ten Lear  
Z šedesáti let  
dvě třetiny jsem prožil ve vyhnanství  
pět v opovržení sám sebou  
na zbytek si nevzpomínám

Nadto jsem sešléhl  
ne obrazně  
ale skutečněji  
než skutečnost

Sám sobě jsem  
nevděčnými dcerami  
Já jsem ten od prahu k prahu hnáný  
ten odnikud nikam

Já jsem Lear  
 a jsem svůj šašek  
 Hluboce lituju svého krále  
 jak si to zbral  
 Nenávídím svého krále  
 jak si to zbral  
 Miluji svého krále  
 protože je ubohý  
 a je člověk

Miluju i vás  
 dcery mé nenávisti  
 zplozené mnou

Není vlastně koho bych nemiloval  
 a miluji každého kdo nechce zlo  
 Neříkám kdo nepůsobí zlo  
 protože zraňujeme kam se hneme  
 padáme a vztyčujeme se  
 ó mé Brýnie

Ach koho bys mohl mít v celáse  
 když se díváš s očima otevřenými  
 do té tmy nad vřesovištěm ?

Kdo není zmítán v bouři ?  
 Kdo vidí v mlze jeasně ?  
 Kdo se dočká rána ?  
 Kdo může s jistotou předvídat  
 jak pro něj dopadne soud ?

Tak je to: všichni mě opustili  
 i já sám sebe  
 Š i l e n ý L e a r  
 stylu mu lyra  
 Ale někde by měla být Kordélie.

Avšak Kordélie se nekone  
 Komu chceš odkázat své království ?  
 Tvé království je pár čaroun  
 Ty tvé čarounice !  
 a neexistují vůbec ani nevděčné dcery  
 které by je chtěly

Jsem lejno  
 ale lejno netrpí

1984

#### Po ránu vstává

rozhodne kalné šaro  
 vybere popel a podpálí trochu křestu  
 vychází na práh domu při kraji lesa  
 váží vodu ze studny obchází a postává

Sám

se zástupem sosen za svými zády  
 a lesní mýtinou s potokem tváří v tvář  
 přes lán holého pole zírá ke kostelu se šindelovou  
                                          cibulí za návrším  
 křičuje se a po schodech šátrá se zpátky  
 sám





### O tradici

Tradice/V je krása, kterou chráníme, a nikoliv pouta, která nás svezují. Ta tradice nezačala roku 1870 po Kristu ani roku 1776, r.1632 ani roku 1564. Nezačala ani Chaucerem.

Dvě velké lyrické tradice, které nás nejvíce zajímají, jsou tradice řeckých melických básníků a tradice Provence. Z té první vyrostla téměř celá poezie "starověku", z té druhé - téměř celá poezie nové doby. Bezpochyby před nimi existovaly tradice starší, tradice babylonská a chetitská, ale informace o nich se z větší části nedochovaly. Víme, že lidé uctívali Mitru a pomocí čistých samohláskových zvuků. Víme, že verše byly psány v Egyptě a Číně. Předpokládáme, že byly psány i v Uruku/2/. Existuje také metrika japonská, které stále ještě nerozumím, je to metrika bezpochyby aglutinační, které překračuje meze mého chápání.

Je zřejmé, že prameny angličtiny a sil působících ven-glické tradici lze z větší části vysledovat ve dvou tradicích, o kterých již byla řeč dříve. Není rozumné ignorovat skutečnost, že jak v Řecku, tak v Provenči poezie dosáhla své největší rytmické a metrické dokonalosti v dobách, kdy umění verše a hudby bylo nejtěsněji svázáno, kdy vše, co básník tvořil, se spojovalo s určitým hudebním podnětem či potřebou. Římané, písaři na tabulky, se nemohou rovnat, pokud jde o rytmus, a dřívější tvůrci, kteří komponovali pro citeru či barbiton a skládali verše k hudbě citery či barbitonu.

Dotýkáme-li se souběžného rozvoje bliženeckých umění v novověku, lze říci, že provenzálská canzon se stala italskou canzone, a že když Dante a jeho současníci začali skládat veršované filozofické rozpravy, son či doprovod začaly "hrát na vlastní píšť" a v hudbě se objevila sonáta. Od chvíle tohoto rozvoje poezie upadela až do doby kdy Balf/3/ a básníci Flajjedy začali do Francie uvádět řecké, latinské nebo italské renezanční vzory a experimentovat s hudbou a "časomírou".

V tom století Italové obnovili umění poezie, psali latinsky, někteří dokonce řecky, a užívali řecké metry. DuBellay přeložil Navgheria do francouzštiny a Spenser přeložil adaptace DuBellaye do angličtiny. Tehdy, stejně jako v době Chaucera a v dobách pozdějších, Angličané kopírovali literární techniky od lidí ze Kanslem La Manche.

Alžbětinskí básníci "skládali" verše k hudbě a kopírovali peřížské experimenty. Tekto se, jako ostatně vždy, vlna jedné ze jmenovaných tradicí potkala s vlnou dřívější, která již byla na ústupu, a přelila se přes ni. Nejlepší trubadúr zpíval na dvoře krále Richarda Lvího Srdce. Chaucer uvedl do Anglie francouzské "rýmy" a definitivně skoncoval se vzory staroanglického aliteracího verše. Provenzálská canzon, která se změnila v canzone a sonet, se stala Minnesangem; proměnila se v baladu a mnoho "alžbětinských" forem. V té době vlna z Paříže - částečně "románská" /v lingvistickém slova smyslu/

a částečně latinská - dostihla vlnu předcházející. Ale Provence sama je v určitém smyslu latinská, neboť když se rozdily časomíry ztratily v důsledku vpádu barbarů, objevil se - jako dvorní ornament - rým. Prvním fragmentem provenzálské poezie je latina s provenzálským refrénem.

Dr. Kerr udělal konec dlouhému žvanění o lidové písni, když ukázal, že text "Summer is yecumen in" /4/ je zapsán pod latinskými slovy velmi starého kánonu.

## II

Návrat k pramenům oživuje, neboť je to návrat k přirozenosti a rozumu. Člověk, který se vrací k pramenům, tak činí proto, aby byl ve shodě s věčnou moudrostí. To jest, aby byl přirozený, rozumný a řídil se intuicí. Nezasahují dělat pravou věc na nepravém místě, "navlékat na vola čabraku", jak to dělá Dante. Netouží po pedagogice, ale po harmonii, po adekvátnosti.

Není zde dost místa na obšírné diskuse o technických detailech. O užívání a nadužívání rýmu zde mohou říci jen tolik, že ho nelze ani přikazovat, ani zakazovat.

Pokud jde o časomíru, je bláhové si myslet, že nedovedeme rozlišit dlouhou semohlásku od krátké nebo že náš rozum není v stavu zjistit, kolik souhlásek se nachází mezi dvěma semohláskami.

Pokud jde o tradici volného verše: Jannaris ve své studii o řeckých melických básnických dochází k závěru, že skládali ve shodě s tím, jak počítávali danou věc, ve shodě s odpovídajícím rytmem; podobně postupovali všichni dobří básníci až dodnes. Jannaris se jaksi nedomnívá, že tito řečtí lyrici byli přejak zvlášť ovlivněni diskusemi, které se vedly v Alexandrii několik století po jejich smrti.

Existuje nejjasná možnost, že když horlivý stoupanec obecné imbecility nazdařbůh otevře některé Euripidovo dílo /zvláště takové fragmenty jako Hippolytus 1268 et seq. nebo Alkestis 266 et seq. či tamtéž 455 et seq. nebo Phoenissae 1030 et circa/ nebo přečte libovolnou píseň chóru z řecké tragédie, potom světlo volného verše rozestře bledou záři nad komůrkami jeho mozku.

Nikdo není tak bláhový, aby předpokládal, že skladatel, který komponuje "na čtyři čtvrtiny", musí vždy, v každém taktu, užít čtyř čtvrtin, anebo že když někdo píše v "sedmi-osminovém" taktu, musí pak neměnně užívat sedmi osmin. Může totiž užít jednu půlnotu, jednu čtvrtinu a jednu osminu nebo jakoukoli jinou kombinaci, kterou zvolí a uzná za vhodnou.

Užít tento hudební truismus ve verši znamená použít volný verš. Tvrzení, že takové a takové kombinace zvuku a tempa nejsou správné, je stejně tak nemoudré jako říkat, že malíř by neměl užívat červenou v horních levých rozích svých obrazů.

Poetický rytmus je omezen pouze povahou slabik a artikulovaných zvuků a zákony hudby či melodického rytmu. Nedostatek místa mi zde nedovoluje uvést důkladné studium melodie ani důkladnou studii různých druhů verše - verše aliteračního, sylabického, sylabotonického, tonického a časoměrného. Kromě toho, studie uvedeného typu jsou z větší části neúčinné, protože nikdo se nemůže na toto téma dozvědět příliš mnoho jiným způsobem než pouze bezprostředním, neomezeným a bezpředsudečným studiem nejlepších příkladů všech uvedených druhů verše, nejlepších strof a rýmových schémat, a také podstatným studiem pravidel a dějin hudby.

Rovněž povrchní imitace nepřináší příliš užitku, neboť imitace je skutečně užitečná jen potud, pokud znamená důkladnější pozorování nebo pokus blíže prostudovat působení určitých sil v jejich účincích.

#### Poznámky:

- <sup>1</sup> Esej byl poprvé uveřejněn v časopise "Poetry" v r.1913.
- <sup>2</sup> Uruk - město - stát ve starověké Mezopotámii, středisko sumerské kultury, jejíž rozkvět spadá do 3.tisíciletí před naším letopočtem.
- <sup>3</sup> Jean-Antoine de Baif /1532 - 1589/ - francouzský básník, který psal také latinsky. Snažil se opřít rozměr francouzského verše o časomíru.
- <sup>4</sup> "Summer is ycummen in" - první verš stereoanglické písně, tzv. "Písně o kukačce" /Cuckoo song/ z počátku 13.století.

#### Ezra Loomis Pound /1885 - 1972/

Jedna z klíčových postav angloamerické literatury 20. století. Básník, esejista, překladatel, hudební skladatel, přítel a rádce spisovatelů a malířů. Z dlouhé řady knih jmenujme alespoň "Personae", "Hugh Selwyn Mauberley", "ABC of Reading", "Gaudier-Brzeska: A Memoir", "Cathay", "Literary Essays". Jeho stěžejním dílem je cyklus 120 zpěvů "The Cantos", který psal v rozpětí téměř šedesáti let, a v němž se pokusil vytvořit moderní obdobu Dantovy "Božské komedie". Do češtiny jej překládali A.Vaněček, O.F.Babler, K.Bednář, I.Slevík, A.Skoumal a J.Zábrana, ale i A.Bartušek, B.Mánek, P.Mikeš a J.Topol. Nakladatelství Odeon chystá na rok 1990 obsáhlý

výbor z jeho díla.

Přeložil a poznámku o autorovi napsal Petr Mikeš.

**Petr Mikeš** - nar.1948. Běsník a překladatel. Na Univerzitě Palackého v Olomouci působí jako překladatel odborných textů.

## Náš rozhovor s Miroslavem Červenkou

Dnešní host Archu A5, PhDr.Miroslav Červenka, DrSc., se narodil v roce 1932 v Praze. V letech 1951 - 1956 vystudoval filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Poté pracoval až do roku 1971 v Ústavu pro českou literaturu ČSAV, pak působil krátce v Památníku národního písemnictví. Nyní pracuje v technické knihovně.

Debutoval jako básník v roce 1949 a je autorem řady sbírek. Jako literární vědec se zabýval mj. díly A.Sovy, O.Březiny, P.Bezruč, K.Tomana, R.Jacobsona, J.Levého a F.Vodičky. Překládá ze slovenštiny, ruštiny a polštiny. Spolupracoval s mnoha českými a slovenskými časopisy /Literární noviny, Nový život, Plamen, Orientace, Host do domu aj./, publikuje v zahraničí /Jugoslávie, Polsko, NSR aj./. Z jeho obsáhlé bibliografie jmenujme alespoň Český věk devadesátých let /1963/, Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století /1966/, Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks /1978/. Více nám už o šifri zájmů Miroslava Červenky řeknou jeho odpovědi.

Co přinesl strukturalismus nového od dob Muksřovského?

Těch dob Muksřovského bylo vlastně několik. Po půli šedesátých let jsme se teprv seznámili a nevydanými a částečně ne zcela ukončenými Muksřovského texty z válečné doby: byly tu nové úvahy o estetické funkci, o osobnosti, o záměrnosti a nezáměrnosti v umění. Odhalily se hlouběji souvislosti pražské školy a Russertovou fenomenologií. /Ve stejném klíči byly později interpretovány metodologické principy Romana Jacobsona./ Tady nasedil Milan Jankovič, a jeho prá-

ce o sémantickém gestu, o dění smyslu, o fázích nebo stupních uplatnění estetické funkce posunuly ústřední problematiku strukturalismu o hodný kus dál. Několik se nás snažilo o teoretické promyšlení semiotického horizontu individuality díla a jeho stylu. Bylo možno využít rozvoje oborů, které za dob Mukařovského byly u svých základních, geniálních, nerozvinutých tezí, jmenovitě semiotiky, teorie komunikace, a také nových etap výzkumu jazyka. /Já si např. namlouvám, že jsem cosi podnikl pro uplatnění teorie aktuálního členění a naěvštných souvislostí, vypracované Vilémem Mathesiem a jeho následovníky, při rozboru literárních textů./ Pražská škola si vyměňovala podněty a recepční estetiku, francouzskou semiotikou, polskými badatelskými centry, Macura a Drozda zaujali stanoviska k sovětské semiotice kultury, zděděné u nás ideje M.Bachtina. Jejich hlubinnou souvislost se strukturalismem ještě bude třeba rozebrat. Věru, není snadné i jen vypočítat, co vše se stalo od strukturalistického renouveau koncem let padesátých. Bylo podrobně vymezeno místo strukturalismu v českém myšlení o umění /Sus, Zumr/, sumarizována Mukařovského estetika a její jednotlivé aspekty /Chvatík/, předložena osobitá koncepce vnitřní dialektiky základních Mukařovského estetických kategorií, jmenovitě vztahu estetické funkce k funkcím ostatním /Kalivoda/. Rozvinula se lingvistické teorie literárního stylu /Hausenblas, Doležel/, teorie překladu /Levý/ a textologie, literární historie a poetika se nespokojily sondami a vyrovnávají se s rozsáhlým materiálem na strukturalistické základně. Peřat, Otřeba, Brabec, Kolár, Štich a řada dalších při různých tématech historických zároveň rozvíjejí a modifikují koncepci literárního vývoje a literární kultury, vytyčené u Vodičky a Mukařovského. Ač jsme po celou dobu museli bránit své východisko před tlakem různých socio-psychologických eklektiků /to ještě v nejlepším případě/, doufám, že jsme nepoklesli k tomu, čemu se říkávalo "přisahat na slova mistrova". Nikomu nepřišlo na mysl stát se ortodoxním strážcem Mukařovského odkazu. Kdyby aspoň nebyly v roce 1970 potlačeny kolektivní Kapitoly z teorie literárního díla a 4.svazek Dějin české literatury, odpovídalo by se na vaši otázku o mnoho lépe.

Mohl byste stručně charakterizovat svou analytickou metodu?

Těžko bych to dokázal. Uvedu jediný rys. V našem varšavském versologickém kolektivu jsme se zabývali rytmem verše druhé půle 19.století, a to na rozsáhlých souborech textů. Polští kolegové sestavovali tyto soubory tak, že vzali od každého významného básníka několik desítek veršů, všechno spojili dohromady a zjišťovali dobový úzus. Já jsem se k takové operaci nikdy neodhodlal; rozbírali jsme s Květou Sgellovou

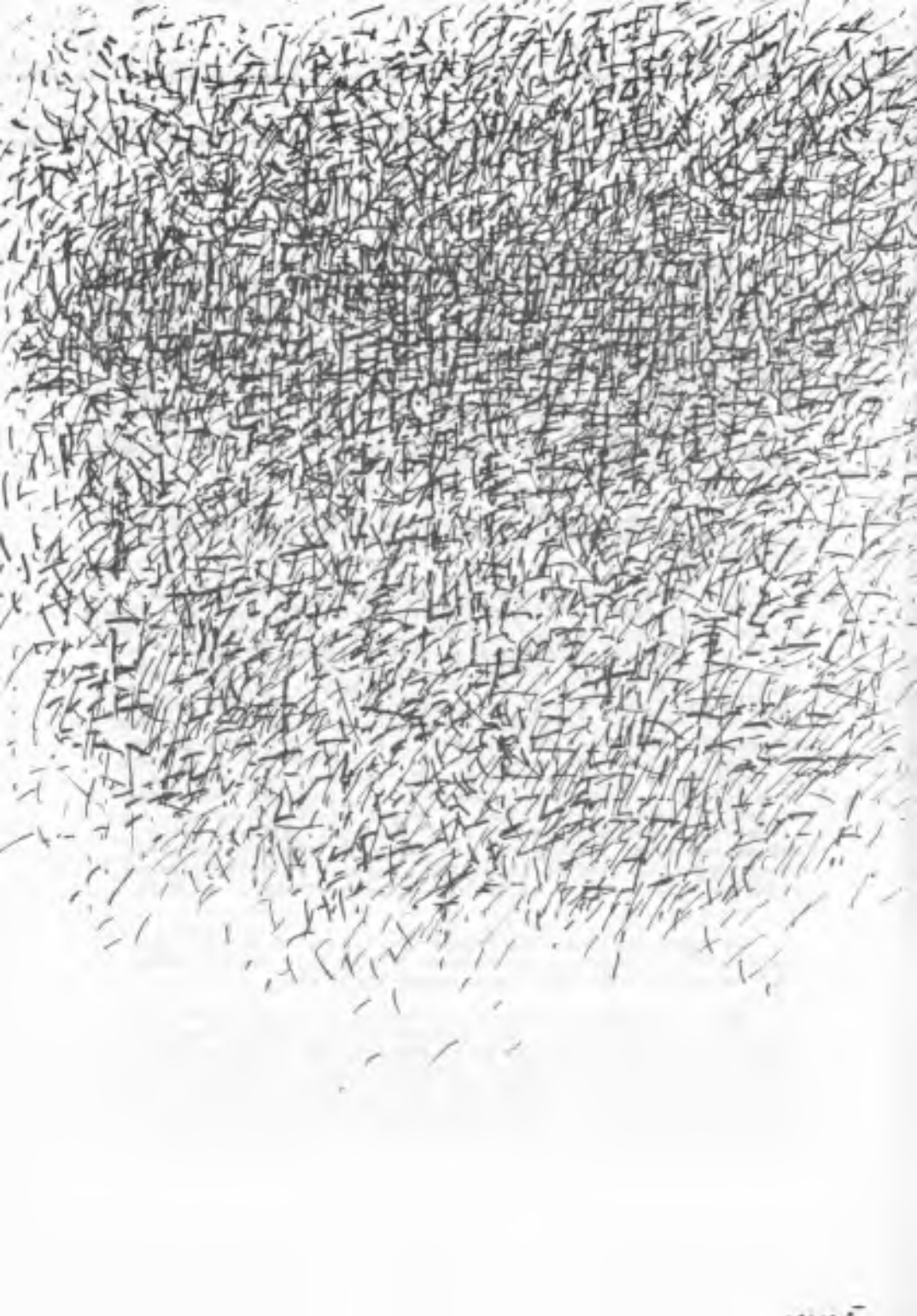
vždy soubor verzí jediného autora a teprve skrze obraz individuálních realizací směřovali k tomu, co měli všichni společné. Mne vždy budou lákat přístupy k individualitě. Je to přiznání právě pro Mukařovského směr a má to ještě předstrukturalistické kořeny. Takový cíl znamená ovšem mimořádné vyostření otázek relevance: na jaké úrovni mám sémantizovat zjištěný rys určitého textu? Badatelé běžně vykládají jako činitel individualního slohu to, co se objevuje obecněji, co vyplývá z dané kultury, z daného jazyka. /Nebo naopak./ Je-li mně např. v teorii verše k něčemu statistika, pak právě k tomu, aby se rozlíšilo to, co vyplývá z něčeho jiného, od toho, co je samostatným systémem, důsledkem tvořivého úsilí osobnosti.

Jaký je váš vztah k neuživatelům strukturalistických metod - F.X.Saldovi, V.Černému, B.Řučníkovi, J.Chalupeckému, O. Fischerovi?

Saldu jsem četl na gymnáziu zároveň s Mukařovským a co do cílů mezi nimi nevidím valného rozdílu. Vždy znovu mne fascinuje, kolik pozitivních zjištění a přímo pozorování se v něm najde. To není žádná dojmologie, žádné sebevyjádření! Například nikdo z kritické plejády 90.let neviděl tak jasně předností a úskalí volného verše jako F.X.Salda. - Chalupecký je pro mne naopak zkušeností až z pozdních let. Nad jeho texty si člověk uvědomí, že předpokladem hloubky je odvaha - odvaha jít za svou myšlenkou až do konce. U něho to znamená, že se vždy znovu prodírá až k existenciálním kořenům umění, a nikdy to nedělal jen pro sebe, ale pro nás všechny. Jsem rád, že jsem se mohl s V.Karfikem podílet na strojopisném vydání jeho esejí a kritik. - B.Řučníka si nechám na příští otázku. A ti ostatní? Přes hranice životních postojů, cílů a formátů /já nejsem žádný zakladatel, ale řadový "field worker" literární vědy/ jim zvědavě naslouchám, kdykoli se moje pracovní zájmy setkejí s jejich. I Václavu Černému, který je mi cizí.

Ve svých analýzách směřujete pravidelně od tvaru k dějům životním a psychickým. Znamená to, že vaše lidské zkušenost se podobá oněm básnickým, které vykládáte?

Ani v nejmenším! Nečtu a nestuduju, abych se setkal se svou vlastní zkušeností, ale se zkušeností odlišnou: abych slyšel toho druhého. Na Čtrnácti zastaveních Bedřicha Řučníka je krásná právě ta schopnost vycházet vstříc neprosto odlišným osobnostem a jimi obohacovat svou zkušenost. Vědomí generální rozdílnosti mu nebrání docházet k jemným rozlišením v rámci cizího obrazu světa. Právě takový má být kritik.



Co říkáte na biologické vědy, termodynamiku či psychologii ve službách literární vědy?

Musím doznat, že raně a pak celoživotní četba autorů z epochy předznamenané Husserlovým "antipsychologickým převratem" v humanitních vědách ovlivnila můj vztah k užítku psychologie /a tím prostřednictvím i biologie/ pro naše obory. Zřejmě to ode mne byla povrchnost, ale teď už to sotva napravím. Zahrmujete-li do svého výčtu i termodynamiku, je to pro mne velice zajímavé. Před více než čtvrt stoletím měla pro mne velký význam kniha Norberta Wienera Kybernetika a společnost: obraz světa předkládaný matematikem a logikem /tedy jistě s neopositivistickým zázemím/ se tu v podstatných rysech shodoval s tragickou a heroickou koncepcí lidského osudu. Druhý zákon termodynamiky přitom hrál důležitou úlohu. Ve Wienerově podání si věda nedělala nárok na univerzální výklad člověka, spíš se sama hleděla do existenciální problematiky začlenit. Tak jsem si to představoval, když jsem se pak stal snad až moc přístupným scientistické utopii, které se tehdy - po kolikáté už? - šířila literární vědou.

Dialektika strukturalismu je tato: formální princip domyšlený do krajních filozofických důsledků se mění v "nejasoucnost", které má však největší účinnost ve světě jasnoucího. Mám pocit, že toto platí plně pro vědu. V umění jde o víc, o mechanismy a děje lidské, emocionální, které je nutno s literárním dílem brát v úvahu a interpretovat. Dá se toto vše nahradit jen výkladem ze samého tvaru díla?

Otázek, jimiž dáváte najevo, že strukturalismus vám byl představen jako škola speciálních formálních analýz, jste položil více. Strukturalismus dávno přestal dělat to, k čemu byli odporem k eklekticismu přinuceni ruští formalisté, totiž omezoval svůj předmět na pouhou "literárnost". Myslím, že ten, koho zajímá metafyzická a antropologická problematika literárních děl, se musí zabývat právě jejich tvarem: uhraný smysl díla si konstituujeme na základě tvaru, jednotlivé složky včetně tématu nás mohou vést zase jen k jednotlivým komponentám tohoto smyslu. Tvarem ovšem nemíním izolované kompoziční a jazykové postupy, ale jejich dynamickou interakci, zaměřenou ke konstituci uměleckého celku. Podstata strukturalismu není v tom, že začal skoumat uměleckou techniku, ale že hleděl rozoznat souvislosti složek a postupů, souvislosti, jež jsou tím intenzivnější, čím více je každá ze složek svým vlastním způsobem tvarována. Chtěl bych se pokládat za specialistu versologu, a to pro mne znamená jen zjišťování zákonitostí veršové techniky - to je abeceda, nezbytný, ale elementární předpoklad dalších analýz; a ty směřují ke zjištění, jaké významy vnáší verš do polyfonie díla a jak se i jinými způsoby

podíli na jeho jedinečném smyslu. Východiskem návrhů tohoto smyslu, pokud jsme k němu důsledně zaměřeni, může být konec konců kterákoliv složka struktury díla, jen vidíme-li ji v konkrétních vazbách se složkami ostatními.

Cím jste se zabýval v posledních letech?

Nemohu se žít vědeckou prací, a to mě přimělo zredukovat své plány v oblasti teorie literatury. V teorii verše jsem se zaměřil na sémantiku metrických útvarů a v tomto rámci jsem sepsal studii o "polymetrii" /střídání různých meter v jednom textu/ od Máje po Zlomenou duši a pak jakéhosi versologického průvodce poezii 90.let /ten zatím "vyšel" jen jako druhý díl mé strojopisné Večerní školy versologie; její první díl vyšel opravdu - ve slovinšském překladu/. S K.Sgellovou jsme se zabývali veršem překladu /Mickiewicz, Puškin, Goethův Faust/, metrikou lumírovců aj. Všechno to byly dost pracné studie založené na co možná úplném, takřka lexikograficky zpracovaném materiálu. - Vedle toho mám svazeček studií o některých moderních básnících, např. o raném Kolářovi nebo o Březinově básni Modlitba za nepřátele; na tu jsem se pokusil jít zároveň jak metodami vnitřní interpretace, tak hledáním vztahů se soudobou duchovní situací. Využil jsem přitom i dosud neznámé Březinovy korespondence se Sig.Bouškou, kterou jsme s Petrem Holmanem připravili k vydání pro Památník písemnictví.

Sám píšete verše. Jak se vyrovnáváte sám s rozpory vyhraněné lidsko-básnické existence?

Špatně. /Vztahuje se k oběma vašim slovesům, "píšete" i "vyrovnáváte"./ Jisté už dneska je, že část, že větší část zůstane nevyslovena.

Zde jsme poděkovali za rozhovor, poněvadž na poslední plánovanou otázku: "Jak se vám líbilo letos v létě ve Spojených státech?" nám Miroslav Červenka odpověděl dvěma básněmi.

Výlet do Ameriky

Přihrblý, křehký jak promrzlá klet,  
co hledáš pod nebem pyšných měst?

Uvyklý v šerém, schoulen v zářivém,  
pro jejich výhně nejsi palivem.

Jako květ v svět se pnou vítěznou výpravou,  
ty k svému srdci padáš, v hlubinu sychravou.

Na botách s domova drolivou prstí,  
pro kapsách olova zastalcstí -  
lámavá, zkřehlá klet,  
co hledáš v lese měst?

Bují, lesklé šaty šťastných tká  
s tebe ani nepocítí  
jak dub v šumícím listí pavoučka  
přivátého  
na šedé niti.

Přilet z Ameriky

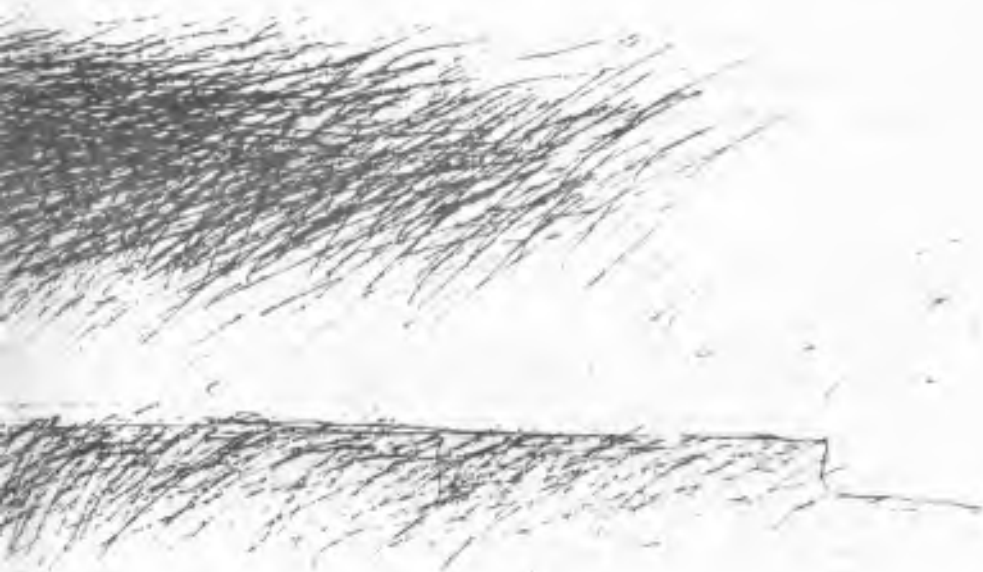
Až mi zasýčíš vstříc své ČSSR, jak chromá  
zablácená labuť, až se z oblak snesu,  
nebudu líbat runway, rýmovat doma a ptoma,  
v zádech ucítím pohled hasnoucích lešů,

hory jak hroby mi sevrou sever, západ a jih,  
hroby jak hory vztýčí znectěná znamení své  
a duši mi zasrší zvěst, že z jednoho z nich,  
hlas v mumlavém chóru, své kletby budu koktat i já.

Miroslav Červenka

/Připravili J.F. a V.B./





# Vladimír Suchánek

## Počátek cyklonu

Motto: Se všemi, kteří jdou vpřed, se snažíme zacházet co nejhůř. Na jednu vztyčenou hlavu dopadne tisíce rukou, které se předtím nabízely k přátelskému stisku. Nové díla obklopují lidé se starými tvářemi a ošklivým nitrem. V umění se zasloužilí zbabělci vyznačují neuvěřitelnou statečností - nezaletnou se ani budoucností! Jejich neslýchaná drzost je ohromující. Neuznávají dokonce ani soud dějin!

Nikolaj Konstantinovič Roerich /1874 - 1947/,  
ruský malíř

Nad prudce dýchající Rusí, rozmočenou jarním téním a dlouhými, dlouhými dešti, v kterých se probouzelo Slunce, zkrabatlé, opřené o závrať nekonečných hlubin, se hnala těžká mračna a každým okeníčkem se zdálo, že narazí na zem, puknou a nesmírné spousty vod se vylijí z těchto mračen a opijí zemi chutí jarního zrození. Houpalý se netem, dunění jejich hlasů a hlasů zvonů, které se rozkřičely nad Zagorskem, lílo jako na začátku světa, všechno se spojovalo v jediné, dlaň i tvář, za tvář jás, za jasem vzdech, zaupění, země se probouzela do života ztěžklými víčky po dlouhém spánku. Byla Pascha, bylo Vzkříšení. Kostnaté métoha ztratila koně, proklínající život sekala hlavy, já jsem život, já jsem život, řvala, potácela se a stínala životy. Aleluja, aleluja, Gospodí, pomiluj nas, byla Pascha, bylo Vzkříšení.

Záclona na nedovřeném okně se pohnula v slabém vánku do ticha spícího pokoje. Noc tančila od horizontu po obzor a tiše propouštěla do snů spících téhlou, nářikavou melodií, která se zesilovala a najednou odezněla jako nedokončený skord zvonu, který praskl, protože ho čas nepotřeboval, kdysi; nyní opět zvoní, třaslavě a nakřáple, všem tisícům, kteří ránu zalévají planoucím srdcem a kladivý spojují prastarou zvonovinu se žhoucí nadějí. Poryv větru roztáhl záclonu dokřídla a neexistující stín spadl, aby otevřel oponu.

Člověk spící na posteli se probudil, poslouchal, vstal a napil se skřípající vody. Smrděla špatnou chemií. Když se vrátil z koupelny, seděl na jeho posteli muž v podivném kroji a hrál na starý arménský nástroj. Melodie slyšená snem. Kchemanča pláče jako dítě, když má hlad. Pak spatřil sám sebe, jak leží uprostřed pokoje na zemi. Naklonil se nad sebe, množství rukou ho srazilo, cítil rány a plivance, píseň a krev v ústech a řev, sípání a štěkot, vlci se motali kolem stěn a smrděli prašivinou:

"... nedopustíme... rozumíte... nedopustíme to... nedovolíme vám takto myslet, vidět, cítit, doufat... nesmíte mluvit, aluvit, aluvit..."

Úským zlomen mezi skalami po příkré stezce se dolů kamením hnalo stádo ovcí. Třesk jejich kopyt se v ozvěně mezi kameny sléval v obrovské hřmění, které se podobalo bouři. Bílá těla padala, spěná voda se vařila, jarní tání stékalo s nebe na vrcholky hor.

"Bude to velmi, velmi těžké," povzdychl si Alexandr Michajlovič. Nic jiného než taková slova jsem ani neočekával. Projekce skončila. Spolužáci seděli, mlčeli, dívali se donourčite nebo se zájmem čekali na další reakci profesora Zguridiho; podle jsem mu index, napsal mi výtečně a beze slova mi ho vrátil. Ticho se prodlužovalo, za stěnou promítač třískal krabicemi a naznačoval, že chce jít na oběd.

"Mně se to líbí, moc se mi to líbí, nemám k tomu výhrady, to není školní práce, to je film, zralý film, ale upozorňuji tě, Volodo, že jdeš na sebevraždu. Nejde o obhajobu, o diplom, tady jsem já a profesori, kteří tě mají rádi, to prosedíme, ale u vás, u vás v kinematografii je..." odmlčel se a podíval se na mě svými plevajícím očima "...odstřelí tě jako škodnou..."

Neřikal jsem nic. Samozřejmě že měl pravdu. Trpce se zašklebil nebo snad usmál: "No i tady to bude boj, podívej na Sašu Sekurova, takový talent, takový film a už pól roku ho nepouštějí k obhajobě... no nic, to se správi." Vstal a poprvé se usmál, bylo vidět, že mu není nejlépe. "Naše věc je opravdová a my zvítězíme. Ještě jednou ti blahopřeji, je to výborné." Můj profesor režie na Vsesvazovém státním institutu kinematografie v Moskvě. Můj profesor, jeden z mála charakterních lidí u filmu, se kterým jsem se setkal. Tímto rozhovorem mi schválil absolventský film a začal bitvu, která trvá dodnes. Bitvu o právo mluvit vlastním jazykem, vidět vlastníma očima a myslet vlastní hlavou a - a mít práci! Co je VGİK, to je kapitola sama pro sebe. Pokud člověk chce, dá mu všechno, pokud ne - nic! Studovali jsme v těžké době a nebyť toho, že jsme chtěli být, skutečně, vznešené a opravdové, jestli se to tak dá říci, tak z nás nezbylo vůbec nic. V ohni brodu nenajdeš, proto krádež plameny. Nic jiného nezbyvalo.

Do pokoje se otevřely dveře a hřmotně vešel Anakis, kyprský Řek. Postavil na stůl láhev vodky, láhev šampaňského a několik sklenic. Mlčky láhev otevřel a nalil do poloviny každé sklenky vodu, kterou doplnil šampaňským. Vzal tu svoji a sedl si na okraj postele. Chvilu poslouchal naše plané řeči a vášně a pak zachrptěl: "Žvásty, ale jinak se veselé přizpůsobujeme. Hlavním programem je přežít. Studium, vědomosti, morálka, talent, to jsou naprosto podružné řeči a zcela zbytečné věci. Přežít! Za každou cenu! Komu je co do toho, že talentovaný člověk by neměl splácet nějaký abstraktní dluh nebo co, ale vytvářet pozitivní hodnoty. My sami jsme přece vděční za to, že můžeme studovat, a zobeme z ruky jako ochočení papoušci. Chce se od nás vděk a my vyjadřujeme své názory, ale fuji!" Anakis



se odmlčel a na ex vypil Bílého medvěda. Pilo se to jako limonáda, ale na druhý den byl člověk jako po výbuchu atomové bomby. Bílý medvěd - vodka a šampaňské jedna ku jedné. Pak je ještě Arktika - vodka, šampaňské a koňak, také vše jedna ku jedné, a Polární záře, to je to samé, ale bez vodky. To se ovšem pilo, když bylo čerstivé stipendium. Když peníze došly, pil se čefír - celý balíček čaje do dvou decí vřící vody a pořádně vylouhovat. Tak zvaný nasycený roztok. Stav, který potom nastane, se prostě nedá popsat. Vzhůru do bezvědomí, odpočinout si alespoň na chvíli od usmívající se lhotejnosti, zle demagogie, tuposti a přátelských návštěv národních umělců z vlasti, kteří nám slibovali, že zůstaneme na dlažbě.

Anakis to také neměl nejlepši. Jeho film nepřijali. Rezky se jmenoval "Rudou po bílé". Největší nevolí vzbuzovala scéna, kdy kulturní komise jakési instituce schvalovala a posuzovala umělecké kvality filmu. Řvali jsme smích a úředníci rektorátu se uráželi. Byla to do kostí mrazící satira na tupost, demagogii a znucování moci. Seděli jsme v pokoji, pili Bílého medvěda a z našich řečí by se dal převrátit svět, bylo to krásné, a tak jsme ho s chutí převraceli. Saša Sakurov nás poslouchal a mlčel. Těše pil svůj čaj. Komunista, vysoký funkcionář Komsomolu a jeden z největších talentů, jaké jsme viděli. Jeho film označili za deprimující, protispolečenský a dlouhý!!! "Osmělý hlas člověka", příznačný název pro příznačný boj. Boj tekového charakteru, že nezbyvá než se divit, že jsme to vydrželi. Dodnes bojujeme. Mít práci a moci mluvit. Absurdně znatvořený kolotoč závislosti a ponížení.

Don Quijote na své herce Rosinante se vyjímal na pozadí arménské monumentální architektury a holých kamenných hor dost bizarně. Ale patří tam. Arménie mluví srdcem, vaším, jeho, svým, vzlykem skrze potoky krve a pěnu na mrtvých ústech. Nic není slyšet, jen sladce chutnající bolest Krávy. Objímal jsem Arménii, objímal jsem Knučaka, který se mi díval do očí ze svého 14. století a navždy mě přikoval k vyprahlým kamenným pláním. Vlnil se mi obzor, na špatném koni věčného života, moje Rosinanta na mojí cestě, přede mnou mě větrné mlýny a hlas básníkův z prachu cest, z kamenů hor a stříbrných jezer, vzdát se znamená vyzvracet vlastní čistotu, musíš číst verše své i jejich, zpívat s dýkou v zádech, plakat nad dějinami, které namočily tvoje ruce do krve, jsi, jsem, zde i tam, on i já, my, trpce chutná prach i kopanec do úst, ale je to jediná možnost, jak předložit Krávu na prostřený stůl Lásky. Setkání všech se všemi na okamžik i věčnost, archa času je zde a vyplouvá každým okamžikem, potope je zde a trvá každým okamžikem, čekáme na ptáka s rtoleští, kolik jsme jich viděli, jak padají do zpěněných vin, ale tohle je holubice, dona nobis pacem, Pane, seslal jsi nám svého Ducha, je bílá jako duše nenarozeného dítěte, které vytéká vysevačem ze znetvořeného břicha matky, matky, matky, don Quijote se ohlédl za sebe a vysmál se do narůstající hradby tupých větrných mlýnů na své cestě. Blázne Quijote, já blázen jsem bratr tvůj.

Alexandr Michajlovič vyběhl z kanceláře prorektora brunnatý a rozcuchaný. Podíval se na mě divokýma očima a řekl: "Ignorant! Umění ho zajímá jen jako koryto plné peněz."

"Rad v kofenech usychajícího stromu."

"Cože?" udiveně se zeptal.

"Nic, nic... to u nás máme jednu takovou pohádku," bylo mi trapné.

"Áha... no u nás taky," utřel si a čela pot. "Ale to přece nejde," vybuchl znovu, "pro vysokého úřadu ne filmovém institutu je film až tou poslední věcí... a ta mu vlastně překáší v klidném životy... obluďná mašinérie osobní moci." Otočil se a zmizel na schodišti. Taký národní umělec. Můj profesor.

Nekonečné schůze, porady, panický strach před něčím, co má tvář, hrůza z Krávy a Myšlenky, údiv nad skutečností, že někdo, kdo je absolventem vysoké umělecké školy, přemýšlí nad světem prostřednictvím vlastního mozku a srdce a hlavně bez povolení myslét. Vyvolávalo to u nich nepřičetnou zlobu. Sakurovovi definitivně zakázali absolventský film a přinutili ho obhajovat se dřívějšími pracemi.

Rusko může být milováno, nebo nenáviděno. Kdo si myslí, že je mu lhostejné, je citově ochrnutý. Pochopit Rus znamená hodiny bloudit březovým hájem, slyšet plakat pamětníka leningradské blokády a zptit se do němoty s ruským intelektuálem, prožít "chandru", dýchat moskevské babí léto a odlemovat kilogramové kusy ledu z parapetu okna nad ústředním topením, když je venku skoro -50°C.

Kudrjavcev stál uprostřed dlouhé centrální chodby na našem patře, houpal se ze strany na stranu a v ruce držel nedopitou láhev vodky. Zahleděl se na nás očima štvané zvěře a opsal rukou ve vzduchu široký oblouk, který mohl znamenat jak Vesmír, tak i kupu hnoje, a řekl jediné slovo: kurvy. Láhev mu vyklouzla z ruky a roztránila se o xylolitovou podlahu. S nářkem si klekl a začal uarkávat vodu vytekou na zemi. Všude se válela spousta střepů: "...revoluce, revolucičko, kde jsi, kam jsi se poděla..." přestal lízat podlahu a vyplívl střep jako dlan: "...v blátě jsem se utopila, vodu jsem nasákla, sviním jsem se prodala, na hnoji ve chlívě... nakažená... chcípila..." nedořekl a rozplakal se jako malé děčko. Další, kterému zakázali obhajovat se filmem, který natočil. Byl k 60.výročí VGIKu. Udělal tu nejjednodušší věc na světě. Zadal jedinou otázku - co je v institutu dobré a co ne a nechal o tom mluvit oficiální představitelé institutu a studenty. Výsledek byl pozoruhodný. Ukázalo se, že na škole existují dva tábory antagonisticky nesmiřitelného chápání etických, duchovních a uměleckých zásad. Filmu se tleskalo i nadávalo. Jak kdo!

Kavka, něco chraplavě krákorajíc, šourala se po igelitovém ubrusu na stole v našem pokoji. Vlášela poraněné křídlo za sebou a cítila, jak se mění vůně vzduchu. Vyhoupale se na

zledovatěly parapet a klova do špinavého skla okna, které zamřžovalo neasmělé žluté slunce. Ještě několik dní a přijde prudké a divoké ruské jaro. Step zavoní, zaboříš se až po kolena do jílovité břečky a křičíš, blázen pominutý vanem svěžesti, sluky hnízdí jen ve vlasech pometených, rozplakala se, státně, rozbrečel jsem se taky, udiveně se usmála: "Vy jste Čech? Divné." Zakývel jsem hlavou, že jsem... "Znám vás, Čechy, jste studeně laskaví, díváte se na naši válku s ironickým cynismem..." Leningrad, Pítěr, Sankt Petěrburg, jak se mu tam říká, zafil zepadajícím ostrým sluncem, které se válelo po obzoru, nad městem byl temný olověný smutek dešťových kapek, za chvíli začalo pršet, až po kolena, a bradou do splývavjících vod, sluky odletěly a kděkavým křikem do olony křtu zamě, nebo, vzduchu a slunce.

Prorektor se na mě podíval naprosto prázdnýma očima a pokrčil rameny: "To je řešení katedry a vy máte samozřejmě právo se odvolat." Alexandr Michajlovič nevydržel sedět: "Já s tím nesusouhlasím. Vůbec neberou v úvahu kvality filmu... a... chci to písemně." Prorektor se usmál: "To vám nikdo nedá, vážený Alexandře Michajloviči."

"Aha! Vidíte, bojíte se vlastního rozhodnutí, uříznout hlavu, to ano a s rozkoší, ale žádnou odpovědnost."

Vstal jsem a řekl: "Nepředělám nic. Práce je schválená vedoucím ročníku a to je pro mne závazné. Myslím si..."

"Vy nemáte co mluvit ani co myslet. Řekl jste toho svým filmem dost..." zarazil mě prorektor a otočil se na mého profesora: "A vám, vám se dívám. Že si nedáte pokoj. Sakurov vám nestačí?" Profesor zalapal po dechu a zbledl. Poprosil mě, abych vyšel ven. Nered mluvil před svými studenty sprostě.

Uprostřed pokoje se zlomeným snem hořela kchamanča v srovněném tónu, hořela bez probuzení, marně čekajíc na svou bílou holubici, která nepřežila potopu, a ratolest s krupějí krve padla do slaných vod. Všude byl nepořádek, rozházené knihy, popsané papíry spousta papírů, zvonily zvony na jitrní, svítalo do nejsoucího nebe a někdo někde zpíval, propocená deka, ne po milování, ale po snění, unaveném snění, bylo i milování v zakyslé špině studentského pokoje, zoufalství jako výkřik, ne jako láska, snad hledání těch několika slov, několika vět, které snad i nejsou - to je film... vzpamatujte se... co chcete dokázat... dokud není pozdě... my, vy, dejte si pozor... to je na vyloučení... to chcete... no mluvte... mlčte... tak zavřete hubu konečně...

Člověk v pyžamu vyběhl na chodbu koleje, v rukou nějaké papíry a běžel ke kuchyni. Sedl si do kouta se vzorem po několika rozbitých vejcích na starou židli, kterou tam někdo zapomněl, a začal horečně psát. Na sporáku zapíakala konvice, zaječela a zeřvala. Člověk nepřítomně zvedl hlavu a díval se na diagonální pruh mečící páry, objevila se Věra, jako vždycky zabalená do županu a v dřevácích, dvě odněkud ze Sibíře,

chytrá a ruský hezký, člověk se zabořil do svých papírů, ale po chvíli ucítil její měkkou ruku a dlouhými prsty ve vlasech, zvedl hlavu, Věra stála před ním, dívali se jeden druhému do očí, zvony ho ohlušovaly, viděla mu to v očích: "Ty je slyšíš...?" Zákýval hlavou, stála tam a on věděl, co chce, znovu začala mluvit: "...neboj se... to jsou pravoslavné... nebuď smutný..." Znovu se sobě podívali do očí, usmála se: "Chceš mě... tak pojď... nechci, abys byl smutný..."

"...jsi hodná, Věrko," vzal jí ruku a políbil na prsty, rozhodil papíry po kuchyni, světlo pronikalo skrze stěnu a za oknem byla noc, noc nad světem lidí - jsi hodná, Věrko, ale já jsem se ještě neprobudil.

Don Quijote se rozesmál. Vytáhl kopí ze zpuchřelého mlýna, který se zdvojnásobil, zmnožil. Ararat zářil v prostorách času a Krušák šeptal své verše do rozvalin chrámů svaté Arménie - Tatev, Ečmiadzin, Ohanavenk, Sahmosavenk, Geghard, Achpat a stovky dalších, géniové jsou zde, zmučení, povraždění, vyhnaní z vlasti. O těchto lidech je můj film, o údělu Lásky. A vyvolává nepřítelnou zlobu a nenávisť. Don Quijote seděl na hřbetě svého unaveného koně a beze slova šermoval rukama ve vzduchu, vidoucí oči trpkých úsměvů nesmrtelných. Blázně Quijote, já blázně jsem bratr tvůj, musíte mít ruku opanou o dlouhohřívého koně ruských bohatýrů, hlavou se dotýkat nízkého a závratně hlubokého nebe a nohama vrstvit do měkké země neko-nečné stepi, umět se poklonit před ikonou, přivonět ke chlebu a ruský nadávat, chápat poezii Chagalla, metafyziku Dostojevského, v očích mít Puškina, v srdci Tjutčeva a veřejně číst Brodského a nebát se, že tě můžou vyhodit ze studií jako podvratný zahraniční živel, mít na dlani vycházející slunce nad Volhou řekou, a hnízda, hnízda ve vlasech.

Obhajoba Saši Sakurova byla absurdním divadlem. Když jsme vyšli ven, potkali jsme Galju, scénářistku, která také sotva přežila svou obhajobu, plakala: "...jak mě ponížili, Bože můj, urazili, poplivali... mlčky, bez jakéhokoli vztahu, bez potřeby, bez závidění nebo zloby, prostě jen tak..." Sakurov ji objal. Vedle nás stáli mlčky naši milovaní profesori, drželi nás nad vodou a dostávali za to bičem. Dali nám hodné, bojovat za nás nemohou. Vzduchem se ještě nesla slova Sakurovova oponenta: "...je trápivé, absurdní, ale příznačné, že je talentovaný student přinucen obhajovat se filmem, který vytvořil ještě před svým přijetím na institut. Proč těch pět let nerezíroval, proč vlastně studoval tuto vysokou školu? Dějiny nás odsoudí!" Studenti vřeli, sem tam se ozvalo "hanta" a pískot. Přišel náš profesor, rozpáčil se na sebe se Sakurovem podívali a objali se. Pak se Alexandr Michajlovič otočil ke mně: "Teď jsi na řadě ty, ale neboj se, zvládneme to. Horší to budeš mít po návratu do vlasti. Jdeš do jámy lvové, ale nikdy se nenach koupit ani prodat, je to složité, ale cestu sis vybral sám."

Tenkrát jsme si neuvědomovali, že jsme se ocitli na počátku vznikaajícího cyklonu, který začínal proudit v našich srdcích, v našem svědomí a vědomí. Byl to pouze závan, na hodně dlouho se to uklidnilo. Cesta, kterou nás jedni naznačili, vedla dál, kolem jiných tváří, stejně ošklivých a starých - Sakurovovi zakazovali všechno, co natočil, Kudrjevcev se k režii nedostal vůbec a já - já jsem pro změnu nedostal práci. Uběhlo deset let!!!

"Jednou z hlavních vymožeností naší nové a revoluční doby je důvěra v její sílu, a jakou svrhla drzou a chamtivou osobní moc, neoficiální vztahy založené na osobních konexích, ne nekontrolovatelné korupci a vzájemných výhodách, kdy bylo možné koupit si vysokoškolský diplom, výnosné místo i právo na vše-vědoucnost." /Úryvek z článku "Nejen jako" R. Rožďěstvenského, Literaturnaja gazeta č. 5/1987./

"Vážený Alexandře Nikolajeviči, sekretariát vedení Svazu sovětských filmových umělců si prohlédl všechny Vaše filmy i film, kterým jste se chtěl obhajovat. Vyměnili jsme si dojmy a dospěli k názoru, že se jedná o velmi seriózní tvůrčí práce, odkrývající hledání perspektivních cest v kinematografii... Vážený Alexandře Nikolajeviči, jsme velice rádi, že Vám můžeme sdělit, že sekretariát rozhodl ve všeobecném hlasování přijmout Vás do Svazu filmových umělců SSSR. Přejeme Vám další tvůrčí úspěchy a děkujeme Vám za projevovou statečnost, nekompromisnost a principiálnost." /Úryvek z dopisu prvního tajemníka Svazu filmových umělců SSSR Elena Klimova Alexandru Sakurovovi/

Uběhlo deset let!!!

Po přechodném ztišení se cyklon rozpoutal ve vši své velikosti, jeho pohyb je omračující, vzduch třpytivě čerstvý a začíná se zprůhledňovat, don Quijote strhává masku tváří bez tváře, dlouhé, dlouhé deště bijí do zvonů, vlápnající se neba naduté těžkýma mračny letí nízkou, nizoučko nad hlavou, dotýká se hnízd, ze kterých vylétly sluky do vanu přicházejícího Vzkříšení, je Pascha, velikonoční duha, oči a trpkoat v ústech od zaschlé krve a prachu věčné cesty, jsou velikonoce, utíráš si krvavý šrám, jak ti strhli křížek a krku, chladiš si rozpálenou tvář v mrazem ztuhlém sněhu...

Vladimír Suchánek - nar. 1949. V letech 1975 - 1980 studoval na moskevské filmové fakultě /VOIX/; abs. film Rubikon. V Československu natočil několik krátkých filmů, mj. Dřvo se hudebou odívá /1982/ a Elegie /1986/. Žije v Olomouci.

## Poznámky

### "Pokleslý v kolenou"

modlím se na mši té řeči," říká Keinar ve své Staroslověnské mši, jen krátce poté, co přerovského rodáka zviklal "chorál, zvon pohorí".

Báseň obvyklé keinarovské ražby: každý řádek přetížen významy, vyšňořen neobvyklými slovy i neortodoxní gramatikou. Připomíná ocvokované texasky děvných chuligánů, touhu po významnosti na první pohled. Horší je, že ještě v polovině roku 1989 neutuchá tvorba nových mýtů a máme se co obávat prototypu nového český "prokletého básníka", umírajícího uprostřed funkcí a slávy. Slyšme Petra A. Bílka v nedávných Nových knihách; píše věci málo uvěřitelné; prý se ještě před deseti lety "básně Josefa Keinara šířily v opisech i knižních vydáních jako podpultové zboží". Podle téhož autora údajně v počátku 80. let nastává zlom a s keinarovskými publikacemi se roztrhává pytel.

Právě je takové, že Keinar byl vydáván bez delších představek a najít v básnickové díle verš odvážný a nonkonformní je právě umění. O nějakém útlaku a zamlčování nemůže být ani řeči. Úvedu neúplnou bibliografii z let 1971 - 1980, kdy prý se Keinarovy básně musely šířit v opisech: Rozhlásky /1971/, Nevidáno, neslycháno /1971/, Indiáni /1971/, Zlatovláska /1972/, Bláznov kabát /1972/, Královský večer /1974/, Český sen /1975/, Tento svět hořce mám rád /1977/, Nebožtík Nasredin /1978/, Básně a blues /1978/, Básně /1980/..... Skutečná publicita byla ovšem mnohonásobně větší.

Opisovali se díla mnohých básníků, ale Keinar mezi nimi nebyl.

J. Olšic

### Kopytem sem, kopytem tam

Hlavní hrdinové nového filmu Věry Chytilové jsou hysteričti, ovšem: hystérie nemůže být nikde hlavním hrdinstvím, tady je všemocným médiem, fluidem, a všechny etapy příběhu, groteska, fraška, vaudevil i tragédie jsou jaksi nadbytečné.

Příběh se točí kolem party cynických bonvivánů a jejich ženských protějšků; jací šli, takové našli. Tady je svět bez lítosti a pokání, charakter hledaj, ale nenajdeš. Muži, to jsou figurky, typičtí hajzlíci, udělení z falše a chlípnosti jedna ku jedné, jakýsi univerzální typ donchuana zkřížený tím nejvylízanějším pražským měšťáčkem, dospívající posleze ve více či méně dokonalé funkcionáře a chrapouny každým coulem. Typ české ženy a dívky je odpozorován a ve filmu podán přímo klinicky experimentálně: jsou to slepice, krávy, kobyly, tygřice a nány; každý našinec ví, jak trefná je ta naše lidová metaforika. Máme zde intelektuálskou "filosofii", podle níž život /a zástupně muži/ ty předobré dívky jaksi zaskočí a

oklema a urychlí do podoby hysterek, rostlinně lenivých a živočišně požívačných. všerejších vampů a dnešních stíhaček. Nejlepší okamžiky filmu patří k té starodávne české grotesce, jen do té chvíle, než se zjistí, že kdosi z party má AIDS, potom příběh nezadržitelně spěje k nakloněné rovině morality, ovšem v nesnesitelném hávu hysterického furoru. Smutné.

Film na více místech vtipný, chytrý, nikde moudrý. Všechno v něm je dopovězeno, kde není, tam se dovtipíš, chybí nadčasovost, mýtus, tajemství a divák si neodnáší látku ke snům, ale další ranec deziluzí.

Výborná kamera /ukázky sočného, obrazového myšlení/ je pravidelně udolávána plýtkami scénáře a poslední část filmu, břídlisky finišující k titulům, je úlevou, skutečným koncem.

J.Oliš

### Generační výpověď

První, co nás napadne po shlédnutí filmu Pražská pětka /nejlépe je učit tak v Praze/: je jeho nadšený ohles pouhou módou, anebo projevem kýženého generačního souznění a zachycení tepu doby? K první odpovědi svědčí rafinovaná reklama - pověsti o zákazu, spektakulární premiéra a také okázalá povrchnost pražské zlaté mládeže, které se s filmem ztotožňuje. Shrňme-li však referáty, neopomenuté snad žádným kulturním periodikem, překvapí nás výrazná náklonnost také drtivé většiny jindy střizlivých filmových kritiků. Po menším či větším výčtu dílčích výhod následuje obvykle nedostatečně zdůvodněný glorifikující závěr. Pouze Jaroslav Čejka v rozhovoru pro svůj bývalý časopis odolává a označuje Pražskou pětku za přeceněnou. Z toho lze usuzovat na příčiny přece jen hlubší a současně na nepletnost třetí možné odpovědi, v úvodu záměrně opomenuté - že by totiž úspěch filmu pramenil prostě a jednoduše z jeho uměleckých kvalit.

Tvorba pražské divadelní vlny osmdesátých let je neoddiskutovatelným fenoménem a pokus režiséra Vorla - člena divadla Mímoza - o jeho postžení samozřejmě nelze posuzovat odtrženě od divadel samotných. O nich zase není možné uvažovat bez přihlédnutí k dobovému klimatu, ve kterém vznikly.

Začneme tedy od konce - filmem.

Spojující nit mezi poetikou jeho pěti epizod není na první pohled patrná, nechceme-li ji hledat jízlivě v nedostatečích: Směr Karlštejn divadla Mímoza neúspěšně balancuje nad propastí televizní crazy komedie - z vybočujících dadaistických prvků se vzápětí klubou anekdoty a nepovedenou pointou /zlo-myslný skřítek/, Bersidejský Výtvarného divadla Kolotoč, nejsympatičtější sekvence, se úspěšně vyhýbá zvýšením a daří se jí tak vytvářet výtvarné emoce, bohužel však je z celého cyklu

nejméně akční a jako jediná by stěží unesla větší plochu /coby samostatný krátký film by ale naproti tomu vyzněla silněji/. Scénka Recitační skupiny Vpřed Oldův večírek je společně s následujícími Barvami Baletní jednotky Křeč dá se říci klíčovou. U obou jen nedostatečný profesionalismus provedení brání, aby se nestaly tím, co se - doufáme - snaží porodovat, tedy v prvním případě budovatelským voice-bandem, v druhém rockovou variantou v pravě televizní show. Zatímco u Oldova večírku není toto nebezpečí tak výrazné a výsledek je dán spíše neadekvátností filmové režie, u Křeče tkví zřejmě v podstatě souboru samého; podezření, že své úsilí myslí vážně, je dostatečně průkazné, aby jediným kritériem jeho hodnocení byla profesionální měřítka daného žánru. Poslední, vrcholné číslo, Na brigádě divadle Sklep by rozhodně sneslo délku celovečerního filmu. Zarežilo by se čestně do jedné řady s Limonádovým Joem s předností tuzemské inspirace. Také herecké výkony jsou na amatérské divadlo pozoruhodné - člen souboru Milan Steindler je též karikovaným průvodcem celým filmem. I na jeho promluvách stejně jako na závěrečné povídce však vadí nedotaženost scénáře a hluchá místa /bitka v hospodě/.

Film se nepochybně vymyká barrandovské produkci posledních dvaceti let, zaujme dynamičností, působí bezprostředním, hravým dojmem, pokud něco zaskřípe, je to živé, opravdové zaskřípání, nikoli sténání mrzačeného. To ovšem nestačí, abychom ztratili kritickou soudnost. Obstát nemůže ani obhajoba účelovosti, v probíhající boji za odtabuizování kulturní minulosti do jisté míry omluvitelnou - ostentativní neangažovanost je k tomu chabou zámkou.

Zdá se, že zbývá už jen závěrečné vymazání otazníku z nadsu. Ještě dříve než se vzdáme posledního odporu, zastavme se však u termínu v poslední době stále uživenějšího, a to často právě v souvislosti s pražskými soubory /přinejmenším proto, abychom ani my nezůstali stranou/. Ať už s úvozovkami nebo bez nich, stalo se slovo postmodernismus zaklínací formulí kulturně sociálních snah osmdesátých let. Zejména při srovnávání s naivitou utopických revolucí let šedesátých je současné západní mládež označována oprášeným přívlastkem cool a postmodernismem její apoliticky konformní ideologie. Na jedné straně petos jako kýč, na druhé nesnesitelná lehkost bytí - samo umělé vytýčení takového rozporu je v dané interpretaci postmoderní. Není přitom bez zajímavosti, že autory podobných úvah bývají nezdávka semotní zhrzení anarhisté. I když připustíme, že dotyčný jev je sporný pouze z hlediska kategorizace - v současném umění nepochybně nachází svůj výraz -, pochyby o jeho prosazování v našich kulturních podmínkách jsou zásadnější. Analogie mezi vývojem společenského vědomí na Západě a u nás končí již ve srovnání příčin. Ztráta víry v účinnost slova, ve smysluplnost občanského postoje v životě a příběhu v umění /těžiště postmodernismu netkví podle jeho teoretiků v neklasicismu, ale v jeho poironičtění/, nemůže být ztotožňována,

je-li jeho příčinou jednou frustrace z vyčerpání vlastních ideálů a podruhé násilné přetržení kontinuity kulturního vývoje.

Film Pražská pětka je tedy nesporně autentickým vyjádřením pocitu česti mládeže. Otázka však měla směřovat spíše k oprávněnosti onoho pocitu. Autoři společného projektu Baletní jednotky Křeč a skupiny Laura a její tygři vyjádřili nedávno v Mladém světě dojem ze zlostalosti mimopražského publika v přijímání aktuálních impulsů světové kultury. Není těžké v nepřírodných podmínkách zeměnit jasnozřivost a krátkozrakost a být světovější nemusí bohužel znamenat být aktuálnější - před vyase-sováním stromků v polomu je třeba určitých přípravných prací.

T.T.

### Konec Krameriův

Nejprve bylo vše německy. Pak bylo česky pro služby. Dlouho se klubala přirozenost česká. S prodlevou na flinty se nakonec tisklo všechno. Spousty. Pro každého i pro někoho. Za kačku i u bibliofilů. Ale pak se zase střílelo. I tak se trochu tisklo. Entuziasmus pak vytáhl na svět plody zamlčené. Pro změnu se pak opět vykazovalo a třídilo. Zanedlouho přirozenost znovu nabývala vrchu a tisklo se skoro, no, skoro všechno. Téměř za babku. Poté se zase vylučovalo. A opět se za čas zdálo, že budeme tisknout jak chceme. Jak se ale netisklo, nemyslelo se příliš a teky se moc nevydělalo. Zůstalo u chutě hratky vytrvalých. Mezitím došel papír. Ne toaletní.

Kolář

### Ne upřesnění

I.

Když se teď často hovoří o zaplňování či vybarvování bílých míst /a to i v souvislosti s Chegallem, Pasternakem, Bulgakovem a jindy třeba s komiksy a nebo Foglarem/, bude dobré si vzpomenout, co tenhle termín znamená. Bílé místa jsou na mapách tam, kam jsme dosud nevstoupili; nejsou to tedy ty oblasti, kde jsme už byli a které jsme dokonce /byť i nedostatečně/ začali mapovat. Bílá místa nejsou ta, odkud nás někdo vypudil a které pak za námi uzavřel pevnou zévorou. Budeme-li těchto krajínám tak říkat, přiznáváme mu větší moc, než skutečně mohl mít: moc nad naší pamětí.

## II.

V minulém Archu píše jeden z jeho nejmladších příspěvků o svých marných snahách nalézt v "suchopárné školní a soc-realistické četby" "pramínek svěžesti a citu". Je třeba si vůči autorovy snahy poznat a pojmenovat stav vědomí mladé generace a ocenit ochotu přiznat se k dluhům vůči sobě i okolí. Jsou to vůbec jedny z prvních kroků tímto směrem; buďme za ně vděční.

Ale: většina povinné školní četby není ani suchopárná ani soc-realistická. Ve škole se čte také Máchas a Havlíček Borovský, Němcová, Neruda, Jirásek, Šrámek, Gellner, Čapek, Poláček, čte se i Olbracht, Vančura, Helas a Seifert, například. /Mohlo by se zdát, že schválně jmenuji obecně uznávané klasiky. Ano, ale dílo - či alespoň jeho podstatnou část - všech těchto autorů mám upřímně rád. Navzdory škole a někdy i díky ní./ Kéž by se našla co nejdříve důvěryhodné úste, která by školákům řekla, že v Biblii lze najít nejeden "pramínek svěžesti a citu" a že třeba K.H. Borovský je velmi nesuchopárný! Obraz české literatury je ve vědomí mladého člověka skutečně znemožněn. /Příklad na okraj, komický a příznačný: 1. mezi těmi, kdo čtou rádi Karla Čapka, těžko najdete někoho, kdo zná První partu. Vysvětlení není obtížné: ta nešťastná "parta" v názvu a pak ovšem školský výklad. Přitom je tahle kniha zcela ústojnou částí Čapkovy díla a nikoliv výsledkem jeho náhlé konverze, jak nám vysvětlují jedni, ani plodem zhroucení a popření hodnot, jež dříve ctil, jak se domnívají ti, kdo První partu nečetli./

Vraťme se však ke škole. Výběr četby není špatný tím, co doporučuje, jako tím, co zamlčuje. A zde jsme už blízko vysvětlení, proč se pisatel článku, z něhož ve své úvaze vycházím, nemohl dopátrat onoho "praménku svěžesti a citu". On nepátral, poněvadž nemohl mít důvěru k těm, kteří po něm chtěli, aby četl.

A docela na závěr: nezavrhujeme a priori. Ten například, kdo chce pochopit české moderní dějiny a dnešek, by měl číst třeba Neumannova Anti-Gidesa velice pečlivě.

V.B.

### Práh slyšitelnosti poezie

Pro českou poezii 80. let byla objevena Svatava Antošová. Má za sebou jednu sbírku, dvojí zastoupení v antologii mladé poezie a chystá se sbírka další. Její verše jsou často předmetem divadelní reží.

Antošová se chápe poezie s vehemencí nebyvalou, a to je také příčina toho, že si zjedнала pozornost. Její verše křičí a zapáchají po apokalyptice společnosti. Více mnohomyšlně než výmluvně jsou v nich před námi jako apoštolové na orloji předváděny všechny stavy společnosti - manuálové, fabričky, papaláš, honorace, intelektuálové, vekslové, všichni tu před sebou defilují a dohromady vytvářejí vyčpělý zmechanizovaný svět

persón ostrouháňých živobytím socializmu na mašiny biologic-  
kých funkcií. "Papaláš v předepsaném textilu / vzorně plastici  
členové ROH... zabijáckovi žrouti masní až za ušima ... sliv-  
ovici odkojení venkovští strýcové / na nichž stojí naše za-  
měšlatví / ... vychrtlé referentky... nebo my / dvě typické fab-  
ricky v džinsách a sexy svatřicích/ ... v duchu z nás servali  
všechno/ ...povelili nás na stůl a udělali nám to ve všech po-  
zicích / na něž se ve skutečnosti báli jen pomyslet / ... po-  
kial nezmizel ioh paměre z našich stehien / alebo pokial sa  
opitý ako Dáni nesrútil pod stol / ... intelektuálská banda  
... horliví inženýři ... o bordelech ... kšeftech ... kandi-  
datury ... ve slípoch ..." atď., atď., vytrženo ze souvislos-  
tí. Nic hlubšího nenašelneš, jen delší a jiné.

Je to reflexe otřesného svědectví o shnilé společnosti.  
Ale i ta nejotřesnější zkušenost a svědectví samo o sobě umění  
netvoří. A na co před námi Antošová za velikého smradu a čpě-  
ní vyvrhuje vnitřnosti, na to, ba ještě více může stačit tře-  
bas takové Cvetajevové tří trojverší: "Naši pocestní / bratři  
potulní / tančí - nepláčou // Pijí, nepláčou / krví horoucí /  
plati - nepláčou // perlu v poháru / mají - o světy / hrají -  
nepláčou" /v překladu O.Libertina/.

A vůbec tu již neběží o samu Antošovou a vůbec ne o pos-  
zil, ale o to, že společnost je již tak hluchá a necitlivá,  
že nuance přehlídá. A je zapotřebí hodně velkého a excentric-  
kého křiku, aby pronikl otřlostí. Čtenáři je dnes třeba kon-  
krétní realitu polopatě a opakovaně a neustále omlácet o hle-  
vu, aby si vůbec všiml, že něco mimo něj samého jest.  
A poezie S.Antošové a jiné věci jsou příkladem toho, co se  
přihodí dnes demodenně: popularita a rozdělení hodnot naší  
kultury nesvědčí o kvalitě díla samého, ale o pokleslém du-  
chu publiky i odborníků. To už není případ pro uměnovědu, ba  
ani pro sociologii, leda tak pro ...dějiny.

JKP

### "Bez chleba nelze žít..."

učilo se zpívat několik generací, které časem pochopily,  
že nejen bez chleba, ale ani bez viníků to nejde. Proto si  
dovolím několik obecných poznámek a rad k tématu: viníků.

Společnost i jedinec viníky potřebují. Viníci umožňují společ-  
nosti morální očistu, jedincům navíc i duševní rovnováhu.  
Viníky je nutno dávkovat, jinak se ztrácí přehled. S výběrem  
ubývá jistota a léčba viníkem se tím stává neúčinnou.  
Viníky nevyhlašujte dopředu. Naplánování viníka hrozí nebezpe-  
čí amylu a zmatek. Předvídání viníků je nezodpovědné a ve svých  
důsledcích omezuje přirozený vývoj. Předvídání viníků je nevo-  
luční a riskantní.

K viníkům je nutné mít vztah, alespoň nedůvěru, když ne nená-  
vist, proto nejlepším viníkem je viník konkrétní. Abstraktní

viník, tak jako platonický vztah k němu, nevede k ničemu a k přemýšlení.

Pamenuj, viník bez viny neexistuje!

Pokud si chcete upevnit vztah k viníkovi, mluvíte s ním o spravedlnosti. Jste-li zásadový /-vá/, jak předpokládám, nemá šanci vás přesvědčit a váš vztah k němu se upevní. Nemáte-li zásady, tím hůř pro viníka.

Viník, který je vám nakloněn, je nebezpečný. Začnete-li o něm pochybovat, najděte si raději jiného, spolehlivějšího.

Spojením několika viníků dohromady vzniká organizace.

Nejen historikům je jasné, že nejlepším viníkem je mrtvý viník. Pokud diskutuje, chybí mu pohotovost a hromadné sdělovací prostředky.

Viníka si hledejte k obrazu svému; je-li to blb, ozvláštňte ho. To by pro vzdělaného člověka, který umí číst, psát a dívat se na televizi, neměl být problém.

Neužitečný viník je dvojnásobný viník.

Nic tak netuží přátelství jako společný viník; je jádrem komunity i jejím andělem strážným. Chraňte si své viníky!

U přecitlivělých lidí hrozí v některých případech pocit spoluviny.

To je pak každá rada drahá.

Za neúplnost ručí A.B.

### Zbytečná glosa

Črte Poezie numismatické nebyla míněna jako kritika poezie Tomáše Janka. Svým okrajem její spíše zasáhla jako exemplární ukázkou výše popsaného. Důvodem článku též nebyla snaha o rozauzování básnických talentů, k čemuž zatím chybí potřebná konfrontace. Snad byl kritický appendix spíše nevhodně umístěn, za což se omlouvám.

Petr Jochmann postrádal ve své odpovědi v mém článku citace z poezie Tomáše Janka. Psáno bylo o celkově nepotřebném přístupu k poezii, nikoliv o zdeřilých či jiných verších a metaforách nebo myšlenkách. Nejen proto chybějí citace. Šlo navíc o celkovou charakteristiku, nikoliv o zevrubnou analýzu. Nehledněme-li ke klasikům, nelze považovat Jochmannův argument než za nepravdivé tvrzení. Nejen, že není platná premisa o doložení citátů, neopak užití citátů se stalo v poslední době pohodlnou praxí, jak oštemplovat poezii a přijít k tučnému honoráři. Nehledě na to, že tato praxe vždy vyústí v relativismus. Sympatizující strana může tvrzení kdykoliv negovat. V oblasti verbální pak nelze doložit nic, kromě toho, že dobrá i špatná poezie nepotřebuje citátů, kromě celých čísel. Je sama o sobě taková, jaká je, jen uvidět se to musí. Lze z ní při postihu celku a konotaci vyvést bez citace metodou intuitivní reflexe v patrnost její vyšší či žádné literární hodnoty.

Není-li velkých argumentů, nevole vypotí nějaký mikroskopicky patrný: záměna slov numismatika v titulu a sbírání známek, tedy filatelie, v explicitu. Co víc, moje kritická metodologie leží na srdci Petru Jochmannovi. Metodologie je ovšem přístup koncepční, a tudíž vědecky závažný. Navíc je to věda o metodách jako takových. To, zda uvedu citáty z poezie či ne, když už tedy, je záležitostí mé kritické metody. Tedy sbírání známek a mincí je sběratelská záliba pokřtěná, ovšem metodologie a metoda mohou být nebe a dudy.

V odpovědi Petra Jochmanna se píše: "apodiktických soudů jsme si užili dost". Z úst, která vykazovala z literatury; moje moc sahá pouze tam, abych mohl říci: špatné poezie jsme si užili až dost. A neuvykneme-li znovu kritické konfrontaci, ještě si užijeme. Co je však nejhorší - skutečné osobnosti přehlédneme. Snad kdyby se ocitly mé názory ve skutečné konfrontaci, a o to právě šlo, vyplynul by nakonec na povrch skutečný rozměr básnických talentů. Jinými slovy, snad více než další poezie je třeba pravidelně zjišťovat a snažit se měřit neměřitelné, kvalitu básnických osobností. Raději než o nedostatkách mé kritické metody bych se dočetl skutečných kritických soudů. Leč kritické myšlení jako vyšší forma myšlení jako takového nás, zdá se, opustilo s našim duchovním úpadkem jako první. Hrozí nebezpečí, že i na stránkách neoficiálních vznikne posléze ona pověstná pohoda, kde slušnost dává zábrany rozumu a s pohodlností překračují všechna měřítko kvality. A protože je dnes vysilujícím zvykem se za každé tvrzení okamžitě omlouvat a snášet důkazy, nezbyvá mi než dodat, aby si každý čtenář, který to potřebuje, dodal za každou větu, že šlo o můj osobní a ne definitivní vzhled. A ještě cosi - dopřejte kritikovi metaforu.

Jiří Freund

### Redakční inzerát

Protože bychom chtěli, aby každý ročník našeho sborníku měl svůj charakteristický vzhled, obrácíme se na naše čtenáře a přátele výtvarníky, aby Archu A 5 navrhli obálku pro rok 1990.

Obálka by měla mít svůj stálý rámeček - přinejmenším na první straně -, který musí obsahovat základní údaje /podobně jako letos/. Větší část plochy by měla být nadále vyhrazena pracem různých výtvarníků, a tím by se měla v každém čísle obměňovat. Využít lze i vnitřních dvou stran obálky.

S autorem vybrané práce se ..... dohodneme na definitivní podobě a technických požadavcích na konečný tvar. Na závěr upozornění: příspěvky do Archu A 5 nejsou honorovány.

Těšíme se na vaše návrhy.

# Petr Jochmann

E c o

/Několik poznámek k jednomu kulturnímu fenoménu/

I. My u nás v Čechách jsme zvláštní lid. Vždycky dvacet let předstíráme, že se náš vývoj ve světě kolem netýká, že si stácíme sami, že všechno víme lépe a je jen otázkou času, kdy si toho ostatní všimnou a přijdou si k nám pro radu. Teprve když dlouho nikdo nejde a především teprve tehdy, až se věci začnou měnit i v krajích, kde jsme to ani nečekali, a od jejichž dosa-vední nehybnosti skutečné či zděnlivé jsme odvozovali právo ne-znepokojovat se strnulostí vlastní, až tehdy procitáme ze své-ho snění a rychle rychle zjišťujeme co, kdo, kde, jak.

Po nepřijemném - protože tak náhlém a vynuceném - probu-zení pak reagujeme na nové podněty pravidelně jedním ze dvou způ-sobů. Buď obratem o sto osmdesát stupňů od dosaředního kursu, křečovitou snahou dohnat zmeškané, následkem čehož většinou upadneme z jednoho extrému do druhého - a s vaničkou vyléváme i dítě, anebo naopak sami sobě namlouváme, že se zase tak moc neděje, snažíme se nové jevy integrovat do dosařední struktury zkušeností a víceméně starým, jen v detailech inovovaným ver-balizováním je zaklínat; svou nejistotu zkoušíme zmenšit tím, že nové skutečnosti hrozící zpochybnit náš dosařední způsob myšlení odmítneme za nové uznat - krátce řečeno, strkáme hlavu do písku.

Novou skutečností v umění, novým fenoménem současné kul-tury, poznamenané a snad i rozhodným způsobem determinované ne-kompromisním postupem technické civilizace, je - či stává se - postmodernismus se svou proklamací nové etiky a estetiky, a ná-rokem na novou mentalitu tvůrce i vnímatele a od ní odvozované nové kontexty tvorby a recepce uměleckého díla. Umberto Eco je koryfejem postmodernismu, jedním z jeho nejvýznamnějších teore-tiků, a v posledních letech i prominentním uskutečnovatelem je-ho teoretických postulátů v praxi. Ecovo dílo, jeho přijetí a ohlas se staly kulturním fenoménem prvního řádu: jeho román Jámeno růže /tam, kde na něj odkazují, jde o 2. vydání, Odeon, Klub čtenářů, Praha 1988/ zaznamenal neslýchaný úspěch u čte-nářů všech vrstev, snad ještě úspěšnější byl film podle něj na-tačený; a autorův druhý román Foucaultovo lyveřadlo nezanestane patrně co do úspěšnosti za prvním.

Po kratším váhání /jako by se v první chvíli nevědělo, co s tím/ se dostalo Ecovi i u nás podobně vřelého, až nadšeného přijetí. I u nás se posléze lidé postavili do front před poklad-nami kin a před knihkupectvími. Ale při recepci a hodnocení je-ho díla se setkáváme s oněmi výše popsanými reakcemi, buď v čis-té formě, nebo v různých kombinacích. Oběma je však společné a pro obě je typické zmatení a zaměňování pojmů, nejistota a ne-důslednost v jejich užití.

II. Příkladem, jenž dokládá tento neutěšený stav, příkladem snad nejvýmluvnějším, zdaleka však ne jediným či osamoceným, je

esej, která před časem vyšla v jednom kulturně politickém týdeníku. Esejista, náš významný spisovatel a dramatik, se v ní vyznává z obdivu k románu *Jméno růže* a z úcty, kterou chová k jeho autorovi. S mírnou ironií /ostatně zčásti oprávněnou/ pak srovnává román se stejnojmenným filmem. Mluví o tom, že realizátoři filmu - scénáristé, režisér - nezvládli svůj úkol, jímž bylo adekvátní přetlumočení literárního díla. Naznačuje - a to je podstatné -, že román je dílem mnohem vyššího řádu a bere téměř jeho autora v ochranu před neschopnými filmaři i ziskuchtivými producenty a obchodníky s uměním, kteří neváhají umělecké dílo zneužít k dosažení co nejvyšších zisků. Vypadá to, jako by se Eco stal obětí poměru a vlastní nezkoušenosti.

A zde cítíme ono metení, onu záměnu pojmů. Když si uvědomíme, že autor eseje mluví tímto tónem o člověku, který jako světová vědecká kapacita v oboru semiologie, jako historik medievalista je zároveň znalcem estetiky středověké i estetiky moderního umění, má bohaté zkušenosti s prací v nakladatelstvích i v novinách a je prominentním profesorem prestižní univerzity - když si toto všechno uvědomíme, nelze se ubránit pocitu, že téměř nepřesnými a matoucími vyvolávajícími falešné dojem y náš esejista skutečnost z a k l í n á. Vypadá to, jako by nechtěl do vědomí vpustit fakt, že u literáta Ecova ražení nemůže jít o neznalost poměrů či naivit u - vždyť jen málokdo se patrně vyzná na scéně i v zákulisí současného literárního dění tak dobře jako on. Nechce zkrátka připustit, že tomu nemohlo být jinak, než že Eco prostě své autorské práva producentovi prodal a výsledek práce filmařů tak či onak autorizoval.

Není v této souvislosti bez zajímavosti a pro náš případ je charakteristické, jakým stylem je esej napsána. Její autor oslovuje Ecoa "můj milovaný pan profesor", skládá mu "hlubokou poklonu" atd. atd. Styl, v daném kontextu působící trochu chťeně, má snad nostalgicky navozovat atmosféru "starých dobrých časů". Tento styl však především znamenal uznání autority, a to autority nejen odborné, ale především mravní a lidské; je to typ autority, který rozhodně není postmodernistické mentalitě vlastní, kterého se naopak postmodernismus přímo programově odříká. Nejde tedy i zde o zaklínání, není i zde přání otcem myšlenky? Přání vidět v Ecovi autoritu v pravém, ještě "starém" smyslu tohoto slova.

III. Podívejme se nyní, jaká je vlastně kniha, o níž je řeč; podívejme se také, zda a v čem se svým duchem zásadně liší od filmu.

Je to kniha vелеúspěšná - to především. Úspěšná tak, že se o tom většinu spisovatelů může jenom zdát. Autor umí bezpochyby napsat příběh, který zaujme a přitáhne čtenáře. Ostatně se tomu není třeba zas tak divit; dnes, kdy je kniha zbožím

jako každé jiné, jde o úspěch především o knihu, která není potenciálně prodaná už předem /marketing, reklama/, se většinou vůbec nevydává.

Je to dokonalá inženýrská práce. Skvělá konstrukce. Oblouk příběhu odvážně sklenut a detaily umístěny vždy na správném místě. Je to pečlivě s e s t r o j e n o, a tento dobře seřízený s t r o j bezchybně běží od první stránky, ba už od volby titulu /jak o tom hrdě píše sám autor v doprovodné esejí/, v níž líčí proces vzniku knihy - U.Eco, Poznámky ke Jménu rože, Světová literatura 2/1986/ až po stránku poslední.

Jsme přímo zavaleni fakty, pořád se něco neobvyklého a záhadného a atraktivního děje, jedna dramatická sekvence navazuje na druhou, čtenář má stěží čas vydechnout: benediktinské opatství a život v něm, inkvizice se svými nelidskými praktickými, knihovna - labyrint a knihy s otrávenými stránkami, tajné zprávy s černokněžnickými znaky, psané neviditelným písmem, do kláštera /a do příběhu/ se propašuje služebná dívka, aby se mohla stát na jednu noc milou mladičkého novice /a do románu se tak dostala nezbytná špetka sexu, klášter neklášter, neboť kterýpak román se dnes bez něho obejde/, vzpoura kecířů - bratříků a její potlačení, vůdce vzbouřenců fra Dolcino /"naháněl mužům strach a ženy, s nimiž se miloval, křičely rozkoší"/, jemuž po porážce povstalců urvali nos a varlata žhavými kleštěmi a posléze ho jimi roztrhali na kusy - a hlavně vraždy v opatství jící jedné za druhou, krev stíká proudem, záhada na záhadu, pátrání bratra Viléma a do toho disputace papežských a císařských teologů a ekypróza a požár kláštera a... ukažte mi někoho, kdo by si tedy nevybral.

Kumulace faktů: autor jich do románu může ovšem navršit, kolik chce, a může s nimi dělat, co uzná za vhodné; zde však máme pocit, že se dočítáme a dovidáme sice mnohé, ale ne n u t n ě, že fakty a segmenty příběhu jsou využívány čistě účelově: vzrušují, vzbuzují a udržují pozornost. Vyprávění n e r o s a t e s z vnitřní nutnosti, ale je autorem k o n s t r u o v á n o v rámci logiky příběhu libovolně.

A právě tato l i b o v ŏ l e či svévole příběhu vypočítaného na efekt je příčinou zvláštní proměny: prostředí, v němž se příběh odehrává, se mění v k u l i s y, jednotlivé předměty a fakta v r e k v i z i t y, postavy románu nejsou lidmi, ale figurínami, m a n e k ý n y, na něž autor navěšuje podle potřeby dialogy a jejichž jednání je jen pohybem loutek vedených na drátkách. V tomto p a n o p t i k u pak už ovšem nejde o život, o zachycení a osvětlení jeho pravdy; jde o to, aby sestrojený systém hladce fungoval.

Překladatel si ve své poznámce na konci knihy klade otázku, ko že to vlastně Eco napsal, zda "historický román, detektivku, beletrizovaný průřez středověkým myšlením, koláž středověkých textů nebo alegorii současného světa". Ale vždyť není vůbec třeba trápit se druhovým zařazením díla, vždyť je konec-konců jedno, do které z těchto příhrádek připadne!

Nežijeme ve 14. století: o skutečné mentalitě tehdejšího člověka, o existenciálním klimatu doby se můžeme vzdor všem svým vědomostem jen dohadovat /Eco soudí opak, když ve zmíněných Poznámkách ke Jménu růže píše: "...přítomnost znám jen z televizní obrazovky, zatímco středověk nezprostředkovaně"/, můžeme se pokusit třeba se do něho vcítit, ale co je nejdůležitější, můžeme a měli bychom s použitím historického materiálu /je-li to účelné/ řešit naši současnou problematiku. Eco zná fakta, zahrne nás jimi. Nevytvoří však syntézu existenciální; napíše tak přinejlepším s t o r y, ne-li pouhou historku. Zachytí svými prostředky povrch, ale celostní, bytostný smysl už nikoli. Vždyť i výslech kacíře a bývalého povstalice, dnes benediktinského mnicha Remigia, před inkvizicí nám dokonale p o p í š e, ale evokovat existenciální situaci jeho, inkvizitorovu nebo vůbec někoho ze zdácných nedokáže.

Nezdá se mi tedy, že by mezi knihou a filmem byl zásadní rozdíl. Obojí je s t e j n é h o r o d u. Kniha je lepší, to ano. Není však jiného řádu než film, řádu hlubšího, bytostnějšího.

IV. O č e m je kniha? Co je klíčem k ní? Ne náhodou si klademe tyto otázky, není náhodou, že hledáme klíčovou formuli, svého druhu šém, který takto sestrojeného Golema aspoň na chvíli uvede do pohybu, nadá zdáním života. Snažíme se tomu přijít na kloub zvančí, lámeme si h l a v u; jinými knihami, třeba daleko ne tak obratně konstruovanými, je zasažena a otfese-ne celá naše b y t o s t .

Tedy klíč. Náš esejista soudí, že jím je schopnost smát se, smích "je pro Eco tou nejučinnější zbraní proti jakémukoliv dogmatu". A dál ještě: "...přežijeme, jen pokud si uchováme schopnost smát se. I sami sobě. Zejména sami sobě." Budiž. Proč ne. I když mi připadá, že tak jednoduché to nebude. Dopřít po přečtení pěti set stran k závěru, že smích je kořením života a tak nějak je na straně "pokroku" - nu, to by nebylo valné. Zkusme hledat dál.

Podle autora doslovu je kniha "pokusem o dešifrování kultury 13. a 14. století: znamenitě vystihuje velké ideologické spory, které vyústily..." atd. atd. Dešifrovat kulturu? Román by jí snad měl spíše evokovat, vdechnout jí život, ahychom jí mohli naslouchat, zde neuslyšíme - o sobě samých.

Překladatel pak ve své poznámce píše, že "Strašlivý příběh Adsona z Melku" je příběhem každého, kdo chce proniknout do tajemství reality, do hry jejích znaků, a kdo je ochoten převzít roli žáka. Mistrem mu při tomto putování bude kniha, kterou si právě přečetl." To je tedy skutečně silné slovo. Ale co když vzdor tomuto ujištění nemáme zrovna pocit, že jsme "pronikli do tajemství reality", co když se nám neopak zdá, že v právě dočtené knize leccos chybí, že kloužeme po povrchu jevů?

Vracíme se tedy znovu k textu, listujeme v knize, pátráme. Třeba je to dobře ukryto. /I když už pochybujeme: není právě ta nutnost p é t r a t i po klíči, potežmo po smyslu, už poměrně neklamnou známkou toho, že nejspíš smysl nenajdeme? Po smyslu

se nepátrá, smysl se v y j e v u j e a naléhá, jde spíše o jeho uvědomění a formulaci./ Zkoušíme to z různých stran: mohla by to být kniha o dissentu ve 14.století, o duchovní opozici v tehdejší společnosti. Také o počátcích vědy v novodobém pojetí, o důvěře v její novou metodu /která však Vilémovi přece jen vyjeví své meze - viz jeho pochybnosti a zmatek v samém závěru příběhu/, o víře v pokrok vůbec /i když étos oné "víry v pokrok", snad pochopitelný u vzdělance 14.století, pro nešince dnes však dost pochybný, vyčichlý a pořádně zdiskreditovaný - tento étos že by měl být klíčem k celému dílu, jeho smyslem? To sotva, tomu už se člověk ani n e u s m ě - j e .../.

A tak ještě chvíli hledáme, a tu se zdá, že jsme něco přece objevili. Na straně 385 říká Vilém Adsonovi: "Bengt... podlehl velké chlipnosti, která je odlišná od chlipnosti Berengarovy či cellerariovy. Chová v sobě, jako ostnatě mnoho badatelů, chlipnost vědění. Vědění pro vědění. ... Zížen Bengtova je pouze nenasytná zvědavost, pýcha rozumu, jeden z mnoha způsobů, jak mnich může přeměnit a ztláčit choutky svých beder, nebo Zár, který z jiného učiní bojovníka ze víru nebo za kacířství. Není jen chlipnost těla. Chlipnost je i to, co cítí Bernard Gui, zkomolená chlipnost spravedlnosti, která se stává chlipností moci. Chlipnost bohatství se zmocnila našeho svatého a už ne římského pontifexe. Chlipnost z vyznání, z převrácení, z pokání a smrti cítil v mládí cellerarius. A chlipnost při čtení knih pociťuje Bengt. Jako všechny chlipnosti, jako chlipnost Onanova, který své semeno vypouští na zem, je každá z nich rozkoší neplodnou a nemá nic společného s láskou, ani s láskou tělesnou..."

Jsem tedy u cíle? Máme klíč? Možné. Rozhodně je to silná myšlenka. Vždyť dnes začínáme tušit, že právě ona neukojitelná chlipnost ve všem našem konání nás přivedla až tam, kde dnes jsme, do doby, kdy lidské vztahy jsou či stávají se přepychem a zbytečností, kdy s úzkostí se ptáme, co z hodnot můžeme vůbec ještě předat svým synům, kdy největší ctností je schopnost se přizpůsobit a znovu se přizpůsobit a znovu, to jest nikoliv být sám sebou, sebe sama práv a na pravém místě, ale být jako ostatní; kdy ze všech nebezpečí, jež hrozí, nejvážnějším patrně je nebezpečí ztráty smyslu všeho.

Je to velká myšlenka, ta o chlipnosti. A přece to nestačí. Nestačí to na velkou knihu. Protože vším proniká chlipnost vyprávění, chlipnost využívání a zneužívání znalosti materiálu, chlipnost úsilí o sestrojení vždy dokonalejšího mechanismu, jehož hladké fungování nás má dostat do oné jedné, žádoucí role: do role konzumenta potažmo kupujícího.

Není klíče. Asi je chyba už v myšlence na něj. Celá ta pára se předváděním znalostí a faktů - rekvizit, to vše nezabrání pádu do nerozlišeného, nedá světu smysl, neosvětlí jej, abychom ho pochopili bytostně, neuspořádá jej, abychom v něm mohli žít. A tak nekonec zapomeneme na knihu, zapomeneme na film.

Může být tím vším, co jsem uvedl, tato kniha, a je to málo, pokud bude jen tím. Pokud nebude ještě něčím nad to, co by jen nedoplňovalo neutěšený výčet; pokud nebude odkazovat na bytostné.

V. Vizme v duchu následující obrázek: nehybná hladina rybníka, nepřítisť hlubokého, dosti bahnitého. Kolem klid, letní odpoledne, horko, vzduch se ani nepohne. Všechno by nejraději spalo, jen mouchy a cvrčí bzučí... Náhle zničehonic doprostřed rybníka dopadne kámen. Všeobecné chvilkové probuzení pozornosti, něco se stalo, hledá se, co to bylo, odkud, kdo to hodil. Pár kopek vody, které se rozstříkly kolem, příjemně osvěží. Ale tu má chvíle lehkého vzrušení míjí, hladina se znovu uklidňuje, kruhy na ní jsou stále méně zřetelné, vše znovu uléhá, klid na chvíli porušený je obnoven. Hladina rybníka je znovu hladká, lesklá, jakoby mastná. Jakoby připravená, snad dokonce čekající /řeknou někteří/ na nové k a m e n o v á n í či bičování, na nový z á s a h.

Rozruch ne nepodobný výše popsanému vzbudila, zdá se mi, Ecovo jméno růže u nás. Čtenářstvo, vyburcované ze spánku blízkého letargii či stuporu, vydechlo v obdivu. Ozvalo se mnohohlasé "ó" - hlavně z úst členů obce spisovatelské a žurnalistické /netroufnu si napsat - kritické: čertví kam se poděla/. Profesionálové ocení profesionalitu. /Pokladnice nakladatelství a kin naplněny: počítá se./

Chvilkové vzrušení však utichá a člověk zaraženě zjišťuje, že kromě protentokrát neobvykle bohaté žurnalistické "pěny dní" nezůstalo po knize vlastně nic. Žádný pokus o jen trochu obseznější a k jádru věci jdoucí kritický rozbor, o uchopení "Tenoménu Eco", o vyjasnění obsahu pojmu "postmodernismus", žádný pokus o postížení obecné situace literatury a umění v dnešním světě. Nic takového. Voda se prostě zavřela. A to děsí.

Čím méně kritické reflexe, tím více prázdných řečí. A tak zatímco v knize jsme svědky proměny materie života v panoptikum /s kulisami, rekvizitami, manekýny/, dochází v důsledku této nekompetentní, málo diferencované recepce k proměně částí a segmentů jiné, stejně potenciálně životoncosné a životodárné materie, již je sociální, psychologický a vůbec bytostný kontext literatury - dochází tedy k proměně této materie v bezobsažný mechanicky vykonávaný r i t u s, ve kterém se původně smysluplné věty a slova mění v prázdné formule, v z a k l í - n a d l a. /Slova "ritus" užívám pro tuto chvíli k označení zvnějšku stimulovaného, mechanického, primárně na adepci orientovaného chování - na rozdíl od slova "obřad", které, ač synonymum, pro mne znamená jednání motivované zevnitř, zaměřené pak k prožitku, zkušenosti, stvrzení. Rituálu se zúčastňujeme, na obřadu máme účast./

Slova a věty změněné v zaklínadla vytvářejí fasádu, povrchové zdání bez vnitřní závažnosti. V článcích a referátech /často se to nedá nazvat jinak/ se dočteme všechno možné: od in-

formace, že Eco působí v Bologni, což je druhá nejstarší univerzita v Evropě /po Salamance/, že literární rubrika prestižního listu Frankfurter Allgemeine Zeitung, kterou vede jedna z největších a nejvlivnějších literárněkritických hvězd Západní Evropy Marcel Reich-Ranicki, přinesla o něm dvě po sobě jdoucí celostránkové statě, což je pocta, již se do té doby dostalo jen Thomasu Mannovi, že... atd. atd., až po tak důležité detaily ze soukromí, jako že Eco musel vypnout telefon a nechat si zřídit tajné číslo /to obhospodaruje manželka/ a přísně si zakázat odpovídat na hory dopisů, aby mohl pracovat... Když však tohle všechno a mnohem víc čteme během krátké doby v řadě časopisů, začne působit efekt věci typu "jestliže - pak": jestliže je tomu tak, pak to přece musí být hodnotná kniha, velká literatura, geniální autor. A jsme pod vlivem zaklínadla, jsme hypnotizováni: objednáváme knihu, voláme do pokladny kina, abychom si zamluvili lístek.

Vrcholem celé pyramidy dezinterpretací pak je, když se kvalitou a významem knihy /podotýkám znovu: nijak nezjištěnými, nijak neupřesněnými/ začne argumentovat jako hodnotou všem zřejmou, nespornou a prověřenou, když se kniha začne považovat za měřítko, vydávat se za vzor hodný následování, za metu, ke které je třeba směřovat. Potom dochází k proměně na druhou, začarovaný kruh se uzavírá: kniha, v níž se životní materie manipulací autora - konstruktéra stává panoptikem, se dále mění v proces ritualizovaného, nereflektovaného přijímání ve svého druhu modlu, v i d o l /pohříchu jen na jedno použití/, jenž se stává vzorem, měřítkem pro další, odvozenou tvorbu, teď už ovšem méně dokonalých panoptikálních p r o j e k t ů; zároveň, na úrovni čtenáře, se kniha stává předmětem skýtajícím nepravé, náhražkové uspokojení, tedy f e t i š e m. Odtud pak může začít všechno znova, ad libitum.

Jan ještě krátká poznámka k tolik opěvované kompoziční dokonalosti, k onomu "oblouku", k té "smělé klenbě" příběhu: co si počít s knihami z tohoto hlediska dost beznadějně nedokonalými, co s Dostojevského Běsy, kde se příběh směle neklene, spíše se zpočátku pláží, ztřeškuje se rozbíhá, expozice zabere snad třetinu knihy, zatímco v dalším se vyprávění překotně řítí nelslychanými, chce se říci fantastickými a nepravděpodobnými peripetemi k fatálnímu závěru. Vzdor tomu cítíme, stejně jako jindy v "sukovité" Melvilleově Bílé velrybě: to nemohlo být jinak... Ach, ty knihy, často ne tak formálně dokonalé, přesto úplné v tom podstatném, totiž v bytostné, vnitřní nutnosti, knihy, které nás uchopí a dejí nám nahlédnout do hloubek, až k jádru života, jedním zábleskem jakoby o s v ě t l í /ne vysvětlí/ slávu i bídu lidského bytí ve světě - knihy tohoto rodu nechtě jsou korektivem povrchního nadšení nad současnými literárními skládkami!

VI. S jistým zalíbením se dívám na Ecovy fotografie v žurnálech; právě mám jednu před sebou. Inteligentní okrouhlá tvář

s živými očima ze skly brýlí, lemované tmavým vousem, vysoké čelo; tělesný habitus patrně atletický až maličko pyknický. Co zvláště upoutá: výrazné gesto rukou: člověk zvyklý veřejnému vystupování, znalý umění vzbudit a udržet pozornost publika, sebevědomý, jistý si sám sebou bez přezíravosti k druhým, extrovert, maličko teatrální, ovšem bez přepínání. Inteligentní a úspěšný muž vyššího středního věku.

Z fotografií ovšem nelze vyčíst všechno. Mnohé se dozvíme odjinud, z tisku. Nebudeme však patrně daleko od pravdy, řekneme-li, že podstatným, snad určujícím rysem Ecovy osobnosti je potřeba a schopnost být úspěšný. V jednom rozhovoru říká: "Když jsem psal Růži, neměl jsem problémy, mohl jsem psát, jak jsem chtěl, nikdo mne nekontroloval. Když však člověk například dosáhl nějakého rekordu ve skoku dalekém, chce to potom udělat ještě lépe. /.../ S Kyvadlem jsem začal hned po Růži a tentokrát to bylo všechno jinak. Poucaltovo kyvadlo je protrpěná kniha ... " /Literární týždenník, ročník II., 3.2.1989/

U člověka zaměřeného na úspěch je **s t a r o s t** o jeho dosažení charakteristickým rysem, primární a podstatnou složkou osobnosti. Úspěšný člověk touží po úspěchu jako takovém, a když ho má, touží po úspěchu ještě větším. To není bezobrazná tautologie: tato věta vystihuje jeho motivační strukturu i jeho pojetí hierarchie hodnot, v níž dosažení úspěchu je hodnotou základní. Ctižádostí úspěšného muže, je-li náhodou literátem, je psát úspěšné knihy. V lepším případě dobré úspěšné knihy, v horším pak prostě jen ty - úspěšné.

Úspěšný literát píše knihy, protože to umí a protože ví, jak se to má dělat. Ale kniha úspěšná ještě nemusí být knihou velkou. /Dnešní kulturní publicistika a literární kritika se na čtenáři dopouští snad největší a nejzákladnější mystifikace tím, že mezi obojím dostatečně nerozlišuje, že ztotožňuje úspěch s významem nebo je navzájem zaměňuje; sama pro sebe tak vytváří zcela fiktivní svět s relativizovanou soustavou hodnot, což jí znemožňuje účinně čelit komercializaci kultury./ Knihou velkého lidského osudu není ani Jméno růže, přestože je v ní silná myšlenka, přestože za ní stojí rozsáhlé znalosti a schopnosti autorovy. Avšak knihy, které nás zasáhnou v hloubce, se rodí z prožitku, z bytostné zkušenosti bolesti či lásky, úzkosti a naděje, strachu, radosti. A ztvárnění této zkušenosti ve Jméno růže chybí.

Chybí v něm rovněž bytostná nesamozřejmost, kladoucí svět vždy znovu do otázky, nesamozřejmost, která se dává poznat v úžasu nad bytím samotným a jeho tajemstvím. Velké dílo se tak zakládá na schopnosti otázky a schopnosti prožitku. Úspěšný muž je pro své instrumentální zaměření, pro svůj sklon považovat svět víc za prostor pro utilitární činnost v tomto ohledu ochuzen. On si najde téma; téma si nenajde jeho.

Umění je možné z dotyku s živým: z utrpení, z radosti. Umělec tančí, nebo nese kříž, a z této zkušenosti s v ě d ě í . A za toto svědectví r u ě í. Úspěšný muž, vědec, podnikatel,

obchodník, pozoruje a popisuje. V jistém smyslu si m y j e r u c e /říká, že v laboratoři či v obchodě je to nezbytné/. Umělec svět lidí dílem v y k u p u j e , podnikatel a obchodník dílo p r o d á v á.

A přece nestojí umělci a muži prexe proti sobě. Mohou se sejít. Scházeli se i dříve a nezbyvá než doufat, že se znovu budou scházet.

Mohou se sejít v službě: na horizontu pokory. Umělec slouží, když z pokory dosvědčuje tajemství světa a lidských vztahů, tím ho stvrzuje a zároveň předkládá jako výzvu. Podnikatel, řemeslník, obchodník, slouží, když svou prací činí umění možným, vytváří hmotné podmínky pro vznik díla. To není nedůstojné. Nejsme všichni stejní. Důležité je najít své místo.

Míjíme se s možností naplnit se ve službě /nikoli v oběti!/, propadneme-li hříchu pychy: z ní se rodí chlápčnost. Také hřeší umělec, vystavuje-li na odív svou citlivost, svou schopnost prožitku - už tím ji ztřetil! Tak hřeší podnikatel a řemeslník pyšníci se svými znalostmi a dovednostmi, podlehne-li pokušení vytvořit jen s jejich pomocí živé dílo: nedokáže to.

Abychom se setkali s dílem, se smyslem, k tomu se nehodí dobývání, expanze a průbojnost, násilí na materií, rabování uměleckohistorického dědictví. Je to jednodušší, ne však snadné: je třeba naslouchat, co přichází. Dílo roste z pokory se dryádnicky neprosazuje a nevnučuje, naopak čeká, až pro ně dozraje.

Méně popsaného a potlaštěného papíru by svědčilo umění, životu; ne ovšem obchodu, který diktuje podmínky i literatuře. A té vládnou hvězdy: hvězdy spisovatelské, hvězdy kritických rubrik předních časopisů, hvězdy nakladatelsko-podnikatelské. Píší dobře a správně, umějí se chovat na veřejnosti, dobře vypadejí. Dokážou vzbudit zájem, díky svým schopnostem, marketingu a reklamě mohou mít značný v l i v . Ne však a u t o - r i t u , která se rodí z téže jednoty prožitku a mravnosti, svědectví a ručení, ze které vzniká i velká literatura.

Říká se však dnes, že bude nutno znovu promyslet a přehodnotit všechno. Je-li tomu tak, pak bude nutno přehodnotit i ten neblahý civilizační optimismus, myšlenkový módní identifikace a technikou, stejně jako se znovu zamyslet nad eklektickou "estetikou postmodernismu". Myslím, že bude nutno jít dál, mnohem dál, než stát jen u nezávažné "postmoderní" kombinatoriky rekvizit, citací, interpretací. Bude třeba znovu hledat cesty k prožitku a zkušenosti bytostného, k jejich vyjádření.

Je to vůbec možné? To dnes nelze říci. Lze se jen tázat: Bude vůbec co přehodnocovat? Pomohou nám další objevy? Pomohou stroje? - Pomůže smích?

VII. Fenomén postmodernismu se svou příznačně relativistickou etikou i estetikou vyrůstá z nové mentality "vnějškové řízeného člověka" /Riesman/ tzv. postindustriální společnosti. Roste

z ní a způsobe tuto mentalitu vytváří, formuje, rozšiřuje oblast jejího výskytu a působení. Jevy s tímto procesem spojené zajisté nenajdeme jen u nás - u nás se jen exponují později než jinde, a v důsledku toho jsou i naše pokusy v rovnat se s nimi a asimilovat je překotnější a zmatenější.

Kdysi část naší střední a starší /tehdy mladé/ generace umělecké zkusila, v renkcí na poměry svobodnější tvorbě nepřiznivé, odejít do "podzemí" /ve smyslu Duchempovy předpovědi, když mluvil o umění v moderním světě/ a pracovat intenzivně na svých osobních a osobnostních programech ve víře, že až se poměry zlepší, bude možno v tomto směru pokračovat. Idealistický, do značné míry sebeobětovný entuziasmus těchto lidí teď bude, už je konfrontován s pragmaticky přímočarou, chce se říci tvrdohlavou průtrzností některých příslušníků naší umělecké "fronty" /zvláště poté co se prostor pro aktivitu práce jen poněkud rozšířil/, s nekompromisním usilováním o úspěch, uznání, sebeprosazení. To bude dobíhání rychlíků, naskakování ze jízdy, snah nezůstat mimo, pozadu! A některým zbude nostalgie, vzpomínky na přátelství, která v "dobách zlých" byla ještě možná /byle?/, ne nezištnost, vzájemnou pomoc, podporu, sympatie...

Na závěr už jen maličkost. Znovu se vracím k Ecově esejí "Poznámky ke Jménu růže". Překladatel sice neznačuje, že i ona je možná jen další variantou autorovy "hry se čtenářem", ale proč nevzít práce jen autora ze slovo a nejen to, proč se nepokusit číst trochu mezi řádky? Čert už vám všechny ty hry!

Čtu tedy a najednou mi připadá, že esej snad není jenom fantastickou směsí erogence a nivity /Eco tam třeba píše, že čtením středověkých kronik si chtěl "osvojit jejich rytmus a nevinnost"!/ - začínám v ní cítit, a to mne fascinuje, jakousi svým způsobem fanatickou, strašnou touhu v y t l o u c í z pouhé imanence /faktů, konstrukce .../ něco víc - ovšem co tedy, když transcendenci stěží. A ještě se mi zdá, třeba se mýlím, ale na malou chvilku mám zvláštní pocit, že je v tom i já - káší téměř dětské prosba: zabývejte se mnou! Snad i proto tak obšírné vysvětlování, jak a proč román vznikl; snad našeho autora taky občas unavuje být jen hvězdou kongresů a literárním velkopodnikatelem...

Petr Jochmann - nar.1951; vystudoval filozofickou fakultu Palackého univerzity. Žije v Olomouci.

## Obsah

---

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| Tadeusz Konwicki: Dny a noci           | 1  |
| Ivan Slavík: Konala se právě hudba.... | 11 |
| Ezra Pound: O tradici                  | 18 |
| Náš rozhovor s Miroslavem Červenkou    | 21 |
| Vladimír Suchánek: Počátek cyklu       | 30 |
| Poznámky                               | 38 |
| Petr Jochmann: Eco                     | 46 |

---

## Výtvarný doprovod

Inge Kosková

Narodila se roku 1940 v Brně. Vystudovala výtvarnou výchovu a deskriptivní geometrii na Univerzitě J. A. Komenského v Olomouci.

V posledních letech vystavovala mimo jiné na Sovinci /1983/, v olomouckém Divadle hudby /1985/, v Českém Těšíně /1986/, Brně /1987/ a Opatově /1989/.

Ohlasy a příspěvky doplněné  
stručnými údaji o autorovi  
zasílejte na adresu:

arch A5  
DK ROH Sigma  
tř. Kosmonautů  
772 00 Olomouc

---

Vydávají DK ROH Sigma a OKS  
v Olomouci pro vnitřní potřebu  
literárního klubu.

Redakce:

Jiří Freund, Antonín Bezděk

Návrh obálky: Oldřich Šembera

Tisk: Repro středisko Sigma/171/89

Náklad 300 ks

Neprodejné

