

ČLÁNKY/STUDIE

- (01) z deníků (witold gombrowicz)
(07) kolářovy ódy a variace (miroslav červenka)
(26) donquijotská melancholie (bedřich fučík)

888

O KNIHÁCH

- (43) zpráva o díle jana zahradníčka (jan rolek)
(49) dekonstrukce (-kv-)
(52) caesarovo impérium ve zkoušce/
svědomí (bohumír janát)
(58) o edici kvart po letech (jan vladislav)

888

OPERNÍ HLÍDKA

- (67) předběžná specifická příprava/
k poslední hodině (caruso)

888

HIS MASTER'S ROCK

- (69) aspm/pořádný blues
žentour/001 (elvis)

888

GLOSŮ

- (73) james joyce/spiritus omnimeditans (-jj-)
(75) křen, kural & spol. v mezinárodních ohlasech
(77) nové publikace o vídeňském argotu (milan hübl)

888

DISKUSE

- (82) milý petře rezku (eva kantůrková)
(86) poznámky ke skryté tváři (z/rotrekl)

888

KNIŽNÍ ZPRAVODAJ

Witold Gombrowicz

Z DENÍKŮ

Č t v r t e k



"Krakov. Pomníky a paláce, které jim připadají velkolepé -, pro nás Italy nepředstavují významnější hodnotu."

(Galeazzo Ciano: Deník)

Lechoňův článek Polská literatura a literatura v Polsku v časopise Wiadomości.

Jak moc to může být upřímné? Ty závěry míří znovu (ach, po kolikáté už!) k důkazu, že se vyrovnáme nejlepším světovým literaturám - vyrovnáme se, ale neuznávají nás a nedoceňují! Píše (ale spíš říká, poněvadž to byla přednáška pro krajaný v New Yorku):

"Naši literární vědci, ačkoliv se převážně zabývají pouze polským písemnictvím, nemohli splnit úkol, jímž je určení odpovídajícího místa pro naši literaturu mezi ostatními literaturami, nalezení stupně světovosti našich arciděl... Jen velký básník, mistr vlastního jazyka... by mohl poskytnout svým krajanům představu o úrovni našich básníků, rovnajících se těm největším na světě, mohl by je přesvědčit, že tato poezie je z téhož kovu, že je téže kvality jako Dante, Racine a Shakespeare".

A tak dále. Z téhož kovu? To se tedy Lechoňovi příliš nepovedlo. Vždyť právě ta látka, z níž se skládá naše literatura, je jiná. Srovnávat Mickiewicze s Dantem nebo se Shakespearrem, to je jako srovnávat ovoce s marmeládou, přírodní produkt s produktem zpracovaným, louku, pole a ves s katedrálou nebo s městem, duši venkovskou s duší městskou, bytující v lidech, nikoliv v přírodě, nabitou znalostmi o světě lidského druhu. Byl Mickiewicz menší než Dante? Jestliže už se máme pouštět do takových srovnání, pak povězte, že Mickiewicz pozoroval

svět z mírných polských návrší, zatímco Dante byl vynesena na vrchol mohutné hory (složené z lidí), z níž se otevírají jiné perspektivy. Dante nebyl možná "větší", ale stál výše: proto převyšuje.

Ale na tom nezáleží. Jde mi spíš o starosvětskost metody a nikdy nekončící opakování toho vzájemně podpůrného stylu. Když Lechoň s pýchou připomíná, že se Lautréamont "odvolával na Mickiewicze", tu můj unavený duch objevuje v minulosti spoustu podobných pýchu budících senzací. Kolikrát jeden či druhý, možná Grzymała nebo i Dębicki dokazovali urbi et orbi, že jsme přece jen nevypadli vráně z ocasu, když přece "Thomas Mann považoval Krasického Ne božskou za velké dílo", nebo že "Quo vadis bylo překládáno do všech jazyků". Tímhle cukříčkem se posilujeme už odedávna. Jenže já bych se chtěl dočkat chvíle, kdy se kůň zakousne do té sladké ruky všech Lechoňů.

Chápu Lechoňe a rozumím jeho záměru. Především mu jde o vlasteneckou povinnost, když bere v úvahu historický moment v nedobrovolné cizině. Taková je role polského spisovatele. A za druhé, on určitě do jisté míry věří tomu, co píše - říkám do "jisté míry", jelikož jsou to pravdy onoho druhu, který vyžaduje hodně dobré vůle. A přirozeně, pokud jde o "konstruktivnost", pak toto vystoupení je zcela konstruktivní a sto-procentně pozitivní.

Dobrá! Jenže můj vztah k těmto záležitostem je jiný. Kdysi jsem se náhodou zúčastnil jedné z těch schůzí věnovaných vzájemnému polskému posilování a dodávání ducha..., a když se tam odzpívala Přísaha od Konopické a přetancil krakovjak, došlo na řečníka, který oslavoval národ, jelikož "jsme dali světu Chopina", jelikož "máme Curie-Skłodowskou" - a Wawel, jakož i Słowackého, Mickiewicze, a kromě toho jsme byli záštitou křesťanstva a ústava Třetího května byla velice pokroková... Ten řečník vysvětloval sobě i ostatním shromážděným, že jsme velký národ, což už snad nevzbuzovalo nadšení posluchačů (kteří ten rituál znali - účastnili se ho jako mše, od níž se nepatří očekávat překvapení), nicméně bylo přijímáno s jistým uspokojením, že se vlastenecké povinnosti stalo zadost. Ale já ten obřad pociťoval jako cosi pekelného,

ta národní mše se mi proměňovala v cosi ďábelsky výsměšného a vztekle groteskního. Neboť oni povyšující Mickiewicze ponížovali sebe - a vychvalováním Chopina dokazovali právě to, že do Chopina nedorostli - a libující si ve vlastní kultuře obnažovali svůj primitivismus.

Geniové! K čertu s genii! Chtělo se mi těm shromážděným povědět: - Co je mi do Mickiewicze? Vy jste pro mě důležitější než Mickiewicz. A ani já, ani nikdo jiný nebude posuzovat polský národ podle Mickiewicze nebo podle Chopina, ale podle toho, co se tady v tomhle sále děje a říká. Dokonce i kdybyste na tom byli s velikostí jako národ tak bídne, že vaším největším umělcem by byl Tetmajer nebo Konopnická, ale vy jste o nich dokázali hovořit uvolněně jako lidé svobodného ducha, s mírou a střízlivě jako dospělí lidé, kdyby se vaše slova nedotýkala obzoru nějakého polského zapadákov, ale horizontu světa... pak by i ten Tetmajer byl důvodem k chloubě. Ale takhle vám Chopin s Mickiewiczem slouží jen k zvýraznění vaší malichernosti - poněvadž s dětskou naivitou máváte před nosem unuděné ciziny těmi polonézami jen proto, abyste posílili chřadnoucí pocity vlastní ceny a abyste si dodali na významu. Jste jako chudák, který se chvástá, že jeho babička měla statek a jezdila do Paříže. Jste chudí příbuzní světa, kteří se snaží imponovat sobě i jiným.

Avšak tohle nebylo to nejhorší a nejbolestnější, nejvíc pokořující a zarmucující. Nejstrašnější bylo, že se tu ztrácel život, současný rozum, kvůli nebožtíkům. Jelikož tu akademii bylo možné definovat jako vzájemné ohlupování Poláků ve jménu Mickiewicze... a nikdo z přítomných nebyl tak nemoudrý jako shromáždění, které dohromady tvořili a z kterého to číselo mizernou, afektovanou, falešnou frází. Shromáždění navíc vědělo, že je hloupé - hloupé, poněvadž se dotýká záležitostí, které ani myšlenkově, ani pocitově nezvládlo - a odtud ta úcta k frázi, ta chvatná pokora před ní, ten obdiv k Umění, ten konvenční a neučený jazyk, ta absence solidnosti a upřímnosti. Tady se recitovalo. Avšak pro tohle shromáždění byla charakteristická křeč, nepřírozenost a faleš také proto, že tu bylo přítomno Polsko a s Polskem si Polák neví rady,

Polsko ho uvádí do rozpaků a vnucuje mu nepřírozenost - zba-
vuje ho odvahy do té míry, že mu nic pořádně nevychází a pů-
sobí mu křeče - tolik chce být JEMU ku pomoci, tolik touží
učinit JE lepším. Povšimněte si, že vůči Bohu (v kostele) se
Poláci chovají normálně a jak se patří - vůči Polsku se cítí
zmateni, je to něco, naž sá dosud nezvykli.

Vzpomínám na lunch v jednom argentinském domě, kde můj
známý, Polák, začal hovořit o Polsku - a zase, přirozeně,
hned byl na talíři Mickiewicz, Kościuszko i s králem Sobies-
kým a s bitvou u Vídně. Cizinci zdvořile naslouchali těm pla-
menným argumentům a brali na vědomí, že "Nietzsche a Dosto-
jevský byli polského původu" a že "máme dvě Nobelovy ceny za
literaturu". Napadlo mne, že kdyby někdo takhle vychvaloval
sám sebe nebo svou rodinu, byla by to hrubá netaktnost. Na-
padlo mne, že ta licitace s ostatními národy o genie a hrdi-
ny, o zásluhy³ kulturní vymoženosti je vlastně z hlediska pro-
pagandistické taktiky velice nešikovná - neboť s naším polo-
francouzským Chopinem a ne zcela polským Koperníkem nemůžeme
uspět v italské, francouzské, německé, anglické a ruské kon-
kurenci; takže právě tohle hledisko nás odsuzuje k podřad-
nosti. Cizinci přesto nepřestávali trpělivě naslouchat, jako
se naslouchá těm, kteří přes výhrady vůči aristokracii každou
chvilí připomínají, že prapradědeček pocházel ze zámku. A po-
slouchali a nudili se o to víc, že jim to bylo jedno, poně-
vadž sami jako národ mladý a naštěstí bez geniů byli mimo
soutěž. Ale poslouchali shovívavě a dokonce se sympatiemi,
jelikož se nakonec vcítili do psychologické situace d e l
p o b r e p o l a c o ; a ten, zaujat svou rolí, ne a ne
přestat.

Jenže moje situace, situace polského literáta, se stáva-
la stále dšratičtější. Neženu se vůbec za tím, abych repre-
zentoval něco víc než sebe sama, jenže tu funkci reprezentan-
ta nám svět vnucuje proti naší vůli a není to má vina, že pro
ty Argentince jsem byl představitelem moderní polské litera-
tury. Takže jsem si mohl vybrat: buď ratifikovat ten styl,
styl chudého příbuzného, nebo ho zničit - přičemž by se to
ničení muselo dít na úkor všech těch pro nás více či méně li-

chotivých a nám přejících informací, které tu byly sděleny, a to by nesporně neposloužilo našim polským zájmům. A přece to nebylo nic jiného než národní hrdost, co mi nedovolilo žádné kalkulace - jsem totiž člověk s nepochybně vyhrošeným pocitem osobní důstojnosti a takový člověk, i kdyby ho s národem nespojovala pouhá obyčejného vlastenectví, bude vždycky střežit národní důstojnost, třeba jen z toho důvodu, že se od národa nemůže odtrhnout a vůči světu je Polák - to znamená, že každé ponížení národa poníží před lidmi i jeho osobně. Tyto pocity, na nás samotných nezávislé a jaksi povinné, jsou stokrát silnější než všechny naučené a otřepané sentimenty.

Když nás ovládne takový pocit, silnější než my, jednáme jaksi naslepo a takové okamžiky jsou důležité pro umělce, poněvadž tehdy se vytvářejí výchozí báze formy, upřesňuje se postoj k palčivé otázce. Co jsem řekl? Uvědomoval jsem si, že jen radikální změna tónu může přinést vysvobození. Snažil jsem se tedy, aby se mi v hlase objevila ironie a začal jsem mluvit jako někdo, kdo nepřikládá větší význam dosavadním úspěchům národa, jehož minulost je méně důležitá než budoucnost - jako někdo, pro koho nejvyšším zákonem je zákon přítomnosti, zákon maximální duchovní svobody v dané chvíli. Zdůraznil jsem cizí prvky v krvi Chopinů, Mickiewiczů, Koperníků (aby si nemysleli, že mám co skrývat, že něco může omezit mou svobodu pohybu) a řekl jsem, že není třeba brát příliš vážně metaforu o tom, že my, Poláci, jsme je světu "dali"; oni se přece mezi námi jen narodili. Co má společného s Chopinem paní Kowalská? Roste snad třeba jen o špetičku specifická váha pana Powalského proto, že Chopin napsal balady? A může snad bitva u Vídně přidat na důstojnosti panu Ziębic-kému z Radomi? Ne, nejsme (říkal jsem) přímými dědici ani minulé velikosti, ani malosti - ani moudrosti, ani hlouposti - ani počestnosti, ani hříchů - a každý je odpovědný jen za sebe, každý je sám sebou.

Vtom jsem však najednou získal dojem, že nejsem dost hluboký, a že bych měl (jestliže má mít co, co říkám, nějaký účinek) o tom všem pohovořit obšírněji. Jestliže jsem tedy

přiznal, že do jisté míry se - ve velkých činech národa, v dílech jeho tvůrců vyjevují specifické ctnosti, vlastní určité pospolitosti, jakož i to napětí, energie, přednosti, které se rodí v mase a určují její výraz, pak jsem udeřil přímo do podstaty národního sebeobdivu. Řekl jsem, že jestliže skutečně dospělý národ musí s mírou posuzovat vlastní zásluhy, pak národ vskutku životný se je musí naučit zlehčovat, musí být nutně povznesen nade vše, co není jeho dnešní aktuální záležitostí a jeho přítomným konstituováním...

"Destrukce", nebo "konstrukce"? Je jisté, že ta slova byla do té míry pobuřující, že podkopávala pracovní stavbu "propagandy", a mohla dokonce pohoršit cizince. Jenže jaká rozkoš: hovořit ne pro někoho, ale pro sebe! Kdy tě každé slovo utvrzuje v tobě samém, dodává ti vnitřní sílu, osvobozuje od bázlivých kalkulací, kdy mluvíš ne jako otrok efektu, ale jako svobodný člověk!

Et quasi cursores, vitae lampada tradunt.

Ale teprve docela na konci své filipiky jsem našel myšlenku, která mi připadala - v atmosféře té nejasné improvizace - nejpřesnější. Totiž že nic vlastního nemůže člověku imponovat; jestliže nám tudíž imponuje naše velikost nebo naše minulost, je to důkaz, že nám dosud nepřešly do krve.

Witold Gombrowicz (1904 - 1969), polský prozaik a dramatik. V létě 1939 se vydal na cestu do Argentiny, zde ho zastihla válka a do Polska se již nevrátil. V letech 1963 - 64 žil a pracoval v západním Berlíně, od roku 1964 ve Francii, kde také zemřel. Ve světě i doma je znám především svými romány Ferdydurke (1938), Trans-Atlantyk (1953) a dramatem Šlub (Svatba). Od roku 1953 až do roku 1966 psal a vydával deníkové záznamy, jimiž komentoval současnou světovou i polskou literaturu, kulturní i politické dění. Deníky obsahují trvale aktuální literární eseje. Náš úryvek pochází z roku 1953 a je publikován v 1.díle Deníků (Dziennik 1953 - 1957).

Jan Lechoń, vl.jm. Leszek Serafimowicz (1899 - 1956) je polský básník, satirik, literární kritik. Spolu s J. Tuwimem je zakladatelem skupiny Skamander. Politicky byl blízký Piłsudského táboru. Od roku 1940 v emigraci v USA, kde spáchal sebevraždu.

Miroslav Červenka
KOLÁŘOVY ÓDY A VARIACE

(Fragment studie o prvních čtyřech sbírkách J.K.)

Zdeňku Urbánkovi k narozeninám

Od počátků tvorby uměleckých osobností, které se setkaly ve Skupině 42, nás odděluje bezmála půl století. Nejvyšší čas, aby úhrnné, z hlediska vyhraněného kritikova subjektu koncipované eseje (v Kolářově případě viz zejména Grossman 1964, Chalupecký 1976, Frynta 1985) byly doplněny analytickou prací, odhodlanou zastavit se u jednotlivostí a probírat se dílčími problémy i tam, kde kritikové, jak to k jejich metier patří, směřují k uzavření klenby svých koncepcí.

Když mluvím o analytické práci, mám na mysli jak pramenitou literárně historickou přípravu - edice, využití korespondencí, komentáře s cílem zjistit, co a jak bylo -, tak stylistické, sémiotické, poetologické počínání s jednotlivými texty, sahající od jejich dílčích situování a výkladů přes rozборы básnických postupů a vývojových linií a souvztažností až po rekonstrukci - a ovšem i návrh a obhajobu - jejich celkového smyslu, opřenou však už tentokrát o rozsáhlejší zásobu zjištění získaných standardizovanými naukovými metodami.

Pokud jde o Koláře, těchto úkolů se dosud podjal jediný Vladimír Karfík (1969; 1983; 1984), který ve svých studiích o Kolářovi dramatikovi a o Kolářových básnických reflexích na téma poezie, jakož i v populárním výkladu tiskem publikované lyrické tvorby důmyslně spojuje literárně historické a stylistické postupy.

Bez ohledu na nepřízeň poměrů včetně tabuizace Kolářovy osobnosti v řízené české kultuře je nutno v této práci pokračovat. Dnes je k tomu ještě jeden speciální důvod. Současné ponětí o smyslu Skupiny 42 je deformováno lidmi, kteří páně absorbování opršelym poetičnem periferií plení - zcela v zájmu establišmentu - poslední zbytky vzpomínek na dramatickou

a kritickou akcí vůči lidství, vůči umění, vůči kultuře, kterou představovala iniciativa Skupiny. O tom a s těmito lidmi je ovšem zbytečné se přít. Raději postavíme aspoň před ty čtenáře, kterým je dostupný strojopis, pokus o co možná všestranné postižení té části Kolářova díla, která spolutvořila aktivitu Skupiny.

Dvě sbírky veršů psaných po Křestném listu spadají do období horlivé a tvořivé Kolářovy účasti na debatách, schůzkách, vzájemném dopisování a hodnocení členů Skupiny 42. Její program zformuloval Jindřich Chalupecký (zejm. 1940, 1941) jako výzvu k odvaze vůči skutečnosti: na rozdíl od předchozích programových seskupení tu etika uměleckého činu a úsilí o vymezení jeho nezastupitelného smyslu měly daleko více místa než proklamace nebo zavržení určitých tvárných metod a postupů. Dokonce i Chalupeckého monografie o básníku Richardu Weinerovi (blízkého nejen příslušníkům Skupiny 42, ale - Halasovým prostřednictvím - i Ortenovi a Urbánkovi),^{†x)} byla koncipována tak, že mohla plnit mj. i úlohu představení jakéhosi prototypu moderního umělce, nespoutaného ničím, schopného zůstat sám sebou nejen oproti oficiálnímu akademismu, ale i v konfliktu s ustalujícími se konvencemi avantgardy.

Kolářova intenzivní četba v těchto letech bude muset ještě být předmětem speciální pozornosti. Jisté je, že byla velice rozsáhlá, opírala se o Halasova a Chalupeckého doporučení, a jak to u velkých básníků samouků bývá, při vší zdánlivé náhodnosti každým řádkem zákonitě se začleňovala do teologie vznikajícího díla. Jak známo, nejvíce bezprostřední byly podněty čerpané z amerických básníků, především ze Sandburga a Eliota, na jejichž uvádění do českého prostředí se svérázným, dosud ne dost objasněným způsobem Kolář podílel.

Úvahu o stylové a zároveň významové výstavbě Ód a variací (1941-44) započínáme od její základní jednotky; tuto jednotku nechceme ovšem pojímat jako statický, dále nečleněný prvek, ale už jako místo dynamické konfrontace dvojího protikladného směřování: místo střetnutí mezi "nízkým" a "vznešeným".

x) ukončená tehdy v první verzi,

Hladový smutný pse ulic
 Hladový smutný pse ulic
 S vyzlacenými ústy z nichž páchne
 Hladový smutný pse ulic kupujících na knížku
 Hladový smutný pse ulic
 Vyj
 Vyj dusno vlasů údů rtů
 A přilákej bouři na to moře asfaltu železa a skla
 Bouři do lomů v jídelnách v obchodech v nádražích v podzemí
 Ať se konečně rozzelená ztracená zahrada předmětí
 Ať konečně smím říci Tvé jméno (s
 Říci
 O sazích na vnitřních stěnách tvých spánků
 O sviňkách klení pod každou dlaždicí naděje
 O štěnicích svědomí nábytku
 O zoufalství pěstěném v pařeníštích pod peřinami
 ...

Daleko největší část pojmenování a jimi označených tematických jednotek patří do oblasti nízkého - od výbojně antipoetických prozaismů a technicismů přes úlomky bědné mikrosociální zkušenosti chudých ("kupujících na knížku") až po záležitost nechutné a odpuzující. Jen nečetná abstrakta, s předchozí třídou slov nejtěsněji a skoro násilně gramaticky spjatá (naděje, svědomí, zoufalství), směřují do oblasti opačné. Vlastní doménou vznešeného je však větná stavba. Celý úryvek (spolu s řadou následujících veršů, zde už necitovaných) představuje jediné souvětí, rozpracované nejen mluvnicky složitě, ale i podle pravidel umně budovaného řečnického projevu; četná opakování slov, zejména na začátku veršů i větných částí (anafory), a paralelní řazení souřadných gramatických členů stupňují intonační napjatost a tedy i patos řeči; opakovaná apostrofa užívaná v celé básni jako členicí refrén je tradičním rétorickým prostředkem (v jiných básních obdobně působí exklamace a řečnické otázky) a připomíná jak to, že celá skladba má nadpis Litánie, tak skutečnost, že ve sbírce byla zařazena do oddílu nazvaného Ódy.

Druhé z obou označení je případnější. Monoténie a pou-
 tavě primitivnost syntaxe, neodmyslitelná od prastarého stře-
 dověkého^a barokního útvaru náboženské lyriky a nezapomenutel-
 ně použitá v Halasových Starých ženách, je v citované básni
 omezena na krátké úseky v rámci syntakticky komplikované
 a především hierarchizované výstavby.

Významy založené na výběru slov a tematických prvků a významy zprostředkované rétorickou syntaxí jsou u Koláře natolik disparátní, jako by na základě jediné řečové substance byly zároveň komunikovány dva zcela odlišné texty. *Mutatis mutandis* patří něco takového asi k obecným rysům umělecké slovesnosti, přičemž počet, rozestup a kvalita jednotlivých složek se od případu k případu mění. Kolář není první ani v tom, že osou vztahu obou dílčích "textů" činí kontrast mezi nízkým a vznešeným a tak zpochybňuje, činí předmětem básnické akce platnou hierarchii hodnot.

Omezíme-li se na moderní poezii, umístil Gellner tento kontrast především do lexikální roviny a využil ho k ironickému snížení zdánlivě vznešeného; civilismus se svou rétorickou větnou stavbou přešel k adoraci novodobé nepoetické skutečnosti a provedl výběr takových témat a jejich pojmenování, která se tomuto cíli - povýšení "nízkého" - nevymykala. Kolář (inspirován na rozdíl od civilismu nejen Whitmanem, ale také pozdějšími americkými básníky v čele se Sandburgem) při své akci vůči konvenčnímu odstupňování hodnot je ve vztahu k tomu, co platí za nízké, daleko méně selektivní než jeho předchůdci. Přesněji řečeno: vycházejí ze své zkušenosti chudáka a plebejce a přenáší ji do poezie, vyvolává - v prostředí přivyklém, že v umění se uplatňuje empirie zcela jiná - dojem, jako by ještě i mezi nízkým záměrně vybíral to "nejnižší". Naproti tomu rétorika (netřeba zdůrazňovat, že užívám toho slova jako nástroje popisu, tj. jako označení pro jistý soubor stylových prostředků, nikoli - ve stopách např. Brémondových - jako výrazu negativního hodnocení) po všeobecném zmluvnění a zcivilnění básnické syntaxe v poapollinairovské avantgardě (u nás zahájeném Čapkovými překlady francouzské poezie) působí ještě patetičtěji, vzepjatěji, vznešeněji než v dobách, kdy byla v básnictví něčím běžným.

Nůžky se tedy rozvírají, napětí mezi oběma póly se dramaticky stupňuje. To je akce právě opačného směru, než je relativizace kontrastu, kterou jsme připomněli u Gellnera a u civilismu a která vrcholí u avantgardních básníků - jmenovitě v nejtypičtějším jejich kompozičním útvaru, "pásmu",

s jeho souřadným řazením nejrozmanitějších témat a monotónním opakováním stabilního intonačního schématu, vyjadřujícím "opojení" vším a čímkoli - nivelizací, revolučně utopickým rušením hodnotových hierarchií. Velikost a odvaha axiologického postoje Kolářova záleží naopak v tom, že ponechal vznešené a nízké na jejich místech, ať stojí roztržené proti sobě, a nepokoušel se o žádné jejich iluzorní vyrovnání. Je to zase jednou pohled na svět, ve kterém žijeme, co možná bez iluzí jak o světě, tak o tom, jak "my", subjekt existenciálního slovesa, může do světa zasahovati. A přece je to právě akce, nikoli konstatování stavu. Každý pól se sousedstvím toho druhého destabilizuje a rozechvívá. Vnímatel díla si uvědomuje bolestnou nedostatečnost obou pólů, pokud zůstávají roztrženy: svět věcí, lidí a dějů, reprezentovaný pojmenováváními ze sféry nízkého, v podání patetické syntaxe obnažuje svou potřebu celkového lidského smyslu, potřebu transcendence. Subjektivní adorační gesto rétorických figur žízní po věčně pojmenovatelné substanti, na které by se mohlo živé a právem realizovat. Pokračování této výchozí nestabilní situace, těhotné děním, není už věcí básně a básníka.

Náš výklad byl až dosud záměrně schematický a jen souhrnně charakterizoval každý z obou pólů základního stylového protikladu. Jen proto se nám mohly tyto póly jevit symetricky, ačkoli rozvržení umělecké energie Kolářova hledání zdaleka nebylo rovnoměrné. Nejmocnější průboj v Ódách a variacích směřoval k originálnímu vyslovení "nízkého" a jeho nejvlastnějšího, pro Koláře tehdy jediného možného reprezentanta - moderního velkoměsta v celé mnohovrstevnosti jeho prostředí a fází, statisticky kolektivních i individuálních až deviantních pohybů a osudů, standardizovaných i nově tvořených řečových projevů. Zde byla nezpracovaná, neboť průboje civilismu i avantgardy mluvily o něčem zcela jiném - z Kolářova hlediska nezpracovaná oblast dožadující se nových způsobů básnické tvorby. Tlačení signálů, vysílaných neuchopenou a uchopení se dožadující skutečností, plasticky charakterizoval Jan Grossman (1964): "Kolářovo plebejství naopak objevuje vnější svět jako svět básnickou látkou doslova přeplněný. Látka je všude,

nahoře i dole, vše je látka a surovina, na každém kroku, při každém setkání a v kterémkoli rozhovoru se setkáváme s náměty, které vybízejí k ztvárnění."

Naproti tomu na straně vznešeného, jakmile bylo rozhodnuto, že jeho reprezentantem bude rétorický patos, a nikoli třeba lyrické zjemnění, zasvěcenecká ezoteričnost symbolu nebo eliotovské ponoření do starých vrstev mýtu a kultury, už jsou výsledky konkrétnějších voleb předem dány. Anafora a paralelismus, řečnické figury jako exklamace, apostrofa a řečnická otázka, mnáhačlenné výčty a série obrazných pojmenování téhož objektu: to jsou postupy po staletí používané lyrikou zaměřenou na jistý typ mimouměleckého promluвовého útvaru (Tynjanov 1922) se zdůrazněnou přesvědčovací a výzovou (apelovou) funkcí, na veřejně pronášený orální projev politického rétora, kazatele, účastníka soudního jednání. Toto označení u Koláře konkretizuje žánrová autocharakteristika obsažená v titulu Ódy. Ve shodě spíše se soudobým běžným užitím než s faktickou historií tohoto žánru je spjato s příznaky slavnostnosti a oslavnosti a s narážkou na klasicistickou tradici. Jako by se Kolář tímto způsobem, připomínaje tím nejen ruské futuristy v čele s Chlebnikovem, ale zřejmě podstatnější vazby moderní hudby, přes hlavy romantických a realistických předchůdců, přes hlavu devatenáctého století chtěl odvolat ke klasicismu nebo k epochám ještě starším. Metodou tohoto odvolání je však spíš volba žánrové narážky než volba básnického typu a žánru samého. Kolář neříká své básni "óda", aby ji přiřadil do nějaké předem dané třídy básnických děl, ale aby tuto třídu připomenul: báseň nepatří mezi ódy, naopak "óda" jako součást a příznak jisté historicky určené umělecké zkušenosti (vedle jiných příznaků jiných zkušeností) patří do básně, stává se složkou její významové výstavby a tím prostřednictvím i složkou charakteristiky lyrického subjektu.

Kompozice básně je však v Ódách a variacích určována něčím jiným, totiž onou dorážející látkou, totiž právě městem jako reálným dějištěm života soudobého člověka. I když v oddílu Variace (slova je zde užito ve zcela jiném významu, než

jaký dostane později v Limbu a jiných básních) čteme cyklus drobnějších monografických lyrických etud, vyjímajících jednotlivé momenty ze souhrnného panoramatu,¹⁾ hlavní přínos sbírky záleží v rozlehlých, složitě budovaných básních, usilujících stát se rovnomocninou komplexní struktury města. Pokud urbánní poezie ve svém stoletém vývoji překonávala stádium žánrů, obrázků a abstraktních reflexí, užívala zpravidla pro syntetické postižení města rozlehlých výčtů nebo zoomorfní a antropomorfní symboliky. Kolář se odvážil pokusu o báseň, v níž jednotlivý osud a výjev přispívá k mnohostrannému obrazu, aniž byl proto zbaven své jedinečnosti a aniž by celku ubíral na jeho široké monumentalitě. Moderní město je podivná struktura, propletené vztahů a pohybů, kombinace sumativních a hierarchizovaných celků, přetržitý a zároveň spojitý prostor. Příliš mnoho různě závažných činitelů se najednou podílí na jeho okamžitém "stavu", stavu, který je jen přechodem k něčemu jinému. Jeho pohyb je nevypočitatelný právě proto, že je předurčen příliš mnoha silami, a tak hyperdeterminovanost se tu převrací v potenciální zdroj svobody. Město se Kolářovi a jeho druhům jevílo jako tvor paradoxně panenský: skutečnost tak spleťtá, že plná možností, vždy znovu poprvé se stávající.

I jako osoba se mladý básník plně cítil součástí tohoto celku - nejen, že v něm spatřoval své legitimní prostředí, ale že svým vlastním nitrem a osudem hleděl opakovat jeho mnoho-
vrstevnost a nejednoznačnost. Zážitky Kolářovy biografie nebo jejího autostylizačního vylíčení, konstituovaného už pod vlivem systému znaků a tezí, do něhož se básník i tímto prostřednictvím včleňoval, setkávaly se s obsahem metafyzické zkušenosti tlumočené v Chalupceho esejích a vykládající skutečnost jako dění a možnost a člověka jako akt.

Zároveň táž zkušenost nabízela Kolářovi jinou, dalo by se říci zaujatější a černější představu o městě. V každé jednotlivosti se město jevílo jako protiklad krásy a vznešenosti, nikoli polyfónie a monumentalita, ale jednostranná omezenost, sídlo banality a zmechanizovaného existování... "...toto špinavé město, kterým neprocházím bez nadávky na očích, o zrudách kol mých uší nemluvě," psal šestadvacetiletý básník

F. Halasovi o svém rodném Kladně.

Oba tyto postoje se u Koláře slévaly v jediný, nerozložitelný, ambivalentní postoj; ze souboru drsných jednotlivostí se mu formoval obraz celku, který jedině ve své velkosti, koncipované ovšem už ze stanoviska jedince, může být nadán nějakým smyslem.

Není snadné si představit, co s takto pojatým městem, s tímto zauzlením simultánních vztahů hmotné i nehmotné povahy, si může počít lineární (chci říci: svou jazykovou povahou konec konců k linearitě odsouzený) básnický text. Myšlenka soudobého sémiotika kultury nám pomáhá pochopit komplikovanost města jako mnohvrstevnatost jeho jazyků, a tak ukazuje i na možnosti, o které se mohl opřít básnický čin Jiřího Koláře: "Město jako složitý sémiotický mechanismus a generátor kultury může plnit tuto funkci pouze proto, že je to kotel textů a kódů různé provenience, heterogenních, náležejících různým jazykům. Právě principiální sémiotický polyglotismus každého města činí z něho pole různotvárných, jinde nemožných sémiotických kolizí." (Lotman 1984)

První zrakový dojem z Kolářových textů je jiný, než na jaký jsme v poezii zvyklí. Mezery mezi odstavci mají nestejný rozsah, levý okraj jednotlivých odstavců je jednou víc, jednou méně vzdálen od levého okraje stránky, vedle běžného písma se užívá kurzíva; kratší i delší úseky textu jsou uzavřeny do závorek. Při četbě se ukáže, že naprosto nejde o vizuální obraz stránky, ale o grafické vyjádření toho, jak je text rozčleněn na pasáže různé hierarchické úrovně. Kurzíva a/nebo posuny odstavců doprava signalizují např. tematické odbočky, často jakési relativně samostatné básně v básni. V závorkách jsou zejména poznámky lyrického subjektu nebo jiného mluvčího "stranou", s emocionálním obrazným komentářem k motivům nadřazené tematické linie. Je možné si představit, že při ideální hlasové realizaci (třeba jen v představě provázející tiché čtení) každému z těchto takto vyznačených hierarchicky odstupňovaných plánů odpovídá jiná celková úroveň hlasové výšky, po případě i síly nebo tempa; v každém případě je nějakou stabilní zvukovou výbavou charakterizována základní tematická linie

básně, spojující v celek jednotlivé odbočky, tyto odbočky pak jsou na švech vyznačeny proměnou některé ze složek zvukové vystavby.

Ve všech básních je pro "základní" text příznačný bohatý systém stabilních i obměňovaných refrénů, které nejen vyznačují průběžnou emocionální polohu celé básně i její proměny (některé refrény se objevují jen v jisté části textu a pak jsou nahrazeny jinými), ale také signalizují jakési pevné články, k nimž se text na hranici mezi dílčími tématy navrácí. Tak i v poměrně velice jednoduché Litánii průběžná apostrofa s příslušným doplněním vyznačuje hranice mezi pasážemi věnovanými určitému aspektu města: Hladový smutný pse - Hladový smutný pse / staré čarodějnice - Hladový smutný pse dvorů - Hladový smutný pse / Ó duté struny činžovních lyr - Hladový smutný pse ulic - Hladový smutný pse očí - Hladový smutný pse s kladivem pilou kleštěmi - Hladový smutný pse.

Daleko složitější systém refrénů básně Ranní chodec se pokusím bez dlouhého výkladu vystihnout graficky tak, že čím dále vpravo refrén zapisuji, tím nižší postavení v kompoziční hierarchii zaujímá. (Refrény jsou uváděny ve stejném pořadí jako v básni. Odstup od levého okraje je jiný než v básni, tam tento grafický prostředek slouží jen vyčlenění samostatných vložených výjevů. Číslice na pravém okraji našeho zápisu uvádějí počet veršů mezi refrény, který směrem ke konci nápadně vzrůstá.)

/ tabulka na další straně /

Refrén 1 patří původní invokaci a konfesi, která je, mimochodem, stylově velice blízká Křestnému listu. Refrén 2 je omezen na jediný tematicky a prostorově ohraničený úsek. Velice si blízké refrény 3a a 3b představují dočasné návraty k obecné tematické základně mezi samostatnými prezentacemi postav a výjevů; zvětšující se rozestupy mezi refrény jsou dány rostoucím rozsahem těchto prezentací. Konečně refrén 4 v sobě koncentruje základní emocionální ladění celé básně a stojí na nejvyšší příčce hierarchie refrénů; je nasazen po úvodních pasážích a ke konci jeho závažnost sílí.

1.	Rovnou ze srdce nabírat a pít vás Střechy střechy ležácké	3 8
	Střechy střechy ležácké	3
	Rovnou ze srdce nabírat a pít vás...	0
2.	Venuše opouštějí hotely	4
	Venuše opouštějí hotely	2
	Venuše opouštějí hotely	4
3a.	Čekal jsem až otevrou krámy A plakal jsem	0
4.	Probuď se jednou do mého zpěvu město Probuď se do mého zpěvu Patřím k pokolení uhlí a cementu	3
3a.	Čekal jsem až otevrou krámy	5
	Čekal jsem až otevrou krámy a vzpomínal	8
3b.	Vzpomínal jsem ve vytí brzd a klaksonů v hukotu světél	13
	Ve vytí brzd a klaksonů v hukotu světél jsem naslouchal	22
4.	Probuď se jednou do mého zpěvu Město tak samo tak smutné	17
	Probuď se jednou do mého zpěvu Město patřím k tvému pokolení	29

Nevrací-li se však v samém závěru básně (po jeho posledním výskytu následuje ještě 29 veršů), je to nejen proto, že báseň měla vyznít střízlivými tóny, ale i pro užití originálního způsobu kompozičního zakončení, který je pravděpodobně Kolářovým vlastním vynálezem. Toto zakončení se také zakládá na opakování, ale s refrénem má málo společného: v prudké sérii mžikových záběrů nesených autocitáty slov charakteristických pro předchozí dílčí kontexty resumuje Kolář témata básně, a zároveň je tím předvádí jako aspekty jediného nevyčerpatelně mnohotvárného celku:

Střecha střechy Venuše opouštějí hotely Až otevrou krámy
Ženy každodenní Ženy Přítel Pan Jaroš Ještě dítě
Drahá melancholii Přeběhly cestu...

Kromě refrénů se to, co jsme nazvali základním textem básně, skládá z přímých lyrických konfesí subjektu, evokací scénérií, souhrnných metaforických charakteristik města a jeho aspektů a často také z mnohačlenných výčtů (často s anaforic-kým opakováním počátečního slova, na které se členy výčtů napojují), v nichž jednotlivosti města nemají básnickou intenzitu samy o sobě, ale jako synekdochy, jako složky rozsáhlých nehierarchizovaných souborů. O lidech se mluví jako o typech, jsou představeni po celých souběžně jednajících statistických množinách, s činitelem označeným plurálem:

A dívky mezi hedvábím šperky rakvemi
Zazděné v rukavicích v obuvi v knihách
Obložené pečivem uzeninami sýry
Volají o překot: Dobrou noc Dobrou noc

Zde tedy Kolář obnovuje postupy v novodobé poezii celkem známé. Od základního textu se však, jak bylo řečeno, odpojují rozsáhlejší celky, v nichž se pozornost soustředí k jedinému osudu nebo výjevu; a právě v tom je vlastní technický přínos Od a variací k výstavbě básně. Kompozice se díky těmto odbočkám stává jakýmsi, sit venia verbo, ikonickým modelem nebo diagramem zobrazované skutečnosti; do textové masy je vyhlouben jakýsi výklenek, monografická pasáž textu a zároveň načas vyňatá, zvětšená, pohledům vystavená buňka ve vroucím úlu města. Taková snad kdysi bývala kompozice batalistických scén ve stře-

dověkých eposech: od panoramatu bitevního pole k soubojům slavných rytířů se všemi detaily. Ale názornost Kolářova postupu nutí myslet především na jeho soudobou spolupráci s malíři. Například rozvržení plochy v Picassově Guernice dost připomíná tuto Kolářovu výstavbu. Nelze ovšem zapomenout ani na Halasovu Mobilizaci (ze sbírky Torzo naděje), která také v jedné své části pracuje s odpojováním mžikově předvedených výjevů od lyrické a rétorické osnovy básně; provedení obdobného kompozičního principu je tu však velice odlišné od rozvinuté podoby, jíž se mu dostalo v Ódách a variacích.

V některých případech se Kolář stará o napojení těchto odboček do lyrické kostry básně. V Ranním chodci výjev logicky navazuje na jeden ze shora uvedených refrénů: Ve vytí brzd a klaksonů / V hukotu světél jsem naslouchal / Dívku ještě dítě / Počítat na záchodku bankovky... Následuje studie děvčete, jež se poprvé odhodlalo k prostituci. Po ní báseň "začne znova", od jiného refrénu. V Mostech jsou obdobné monografie postav - a to stejně jako pouhé několikaslovné přívlastky a zřejmě v téže gramatické konstrukci přívlastkové - navšeny na průběžnou obraznou anaforu "Píseň":

Píseň koček zabitých výrostky na nábřežích

...
Píseň strhanou násilníky s obětí

...
Píseň pro ostudu vnuků

...
Píseň

(Smím ještě zkusit žít
Smím ještě zkusit být hoden pohledů
Hoden urážek smíchu a zívání
Pečetní chvály rukou

...)
...

Píseň

Jsem obecní dělník

...

(Party postav jsou tu tištěny kurzívou.) Podobnou odbočku najdeme dokonce i v tradičnější Litánii.

Nosnost přijatého kompozičního půdorysu je tak zatěžována na nejvyšší mez. V básni Svědék se Kolář o tyto oslí můstky přestává starat. Kromě úvodu tu vlastně spojovací text je sko-

ro úplně potlačen. Přesněji řečeno, je zapracován do jednotlivých výjevů, které obsahují odkazy k rámuujícímu obrazu města buď jako integrální součást svého tématu (například: "Jen hluboký smích pivnic / Jen veliká píseň nádraží zůstaly věrny" v portrétu "nepodařeného"; podobně závěr záběru prostitutky před Epilogem), nebo v podobě básnickových uzávorkovaných glos (na konci celé básně).

Nadto Kolář v témž Svědku experimentuje s členěním a vzájemným prolínáním svých výjevů. Téma "nepodařeného" (vyvrženec) se vrací a pokračuje před pasáží prostitutky; do sóla "muže myjícího nádobí" je vmontována jednak momentka pracovní s citátem dopisu lékaři, jednak anekdotická scéna návštěvy zpestřenébleskovým improvizovaným cizoložstvím. Závěrečná část básně, dost zbytečně označená za Epilog, obsahuje čtyři nebo pět do sebe zaklíněných minipříběhů.

Polyfónie Ód nepřestává na členění tematickém. Neméně závažným jejím činitelem je neustálé střídání a změna řečových útvarů. Pokud jde o autorský text, k uvedeným už formám (rétorické pasáže, anaforické řetězce volně spjatých motivů, lyrické konfese, glosy stranou v závorkách) musíme připojit různé typy vyprávění se stylově odlišeným užitím minulého nebo přítomného času a zejména typ jednočlenných nominálních vět signalizujících prezentaci věcí jakoby bez zprostředkování jakéhokoli mluvčího: Tok ulic svléknutý z papíru / Koňského trusu a odpadků cigaret / Nedotíraný od tramvají a velocipédů / Zba-ven lidí...

Vlastní bohatství Kolářových řečových útvarů záleží však v souboru způsobů reprodukce cizí řeči. Přímá řeč postav²⁾ sama vystupuje v celé řadě forem a funkcí: jako souvislý projev, například jako vyprávění v minulém čase a konfese v čase přítomném, i jako letmý citát formule vyslovované kýmkoli z celé množiny možných mluvčích; vždy má přitom intonaci i styl reálně mluveného slova (lexikální a tvaroslovné příznaky obecné češtiny nebo dokonce argotu jsou střídme a dost vzácné). Kolář používá ovšem i dialogu; uvození se zajišťuje nejen běžnou technikou prózy, ale také na způsob dramatu, s dvojtečkami, přičemž heslovitá autorská řeč dostává nejednou podobu inscenačních režijních pokynů.³⁾

Kdy byl založen žal? Přemýšlí
Hlas zvenku: Jděte sem dám pozor
Vejde žena hrubá vůně a již je na bobku
Chlapec ani nedutá Hlas pokračuje:
Můj to umí šikovně prstem
Jednou se mu smekl prstýnek
nevěděli jsme nic
až ráno když jsem šla na vázu
pozor nenašlapte si teče to ven

Hlas: Já si kupuji poláky
Hoch šeptá: To byla paní řídící
Musí pryč
(Jako by někdo trhal kůži ze zad nebes rolety klesají)

Podtržené řádky jsou tištěny kurzívou.

Tak jako z věcí a jejich zvuků a spíše než z nich je Kolářovo město budováno z reálných, znějících lidských hlasů, jež jsou v básni často jedinou nebo daleko nejvýraznější stopou svých nositelů.

Ulice jako po vymření
Kdosi na chodbě volá: Kdyby už byla sobota
Pošťák! přeběhl ulici
Nám nic?
Nic
Snad již není pět že...
napřed skáče pod vlak z nešťastné lásky
a nyní dělá... (Kdyby už byla sobota)
Měla ňadra jako tenisové míčky
(Svědék)

Orální projev má vždy blízko k sociální příznačnosti, vertikální vrstvy jazyka jsou průmětem společenské stratifikace. Je to především řeč, co Kolářovi vpisuje do předmětného místopisu města nehmotný prostor mezilidských vztahů a vzájemných akcí. Díky vnitřní řeči pohybují se však jeho městským světem mikrokosmy individuí, zpřítomněných ve své nehlasné, niterné aktivitě sebereflexí, rozhodování, okamžitých emocionálních reakcí. "Prózu nikdy, vzal jsem na pomoc každodenní lidskou řeč" - tato často citovaná zásada, jedno z mot pozdějších Dnů v roce, platí ze stylistického hlediska, ale je nutno ji korigovat, vezmeme-li v úvahu řečovou realizaci u Koláře tak hojných vnitřních monologů. Vedle běžné přímé řeči v 1. osobě singuláru se tu totiž bohatě užívá tak charakteristického a specializovaného prostředku umělecké prózy, jako je polopřímá řeč

(s náhradou první osoby osobou třetí při zachování příznaků přímé řeči):

....
Musí přece chodit nějak oblečena
Vytrpěla dost strachu
Ale dopadlo to dobře
Pán pospíchal domů
Peníze sám zanechal na nočním stolku
Jak se styděla
Když myslel že spí
Hledal kabelku
Hned si ji koupí
Naveče některou holku aby přišla k nim
A řekla: Dám ti tašku
Dostala jsem ji od chlapce a nelíbí se mi...
Dvěstěosmdesát

Závěr citátu ukazuje, že Kolář, posedlý lidskými hlasy, zamontovává do jednoho mluvního projevu ještě další - zde zamýšlenou, dosud nerealizovanou - přímou řeč.

V závěru Svědka jsou dokonce do ústního vyprávění postavy vmontovány - v rozporu s možnostmi existence takového uspořádání - citace inzerátů k seznámení za účelem sňatku. Ani to není ojedinělý případ. "Věci", které díky jejich způsobu existence, obdobnému se způsobem existence básně, lze z hmotné skutečnosti přesadit přímo do lyrického textu, jsou jazykové předměty jako promluvy lidí, věty z novin, štětcem a barvou, neónem, tiskem vyvedené hápisy. Kolář cituje cedulky za výkladem, inzeráty, vývěsní štíty, opakuje anonymní výkřiky z davu. Ani ne tak díky své tematické kompozici, jako pro svou jazykovou výstavbu jsou jeho básně svéráznými literárními kolážemi.

Většina z toho, co jsme zjistili o básních nazvaných ódami, platí také o rozsáhlém diptychu Noc dne a Den noci, který sbírku uzavírá. Jsou tu nicméně významné rozdíly; proto jsem odtud zatím nebral ilustrační materiál a pohovořím o něm teď zvlášť.

Podobně jako v předchozích⁴⁾ kratších i rozsáhlejších textech, je i v Noci dne patrná závažnost motivu denních dob (ráno, poledne atd.) pro kompozici básně. Koexistence věcí, lidí a událostí v jednom krátkém časovém údobí je tu dostatečným důvodem jejich společného pobytu v jedné básni: důvodem dostatečně náhodným a vnějškovým, aby bylo demonstrováno, že

báseň staví před nás nearanžované, "rostlé" soubory jevů, jak je, jakoby bez zásahu subjektu, imanentním statistickým pohybem vytváří život města. Stejně tedy i v jmenované první části diptychu následuje za sebou oddíl ranní, dopolední, odpolední, podvečerní a oddíl očekávání noci. Už v tomto posledním oddílu a zcela zřejmě pak v druhé části diptychu se však jedno z období čtyřadvacetihodinového cyklu, a to Noc, stává něčím zcela jiným: alegorickou bytostí, personifikovanou mocí, zatíženou značnou dávkou tradičních (romantických i "romantických") kulturních asociací. Podle zákona kontrastu pak získává podobné, byť značně chudší a méně rozvinuté atributy také den.

Tato alegorizace je jen zvlášť viditelnou složkou obecnějšího procesu, totiž přenesení důrazu z prezentace mnohvrstvené a konfliktuální skutečnosti města (která přesto desítkami motivů v básni trvá) na úsilí o úhrnnou ideovou koncepci vyslovenou bezprostředněji. Kolářův základní konflikt mezi všedním a vznešeným, který jsme dosud mohli sledovat jako fakt slohové výstavby básní, se kromě toho a nadto ještě tematizuje. Jeví se teď jako drama subjektivní touhy obyvatel města po vykročení za hranice všednosti, která teď nevystupuje jinak než jako umrtvující mechanismus jednotvárného existování. "Zjeví se někdo jiný?" - taková otázka, výkřik subjektivního protestu a touhy se rozléhá ze scény městského odpoledne, nadaného odpuzujícími atributy zmrtvělosti.

Z básnickovy vůle je úloha roztouženého negování všednosti svěřena stále více alegorizovaným (a označovaným převážně unifikuji-cím plurálem nejobecnějšího pojmenování) postavám žen. Jejich představy o transcendenci každodenní šedi jsou přitom obnaženy jako falešně romantické, dokonce svou banalitou závislé na bezduchosti kulturně sociálního prostředí, proti němuž chtěly protestovati. Je to například alegorizované erotické snění (Anděl v oddílu B Noci dne), iluze o sobě jako jediné spojnicí s vyššími světy (Sovy lží vyletují z paměti / A usedají na naondulované hlavy /.../ Kdo jen jim našeptal: / Nebýt nás nikdo nezazpívá / Nikdo nepomyslí na hvězdy / ...), kýčovitě pseudoestetické záliby. Jejich negace daného vrcholí

v přimknutí k smrti a noci, což v patetické diskusi proklamují proti blíže neurčenému Hlasu, pokoušejícímu se hájit prosté hodnoty dne (II. zpěv Dne noci). Jejich následující sborové vzývání Noci je však už staví do světla méně krutého, neboť východisko oddanosti ke kosmické patronce, běda všedního života ženy, je pojmenováno s bolestnou konkrétností a něhou.

Co bychom si počaly bez tebe
My hudba

....
My východy z nouze
Požární přístroje
Orientační tabule
Ortopedické zboží
Nápisy: Usmrcuje Jed Natřeno Pozor

My labutě
Nalámat množství bílého chleba
Naházet jej do vln dlaždic
A pak se odvážit

My metropole
S nedostatkem vody
Se zanešeným potrubím
Záplavy epidemií
Dny spořivosti smutku letectva matek hladu umění

Ve sborovém projevu mužů (IV. zpěv) je proti bezmocnému dožadování žen postaven sebevědomý hlas obyvatel dne (Noci / Čím bys byla bez nás, srovnej l. verš citátu); a Noc, vycházejíc vstříc oběma postojům, obojí stvrzuje. V předchozích částech byli ovšem muži reprezentanty přízemnosti, negativním požadím romanticky roztouženého ženského snění. Problémové konstrukce Kolářovy nevedou tedy naštěstí k žádným jednoznačným závěrům. Dozpěv Noci dne tvoří dialog mezi milenci, v němž skutečnost citového života setrvává ve své ambivalentnosti a místo abstraktních moudrostí zaznívá intimní prosba o iracionální dar lásky, parafráze motta z Kafky: Zavolej zavolej tak láskyplně mé jméno / Jako voláš ji nenáviděnou nenáviděnou Noc --- Noc!

Nevím, zda bylo nutné, abych proti svému lepšímu zvyku parafrázoval myšlenkovou kostru závěrečné dvojice básní Ód a variací. Skladby si snad říkaly o takovou interpretaci diskurzivním, problémovým pojetím, jemuž je stylová výstavba podří-

zena. Jen z něho, a z básnickovy potřeby verbalizovat niter-
né napětí, jež se asi v pouhé prezentaci stávalo nesnesitel-
ným, lze vysvětlit přechod od reálně znějících, sociálně urče-
ných orálních projevů k rozsáhlým sborovým partiturám a res-
ponzím alegorizované Noci, které postupně v básních získávají
vrch. Na počátku diptychu a částečně i v jeho závěru jsou však
texty podobně polyfónně koncipované, jako jsou ty, s nimiž
jsme se setkali v ostatních Ódách.

Je však zřejmé, že v závěru práce na této sbírce se Kolář
vydal na hledání nových cest. K všední skutečnosti města a je-
ho obyvatel, vyslovené se stejnou výbušnou intenzitou a znovu
postavené do centra pozornosti, se Kolář vrátí až ve Dnech v ro-
ce (1946-1947) - ne už polyfónními ódami, ale s objevnou ci-
vilností a mluvností. V Limbu a jiných básních bude moderní
město ovšem také přítomno, ale spíš jako zdroj materiálu pro
usilování zcela specifického druhu.

Poznámky

- 1) Mimo souvislost bych rád upozornil na zvláštní báseň-
apostrofu Vám milovaní, která je literárním manifestem roz-
porného autorova vztahu k dosavadnímu umění obecně a k uměl-
cům avantgardy zvláště.
- 2) Využití mluvené řeči a jejích formulí v Křestném listu by-
lo jen výjimečně nástrojem vytváření reálného sociálně ur-
čitého prostoru. Se všemi náležitostmi a navíc ještě ve
vysoce básnické transformaci se řeč v této funkci objevuje
v citaci volání po příjezdu vlaku v nepojmenované básni,
kterou uchoval Chaloupecký:

Srdce! hlavní nádraží!
Horké rýmy! horké rýmy!
Ústa plná drůžiček
V čekárnách klímá v aktovce blankyt
Pošeptáš verš -
Hlouček ve smutku přinesl obraz
Nechvátej vlak ještě popíjí
Cítíš? to bolí mlže zuby
Jo uhlí zná udělat paseku
A tam co švelují vlasy
Ne
Ložnice a ordinace zároveň
Pane chrpa ten kufřík musíte najít
Ale někdo mi ukradl srdce

Podle stylu bych kladl tuto významnou báseň za pomyslnou hranici mezi prvotinou a některými staršími básněmi z oddílu Variace (ve sbírce Ódy a variace), mezi nimiž je Křestnému listu svým stylem nejbližší Kamenné září. Kryje-li se právě citovaná báseň s básní Nádraží, o níž se Kolář zmiňuje v dopisu Chalupckému ze srpna 1942, byla asi napsána v létě tohoto roku.

- 3) První takové uspořádání lze zaznamenat už v posledním čísle Přespolního dělníka (Křestný list):

Sukni přes hlavu šla Vesna má
(Sochy koketovaly jedna s druhou)
Melancholie volala: Máme spolu dceru
Azur: O rubáš mramor požádal
Tma: Šibeníčník dobré bidlo jej pálí

- 4) Je to míněno i chronologicky, i když s rozmanitými Kolářovými Nocemi zatím není vše jasné. a) Z dopisu Chalupckému datovaného 20.7. (ale asi to má být 20.6.) 1944 se dovídáme, že v uvedeném čase básník dokončil "čtyřdílnou" (v definitivním znění je kromě čtyř zpěvů ještě Dozpěv; byl připojen v červenci 1944; Kolář podle dopisu Chalupckému z července 1944 brzy zjistil, a Chalupcký, který vůbec měl ke skladbě výhrady, mu to napsal také, že básni schází konec) báseň Den noci, přičemž využil několika zpěvů z blíže neznámého Města noci. - b) V bibliografii připojené k 1. vydání Od a variací se uvádí: "Noc, básně, 1943". Vždy jsem předpokládal, že s nočně titulovaným diptychem ze závěru Od a variací přes podobnost názvů nemá tato Noc nic společného, dlouho se nám však nevedlo přijít jí na stopu; konečně ji mezi svými knihami našel J. Chalupcký. Je to vlastnoručně podepsaný soukromý tisk, který pro autora a jeho přátele pořídil v několika exemplářích některý z členů Skupiny, mající přístup k tiskařskému zařízení. V obálce s nadpisem NOC obsahuje - bez tištěného autorova jména, titulního listu, obsahu nebo tiráže - na volných dvojlístech velkého formátu (29,7 x 21 cm) všechny čtyři rozlehlé skladby z oddílu Ódy, tedy Litánii, Ranního chodce, Mosty a Svědka. Oproti definitivnímu textu a zejména jeho grafickému uspořádání (kurzíva, odstupňování levého okraje, členění na odstavce) jsou tu četné rozdíly. - c) Před dokončením Dne noci uvažoval Kolář o své druhé sbírce takto: "Přemýšlím-li nyní na knihu, zdá se mi, že by stačilo 15 krátkých a 4 dlouhé básně, těmi myslím Noc. Název by byl: Noc a malé básně." (Chalupckému 31.5.1944) O závěrečném diptychu tu ještě není řeči. Protože však je "krátkých básní" (tj. v oddílu Variace) v definitivním vydání pouze 12, lze se domýšlet, že chybějící tři, původně samostatné, vešly vzápětí do cyklu Noc dne, který byl uzavřen skoro zároveň s Dnem noci nebo lépe nedlouho před ním (Chalupckému 13.7.1944).

Citace

- Frynta E. 1985 Bytosný básník Jiří Kolář in Kolář, Prométheova játra, Toronto: Sixty-eight Publishers, 203-221
- Grossman J. 1964 Horečná bdělost Jiřího Koláře in Kolář, Náhodný svědek, Praha: Mladá fronta, 185-98
- Chalupecký J. 1940 Svět, v němž žijeme, Program D40, 88-9
1941 Generace, Život 17, 103-12
1976 Cesta Jiřího Koláře, strojopis
- Karfík V. 1969 Kolář in Jak čist poezii (ed. J. Opelík), 2. vyd., Praha: Čs. spisovatel, 67-75
- Lotman J. 1984 Semiotika Petěrburga i problémy semiotiki goroda in Trudy po znakovym sistemam 18, Tartu: TGU
- Tynjanov J. 1922 Oda kak oratorskij žanr, cit. podle Stempel (ed.), Texte der russischen Formalisten 2, 1972, 272-336

Bedřich Fučík

DONQUIJOTSKÁ MELANCHOLIE

Tato dosud nepublikovaná studie B. Fučíka (1900-1984) vznikla v roce 1982 jako příspěvek do rukopisného sborníku Josefu Kostohryzovi k pětasedmdesátinám (tj. k 25.12.1982), který byl sestaven právě z iniciativy autorovy. Dnes je zařazena do 4. svazku Díla Bedřicha Fučíka nazvaného Píseň o zemi. Jejím "přetištěním" chceme připomenout nejen nenadálý básníkův skon (24. května 1987), ale i jeho neprávem opomíjené básnické dílo a tragický životní osud.

Kdybychom shrnuli "sebrané veršové i prozaické spisy" Josefa Kostohryze jako žeň z padesáti let básnické práce, vyšel by nám svazek o cca 250 stranách, to jest skoro přesně polovina

toho, nač stačil Vrchlickému jeden jediný rok. Pro koho a co se tedy rozhodnout, když rozsah díla není žádným hodnotovým měřítkem a když záleží jen a jen na specifické váze životního jádra a koncentraci vidění, zkušenosti a poznání v ně zakletého; když jeden básník potřebuje tolik a tolik slov a veršů, po jejichž třeba i marně popsaných stupních se pachtí posbírat bohatství života, jak je spatřil a prožil, zatímco druhý se vláčivou kontemplací prodírá dny, týdny ba i měsíce, aby jejich obsah zachytil jediným veršem?

Ten druhý příklad je, zdá se, případem Josefa Kostohryze, jehož prvotina Prameny ústí, báseň o pouhých několika stránkách, pracovala v podzemí nejméně čtyři léta, než v roce 1934 vyšla na světlo denní. Pořád s ní totiž autor nebyl spokojen, ještě dva roky před vydáním nebyla "hotová", a když se konečně objevila na veřejném fóru, stalo se tak přesto takřka v ústraní - nebyla pořád ještě "dokonalá", jako nebývá v očích autorů konečným slovem ani jediná báseň, kdyžtě vlastně nikdy nevyjadřuje všechno a tak, jak to viděla básnická touha, vždycky selhávající, a je třeba začínat znova, odjinud a třeba i na jiném tématu zdolávat sisyfovský sráz.

Vnější podobou se první opus Kostohryzův vyznačoval nejdelším veršem, jaký podle našeho skromného vědění se v české slovesnosti vyskytl - jakoby v závodu s dvou-třířádkovým veršem Claudelových ód a dramatických poém, o kterých mladý český autor tehdy asi mnoho nevěděl, právě tak jako o Whitmanových civilizačních hymnech. Nepochybně však dobře znal verš Březinův, který mu zase snad připadal málo obsažný a příliš zpěvný na to, jak se chtěl vyjádřit sám. Nicméně ani zde Kostohryzův verš nebyl v první řadě případem vzorů a jejich nápodoby; přes nápodobné souvislosti vnější byla patrně důsažnější spřízněnost niterná, která se hodlala zmocnit na dosah blízké vidiny světa po svém, na vlastní riziko i případnou prohru za cenu, že aspoň částečně vysloví podstatu života, zhavenou tou a ne jinou imaginací. Byl jednak dalek Whitmanova panteistického vidění světa, jednak a především byl na hony vzdálen obdivu k moci civilizačních úspěchů, promítajících se do vypjatě individualistického okouzlení nad rozlohami

pak stalo jedním číslem sbírky Ať zkamení (1946), knížky o desíti básních "z let 1935 - 1943".

Už zde bylo patrné, že její autor zůstane básníkem "unius libri" typu Kytice nebo Slezských písní, sbírek, jejichž jednotlivá čísla vznikala rovněž v rozmezí několika let. Těchto deset básní lze si jen těžko představit bez základů položených v Pramenech ústí, kde byl vytvořen Kostohryzův vnější i vnitřní obrys světa-života. Jen v jeho prostoru, dimenzích a struktuře může zaznít vroucí Rekviem za milovanou babičku, která ho přiměla zkrušeně, ale statečně stanout po prvé tváří v tvář smrti: "odkud to ticho, ten nenadálý klid a náhlý, velký mír? / v úzkosti slyším pláč rány smrtelné změněný v něhu lyr..."

I Rekviem má svůj daktylotrochejský rytmus, kterého autor užil v Pramenech, jen o něco uvolněnější, vláčnější, protože v něm už není to hromadění metafory na metaforu stůj co stůj; verš si vymáhá svobodnější intonaci, navíc postupuje pravidelnými slokami rozdělenými do pěti zpěvů a opatřenými dokonce rýmy, v kterých si Kostohryz nebude nikdy libovat, spoléhaje na jiné prostředky; tentokrát se rýmy zdají organicky nutné, prozrazují něco z tklivosti atmosféry, do níž je báseň ponořena.

Sbírka Ať zkamení má zcela jiné ladění než Prameny, třebaže celkovým životním záběrem je předpokládá, její tematické okruhy jsou ještě hmatatelnější. Tam země, zde člověk; země dobrá, lidé nehodní její laskavosti a pohostinnosti, lidé hříšní. Ale především lidé trpící skrze vlastní nedokonalost a časnost.

Vstupní "Píseň jitřní ranní modlitba" tvoří most mezi knížkou první a druhou: "kde v hloubi věků spalo toto jitro, než svoji píseň krev vydalo líbeznou, / a z hrsti země prozpěvuje krásně, že sloupy nebes základy v něm naleznou..."

Jediný pokyn vlil v noc světlo denní, v pustině
temnot vzbudil volání,
jež tíhu věků v mukách vyslovuje, znovu se
pod ní v propast naklání,
v úzkosti vzlykem počíná svá slova a neuměle
písní dychtivou

křišťálnou říši mateřského srdce, svou pravlast
vzývá, teskní v záři Tvou...

Zde je přímé spojení jak s Březinovou velebásní Modlitbou ranní, tak už i s hymny Zahradníčkovými. Je to opětovné zaklínání země "ocelí chvály", k níž se ale už přimyká i horoucí díkůvzdání.

Ale tím všechny chvály a díky končí. Aspoň dočasně. Přihlásí-li se později znova ke slovu, budou znít už zcela jinak.

Hned další báseň Kain zaznívá notou u Kostohryze doposud neznámou, nářkem a hořkostí. Kain, předobraz všech smrtelníků zrazujících všechno božské i lidské svými nepravostmi, je kající hříšník, pláče "rouhavý vzdor", ale zároveň prosí o pomoc a slitování: "milostí plamenů oděj bídu a nahotu mou..!"
- A končí:

Pane světla a tmy, slyš ústa rozpolcená
v chválu a v hořký pláč,
nakloň se k srdci a pomoz, nezhrdej pro mrak bídy,
v němž země zchvácena kvílí k laskavosti otcovské,
očisť milostí dech, jímž k tobě volám zajat
v smrtelný stín.

Jiným typem hříšníka je Don Juan, bytost z kořenů vyvrácená, temný svůdce a falešný mstitel, jehož Kostohryz vidí nikoli v renesančním kostýmu, nýbrž v tragice padlého pokryteckého anděla dnešní doby. Proti Kainovi - monologizované sebeobžalobě sahající až k flagelantskému patosu - zní objektivní Juan popisně a skoro rétersky. Zato v Nářku a mohutných Troskách nachází Kostohryz pravdivý výraz kajícínosti a lítosti nad křehkostí člověkovy působení na zemi, nad ztracenými stopami ráje, rozmetaného v trosky, z nichž palčivě šlehá žízeň po vidinách štěstí a nevinnosti zahlédnutých v dětství a prostých vin a tmy. A nářky končí ve věčném ptaní:

co život lidský? dávno a zítra snad, dech
dávne krásy jen,
a hvězda bludná, jež v nic se rozpadne jak
ze sna těžký sten,
jen změna změnu stíhá a konec všeho - zem.

V tomto dvojhlase se budou nadále napořád protínat roviny důvěry s mnohem mocnějšími, mrskačsky urputnými polohami obžalob a protestů, pokání a stesků v nepřetržitých dramatických antitezích, pod nimiž se verš prolamuje ve stálém tvůrčím zápase na pouti od země k nebesům a obráceně. - Ano, zní to jako Březinovo zvichřené vzývání v Koloběku srdcí; verše mladého adepta mají podobný rytmický rozmach, podobný slovník a stejně vznícenou metaforiku ("šílenství práce", "hlas hlubin", "koloběh lásky", "požár míz"), v níž se autor někdy dá vést představivostí svého mistra; jsou téhož jádra i podobné struktury. Přes shody a podobnosti mají však jiné zacílení a jiné vyznání - jsou spíš hranaté než melodické, spíš zadrhlé než plynulé. To, zdá se, je dáno rozdílností rodovou. Kostohryz zná hmotu země i z druhé strany: duchovně se ji učil znát u Březiny, fyzicky však je jeho nepopíratelným vlastnictvím, dobytým zkušeností smyslů; zná nejen drsný povrch kamene, trávy a dřeva, ale i jejich teplé nitro, zná vůni hlíny, ale i její tíhu, ví, co je rozmach a svist kosy a co znamená zaskřípění rádla. Jeho bolesti citové leží v důvěrném sousedství s utrpením tělesné práce, stejně jako břímě únavy odpovídá slasti dobra vykonané práce. Březina má o všech těchto jevech zcela přesné povědomí, ale jeho zkušenost je rázu ideově abstraktního, promítnutého do rozmáchlých gest; Kostohryz cítí konkrétněji, za každým nápirem a proměnou lze cítit životní praxi, která věci i lidi přibližuje, ohmatávajíc je jako entitu nikoli jen pojmově zástupnou. To je patrné i z výrazového materiálu. Oba, Březina i Kostohryz, jsou pěvci Země, Březina doslova celým dílem, Kostohryz hlavně Prameny, které svou atmosférou se budou hlásit později už jen zamlčeným echem. Rozdíl mezi mistrem a pozorným žákem je velmi jemný, přesto však podstatný. První zpívá hymny o slávě země ("Chvíle slávy jsem měl"), druhý, jehož dithyrambická poéma je jednou z nejvýraznějších našich písní o zemi, zpívá na chválu "kolébky a hrobu", přičemž řeckému výrazu třeba zde rozumět v jeho původním významu, kdy dithyramb, než přešel do tragedie, byl verš ke chvále bohů a vesmíru. I u Kostohryze se přechází od pramenů k ústí a odtud zpět ve věčných návratech, které tlumočí verš

tvrdě konstruovaný, umyšleně rozmáchlý, pídící se nabrat v sebe co nejvíc soustředěného dění a stupňovat výchozí představu a myšlenku, která ale nejednou uvízne v holých pojmech. Jinde zase převládne verš přetěžkaný pouhou expresívností; někdy praská napětím, jindy se láme v jakési umíněnosti zmocí stůj co stůj beztvarou hmotu. Ve šťastných příležitostech - a těch je naštěstí mnohem víc - tam, kde žár životního zdroje a básnivé obrazivosti šlehne naplno, to jest v nejlepších číslech sbírky Ať zkamení, tam trýzeň, jitřivost a mučivý pocit bytí přechází paradoxně přímo a beze zbytku ve slast tvůrčího naplnění v rovnovážnosti výrazu a myšlenky. Například:

Jak v noci ve snách v té chvíli poslední krajina
prvotní,
v hlubině tajné jala mne krásy tvé podoba původní,
tam v hoře zelené jak v tanci kráčíš lehce,
úsměvem oděna, jenž marnou touhu nechce,
jen jemná vráska, ach, stopa jediná minulých
časů všech,
a závoj slzy zastře mi obraz tvůj a zmizíš
jako vzdech,
tam k lesu tajemnému a dál, než smí můj dech.

Zde, kde se zase připomíná jiný milovaný vzor, Josef Palivec, se už nemyslí na zemi, nýbrž na toho, kdo na ní žil, zemřel a propadl do "prchlého času", který teskně vyznívá v refrénovitých verších a koncovými mužskými jednoslabičnými rýmy.

Kostohryz je maximalista, ba ještě víc, je absolutista. Nic zvláštního u básníka, stejně jako u jiných umělců, kteří neustávají snít o světě naprosto čistém, naprosto spravedlivém, naprosto čestném, to jest bohulibém. Jeden od druhého se liší jen typem. Kostohryz je typu se vším všudy donquijotského, do jehož mrazivé rigoróznosti španělské je přimísena značná dávka zatvrzelého sebemrškačství českého. Drahocenné "ústí" se totiž neustále mocně připomíná, a básník jeho závaznost bere na sebe, "odhodlán" vnutit ji veškerému životu. Vyčítá si však přitom, že je "příliš na zemi, ba v zemi", a tak jen těžce se zvedá nad ni, nemaje jiné pomoci než "křídla mlčení", v němž sbírá síly. Jeho odhodlání nesé s sebou značnou příměs,

ba - jak se jinde říká *verbis expressis* - "potřebu umíněnosti a neústupnosti", která ho brzdí, aniž si to snad uvědomuje či připouští. Na druhé straně ho s prospěchem vyřazuje z houfu jistým druhem pýchy, jež je v podstatě jen přísností lásky, lásky zaměřené ne k vlastnímu já; a k sráznému snu o tom, jaký by život měl být, měla-li být tato láska uspokojena. I vydává se do boje s protivenstvím všeho druhu, sám, naprosto sám, ani přízemního, až příliš pozemského Sancho Panzu, to jest protějšek své přísné touhy, nemá. Zato ale svět mu napořád odpovídá stejně, jako odpovídal už před čtyřmi sty lety Quijotovi: čest dnes váží ještě méně než tehdy, spravedlnost se dá koupit za méně než zlámaný groš a láska je jen pro smích. Hrdina dobrodružných výprav za absolutnem neslevuje nic ze svého nejosobnějšího prahnutí, trvá na něm; a ač se nevzdává, vrací se nakonec hrdě do svého netečného okolí s tím výsledkem, že jeho desiludovaná přísnost roztává do palčivého smutku, který už není z tohoto světa, ale který přesto bude v různých obměnách provázet jeho samotu do samot nových a se stálou ozvěnou touhy: Vykupitelská "potřeba" však zůstává - jako u Quijota - jako příklad a příkaz pro všechny lidské věky věků... větrné mlýny pořád trčí na obzorech.

A to je veliké ethos Kostohryzova básnického vzkazu dnešku i dnům příštím, jeho jádro, tiché, netezovité, skryté jen v narážkách a záblescích pod slovy a v preludech...

Ale na druhé straně kolem těch preludů taky fičí čas, tím víc, čím dále se vzdalují do minulosti. O to žádoucnější. A nejdrahocennější se zdají ty, které jsou nejčál, blíž k ráji, samy už střípek věčnosti - dětský a mladý věk, uprostřed domova a rodičovského krbu a stavení a polí. A čas, zloděj, se nikdy nedává na cestu v protisměru a všechny vjemy, city, myšlenky a sny Kainů a Quijotů do něho propadlé odnáší s sebou. Přesto - jako zázrakem - trvají, ač už ve věčnosti, proměněny v "čas duše a lásky", žijí skrze vzpomínku anebo skrze vzpomínku na vzpomínku: ať zkamení! Nechť zkamení a "prodlí" křídla bílých letících oblaků, ať dávná růže neuvadne a voní ještě dnes. Hle, jaké nádherné stavivo, z něhož se spolutvoří přítomná chvíle, už vzápětí se proměňující v prelud, na jehož

křehkosti spočívá těžká klenba "teď". Nechť trvá tráva, strom a oblaka, všechno propadlé do času a všechno v něm živé: "bylo tam krásně".

Takto se zrodil Kostohryzův palčivý stesk, takto se proměnil jeho vnější i vnitřní vesmír ve dvou dalších sbírkách: Jednorozec mizí (1969) a Přísný obraz (1970), které patří k sobě stejnou duchovní atmosférou a stejným okruhem motivickým...

K snadnějšímu pochopení této přeměny je zde takřka nutné připomenout, že mezidobí tříadvaceti let (1946 - 1969) bylo u autora Pramenů vyplněno třinácti roky věznění, včetně dvou let s provazem na krku. Kostohryz je prožil s donquijotskou vznešenou netečností k vlastnímu utrpení, hrdě a pyšně v tom smyslu, že je přijal jako vyznamenání, ne-li vyvolení; jako přínáležitost svého osudu. Odraz a zkušenost těch třinácti dlouhých, předlouhých jar a lét, jesení a zim, strávených ve tmě tolika a tolika samotek, i následných roků v nových temnotách a strážních "na svobodě", se zrcadlí ve verších Jednorozce a Obrazu s reliéfností, jejíž děsivost je mimoděk, nechtěně, vyhrocována účastnou slitovností nad zmatkem světa ve prospěch tajemného zduchovnění a smírného jasu, obestírajícího veškeré bytí. To tiché světlo nezastírá nic z mučivého stesku nad zmarněným kusem drahocenného života, stesku, který začíná být dominantním znakem této části jeho básnické výpovědi. Jen zčásti ta nostalgie platí osobně ztraceným dnům, i když je v těchto polohách nejpronikavější, nejostřejší. Mnohem více sebepopěračského úsilí a smutku padne na překonání zla mimoosobního. Kostohryz své někdejší flagelantství přetváří a povyšuje v sebeobětovnou účast na hříšnosti obecné, popírající a odmítající veškeré dobro nabízené člověku od stvoření světa a nedbající veškeré dobrotivosti země, a spojuje v tomto osudovém průsečíku rozhodnutí své ztráty (nikoli viny kriminální, které nebylo) se ztrátami a prohrami bloudícího veškerenstva aktem spoluvykupitelským. Netrpí jen bolestí vlastní nedostatečnosti, nýbrž a ještě víc povšechnou záporností celého lidstva, vrhnuvšího se na svůj blahobyť a na rabování darů země a odmítajícího tajemnou výzvu spásy, skutečné svobody a blaha.

Této vykupitelské úloze vlastní osobnosti zůstane zřejmě Kostohryz věrný už navždycky. Je jeho nejaktivnějším vítězstvím nad sebou samým. Ale ještě více nad padlým světem, v němž všichni trpíme, vědomě-nevědomě, bohatí jako chudí, hříšníci jako nevinní - je jedním z nich, a tento je jeho triumfální oblouk, vztyčený jen a jen "umíněně", v dobré víře totiž, z heroického mravního vypětí; to jest ze samé duše této poezie jako služba a oběť. Oběť začasté vzdorná a pyšná, ale plnohodnotná ve své krajní nesobeckosti. Už v době, kdy psal Rekviem, ochutnal Kostohryz hořkosladkou stránku života, ochutnal ji skrze smrt, jejíž věrnost už nikdy nevymizela z jeho myšlení a cítění. Naopak, její tvář, ač zřídka odhalována a oslovována, prohlédala skrze děje, osudy, chvíle vzácné a všední, slova i gesta. Nyní se do veršů vedral onen zloděj. Čas, proradný průvodce života, bez něhož se neobejdeš, dokonce i radost a "vzlyknutí smíchu" jsou jím zamořeny, a ozývá se taky zde, když se předtím hlásil máshovskými intonacemi, stále neodbytněji. Všechna přítomnost je jím zahlcena, mnohdy jako by nebyla: je obrácená k jeho plnosti z pradávných dnů. Bylo - nebylo? "Snaž na domov ještě, a kde je domov, / co jáného bylo, to věru není." - A proti tomu: "Jak je mi líto, že nikomu nikdy, / nikdy nepovím krásu, jež není, / a přece jako dech světla a útek / poupata ovila rosou a zítřky, / skřivanem ranním se vznášela výše, / v milostném oku se příslibem chvěla." - A jindy: "jen ještě dechnutí nevyslovené / bloudí a teskní ztichlou krajinou, / nadarmo." Všude, kam se básník podívá kolem sebe, zeje prázdno, paradoxní prázdno, a všude se cítí cizí, protože obklopen nepřátelskými Cizinci, v samotách, o nichž neměl nikdy potuchy, a přece ne osamocen, neb

je blízko už období dešťů,
potopa. Ale já nebudu bláznivý Noe.

S vámi tu po zemi chodím a s vámi to dělám,
všechny ty viny jsem spolkl a smlčel, a mám je:
mlčky se dívám, když kámen už o pomstu volá!
S katovým holomkem mluvím a ruku mu podám,

s těmi, kdo kydali mrtvoly z plynových pecí,
navečer u ohně sedám a hovořím prázdňě -
když k ohni přízraky jdou, my zavřeme oči.
Prohnaná chátro! Jak nechtít vám odplatit

stejným!

← Jeden z nás, bere odpovědnost za všechny hříchy na
sebe, a o to ^{je} mrazivěji sám. Nastává den soudu.

Kdysi snad bylo to proroctví opilých Sibyl,
dnes už se stalo, a věda nám, už je to tady.
Kdo by mě potěšil v takové bezedné noci?

Snaží se nevidět-neslyšet, ale řeka zapomnění, která ho
dělí od těch hrůz, je "líná", nečinná, a chimérám za ní nelze
věřit. Je sám se svým vlastním životem, a je ještě osamělej-
ší pro apokalyptické příští světa -

Zapomeň! Snadno se řekne; vždyť býval jsem při tom.
Mlčel jsem. Mlčíte také. A stádo se žene,
mlčky se dívám, jak se z něho kouří - a páchne.
Potopou. Ale já nebudu bláznivý Noe.
Nemohu. S vámi jsem viny své spolkl, a mám je,
mlčky se dívám, když kámen už o pomstu volá.
Budeme spolu. A spolu si spočteme slzy,
věčnost nám nestačí na to. Vždyť byli jsme spolu.
Tak je mi úzko.

Jen ve chvílích nejúplnějšího osobního osamocení a ti-
cha nachází přehořkou útěchu, která se podobá výkřiku zoufá-
ní: Je "smrtelné všechno? A proč tedy bylo to krásné, / proč
tedy bolelo tolik?" Ale jenom podobá; hrdina dávno už "padl",
ale pořád je "pyšný", to jest jistý svým odhodláním, pořád
věří svému rytířsky výsostnému vyznání a poselství lidem...

V Jednorožci a Přísném obraze je několik básní, které
pokládám za rovnocenné nejvýznamnějším kusům poezie vyslove-
ným českou řečí. Myslím přitom na Dozpěv k návratu, Neuhne
nikdo a Mohyly, což jsou básně velkého mravního náboje i poe-
tického rozmachu, tvarově ukázněné a svrchované, výrazem čis-
té a novátorské. Od nich nejsou daleko verše intimnější, vrou-

cí, tklivé svou senzibilitou a jemností, Ztráty, Stará milenka, Popel, Dvě struny s pomněnkou a teskně tesknoucí rodinný Podzimní den u kamene; z Přísného obrazu, v němž jsou básně vylehčenější, ač pro autorův výsledný obraz nikterak doplňkové: Zamlčet všechno, Veliká samota, Nemilosrdně, Jen příhoda, Wahlverwandschaften, Zlostná slova, Ještě si troufat aj.

Formálně v obou knížkách vládne dřívější daktylotrochej, jednak v širokých verších minulého období, jednak - a to zvláště v Přísném obrazu - v krátkých až prostých rytmech, například v úvodním čísle:

A jako tatínek kdysi,
o ruku opřeš si hlavu:
teď už jsi podoben jemu,
i vzdáleným, neznámým mrtvým.
Říkávali ti
tenkrát za tichých večerů doma,
že potom, na konci cesty.

Podobné zestručnělé verše neztrácejí nic z obsáhlosti výpovědi, někdy se dokonce zdají hutnější, písňově vyhrocené a soustředěné; ani stopy po počátečních násilnických výrazových křečích, každé slovo působí uměřeně, vědomé si svého obsahu a váhy, a říká víc svou nostalgickou měkkostí než překrvená metaforika. Je dnes jako kdysi natolik svůj, že ho poznáš na první dotek, což je v současné blátivosti poezie jak po stránce obsahové, tak tvárně formální případ vzácné pravosti a ryzosti lidsky-básnické i umělecké. Čas, uplynulý v dlouhých pauzách mimoedičních, je čas ustavičný, pracující takříkajíc dnem i nocí, není retardující, zmarněný, nýbrž krystalicky vyzrálý po způsobu drahokamů a prastarých vín; čas vrstvený s tím výsledkem, že verš přes svou pastóznost je vzdušný, světelný, v podslovním kontextu zádušně zabarvený. A úsporný; začasť pracuje pouhým náznakem a napovědí, jak je příkladně vidět na posledním verši naposled citované básně, v němž zámlka a nedopovědění vyplňuje velké prostory našeho citového, představového a myšlenkového kosmu,

a integrujíc a rozehrávající je nutí nás do podílnické spolupráce. - Někdejší jazykové tvrdosti se proměňují v novátorská krátká spojení ("nepovím krásu", "a nevíš kvítek, jenž za brnou barvami šeptá", "napříč se zeptala napůl a zálud tam přibyl" anebo: "on poví ticho a hrůzu"). Metodické obohacení českého verše i jazykové experimenty jsou zřejmé.

S konečnou podobou Kostohryzova uměleckého úsilí se setkáváme v posledních dvou rukopisných sbírkách, *Melancholii* a *Eumenidách*.

Melancholie - podle našeho cítění je to množné číslo gramaticky ne patrné - shrnuje několik próz, v básnické praxi Kostohryzově ojedinělých. Svou vnitřní teplotou nevybočují *Melancholie* z celkové linie autorovy ani námětově, ani laděním. Vyznáním lásky k životu a k člověku, který je pozitivně i záporně obnažován, laskán a soužen, zapřísaháním věrnosti rodnému kraji, vsi a otcovskému domu, lítostí nad plynoucím časem a závěrečnými díky Bohu za štěstí žít. Co překvapí v některých číslech Melancholií, je až naturalistická bezohlednost v traktování zrušených chudáků (Dlouhý den minulosti), plná slitovného jemného pochopení. Většina jednostránkových až třístránkových próz však je utkána ze stejné látky jako protějšky veršové, které se vzpírají oklikám, běžným v próze - z látky snu, upomínání, stesku a nářku nad krtkem času pustošivě podrážkujícím jakýkoli náznak lidské nesmrtelnosti na zemi. Prózy jsou mnohem lakoničtější, ale neméně složité, obohacené dějem, který umožňuje například takovýto pohyb a posun: "Země zadržela svůj dech, ten splihlý Kainův dým." Anebo do děje vzpomínky takto autor zakleje čas: devadesátiletá babička "stále ještě čekávala na silnici na listonoše, kdy ode mne přinese dopis. Asi tam ještě stojí, i když dávno padla v hroudu". A k tomu básnické naučení navíc: "Já to vím - však také čekám na lásku." Či jiný děj v čase: "A jenom jeho stín - stín? - mě navštěvuje, když mlčím k mlčení. Dávno už jsem si zvykl sedat nad propastí." Anebo zaklínání zvuku: "Odnikud dusot kopyt." A konečně zase ten minulý čas v přítomnosti: "Ačkoli byl /děda/ uprostřed kostel-

ního zpěvu a procesí se stále jen loudalo, viděl jsem jeho postavu na modravém popelu oblohy, ostrou, tmavou siluetu, fatu morganu, která tam strnula."

Báseň v próze jako báseň ve verších nejde vyprávět ze sta příčin. Jednou pro její neviditelný, ale skutečný děj skrýlý za slovy a ve slovech a zvucích a barvách, obrazech a příměrech - a z desítek dalších důvodů, podruhé proto, že nezachytíš její citový a představový timbre, ba ani v myšlence, protože ta je v básni celá teprve skrze ta vyjmenovaná imponderabilia a odlesky a zámlky. Naše citace zde mají aspoň naznačit něco z toho lesku a záře básnické ideje opřené o veškerou minulost a přítomnost a probíjející se k příštím dnům, které ji dotvoří... Všem básním Melancholie může stát v čele jako motto věta z prózy Zjevení: "A oni /padlí vojáčkci/, kteří se kdysi propadli tam nikam, kráčejí svou strnulou prázdnotou nikam. Nad nimi je hluché, co ztratili. A jejich tváře jsou živé a mají stesk, bolest a všechnu neuvěřitelnou nádheru naděje." Ta tři slova stojí jako pozadí za celým životem a celým dílem přes všechny tesknoty a nade všemi melancholiemi.

Ale Melancholie jsou jen částí konečného účtování, další díl je obsažen ve veršových, rovněž rukopisných, Eumenidách a několika postscriptech z konce let sedmdesátých, v závěrečných zatím zastaveních nad blažeností dětství v chránivém náručí rodičů, babičky, rodného obzoru ("odkud jsem odešel a prchám vteřinu za vteřinou"; - "sbohem - ale ty lípy pokvetou znovu") a přírodních darů; nad zastaveními lásky; nad líbeznými dvěma lety strávenými v Itálii s latinskými přáteli a jejich malou Aňutou i nad nekonečnými dobrodružstvími prožitými s autory slovesného umění počínajíc Horácem, Vergilem, Ovidiem, přes Danta, Chéniera, Rimbauda a Marcela k Puškinovi, až ke gurmánskému výběru jmen domácích. Koho zdůraznit, koho opominout? - "Všechno bylo jen krása!" To všechno jsou zastavení nad uprchlými chvilkami, známými a už zase neznámými, nad závratěmi milostné něhy: "Ještě i dechnutí, slovo a dotek, / kterým i pouhý dým, i vítr darovat můžeš /

a v drahokam změnit"... zrovna tehdy, kdy je "krásné neodcházet", nechť pod sebepozornějším dohledem všech možných Sudiček míjíš Medúzy a Múzy. Nemohou mezi nimi chybět ani Eumenidy.

Tyto božky pocházely z podivného plemene a měly speciální genezi ne nepodobnou Darwinovu člověku vyvinuvšímu se z opice. Jejich prababičky či tety se jmenovaly Erinye nebo také Zlostnice, Psice, Štěkny či Furie, Megery aj. a už podle té spousty přívlastků lze soudit, jak byly oblíbeny, protože jejich božským řemeslem bylo štvát a pronásledovat všemi myslitelnými tresty lidi padlé, hříšné, provinivší se proti božským zákonům, vrahy a zločince jakéhokoli druhu - zkrátka všechny antické kriminálníky, a to od počátku provinění až do smrti, ba i za ní. Byly neúprosné, neslavitelné jako slepá spravedlnost sama. A provozovaly svou mstivou práci tak řeznický, že se obyčejní řadoví pozemšťané báli vyslovit i jejich jméno, tak jako ve středověku se lidé chránili vyslovit slovo ďábel, aby ho nepodráždili a nesvedli jeho pozornost; nebo jak se dnes leckde vyhýbají občané přímému označení a říkají: "to oni", "to strana" a podobně. Jméno Eumenidy, to jest "Usmířené božky" byl tedy pouhopouhý eufemismus, jakési chránivé a obranné *captatio benevolentiae*.

Tak rozumíme slovu Eumenidy i u Kostohryze. Ne že by se jméno Erynií bál vyslovit. Nechce je vyslovit, nechce s ním nic mít, nechce se ani Erinyím bránit nebo se jim omlouvat: nevyslovuje je z pýchy a z opovržení tak hlubokého, že je - až na jeden nevinný případ - nepřenese přes rty, nepotřebuje jich, protože jeho osud - jak už jsme dovodili nebo aspoň naznačili - je jeho osudem a jeho viny, které nejsou ze zákoníku ministerstva spravedlnosti a policie, jsou jeho viny, známé jen jemu a jeho Bohu. A to říká od Jednorožce až do poslední verše v naprostém čistém vědomí své pravdy a pravdivosti.

Nicméně...

Z pětasedmdesáti let života však nejde vytrhnout jen tak celých třicet roků prožitých v temnu a ponížení, zahodit a zašlápnout do písku; ani tam nezmizí beze stopy. Dokonce podle poetiky Kostohryzovy, vyvozené právě z takových situací a zdů-

razněně opakované a várioované, lze usoudit, že všechno, co už bylo, není; a ačkoli už není, znovu jest. I ta chmurná léta tu jsou a lze jim paradoxně, ve vyšší logice, blahořečit, že byla; že se stala kusem drahocenného, ničím nezastupitelného života, který je víc než jakékoli nebytí. A zapomenout je, na to nestačí ani silná popěrací, ani nejoprávdovější dobrá vůle, to je fenomén mimo ni a nad ni, a vyplnou na povrch vědomí, nepozorovaně a proti jakémukoli chtění, jako olej na hladinu vody. Tak i zde.

Odkud by se vzaly v Jednorozci a Přísném obrazu takovéto verše: "a na stůl pracovní, kde spřádám hrozby své"? - Nebo v básni Mohyly, kde Marie Antoinetta jde na popraviště: "A potom... / Spadla klec. Sprostá a posměšná slova, / která jsem později z českých úst slyšel, / když mě tam vedli."

Komu platí tyto výzvy? Eumenidám jistě ne...

Přímým pokračováním těchto tónů, uniklých z přetlaků vědomí i podvědomí v sousedství nenačalých a zdánlivě nevinných vazeb a propastných mlčení, uniknou v Eumenidách verše: "Končina strašlivá, kterou jsem škvírou svých smutků / i v pádu závratném mřížemi vězení vídal: hlasitě mlčela, jako mé srdce, maminko." To tiché oslovení, dovolávající se účasti zemřelé matky, zní jako srdcervoucí dětské volání o pomoc ve chvíli nouze - u tvrdého však, hrdého muže, ba starce jako třeskuté šlehnutí bolesti a bezradnosti.

Takto bychom se mohli probírat verš za veršem a nepřestalo by se nám vkrádat do povědomí slovo "paměti". Ano, ať myslíme na Prameny ústí, na Rekviem nebo na další sbírky, pořád nás napadá, že jsou to básnické záznamy o sedmdesáti letech života, zahlédnutých a znovu a ostřeji prožívaných skrze tesknost nad tím, že se ta léta už nikdy nevrátí, stejně jako jejich úsměvy, jejich žaly, dnes obestřené atmosférou křičícího ticha a balzamujícího dechu vzpomínky. Z těch zlomků vět, polovět i širokých period by se dal sestavit celý životopis, podrobný a takřka nevyčerpatelný soupis dějů, příhod, setkání, srážek, zdarů a proher, který by ovšem, byť sebedelší, nebyl s to bližnímu, blízkému ani cizímu, sdělit ani zlomek toho, co je v nich ztajeno. Teprve rozezvučeny do slov, rytmů,

rýmů a melodie, která pracuje za slovy a na svůj vrub také mimo ně, teprve ve vryvné monotónnosti (ejhle, kam až zasahuje melancholie!) sordinových daktylotrochejů, dnes už svrchovaně, ba virtuózně strukturovaných a přesně upotřebitelných - teprve až zprůzračněny lomivými paprsky světla, stínů a polostínů, neseny duchem, oživovány duší a okysličovány krví srdce - teprve pak vezmou na sebe svou pravou tvář fyzickou i duchovní. A jenom podle ní ji plně poznáváme, povýšenou do nového, vyššího života, vytvořeného z látky snů a stálých "tekoucích závratí".

Jenom tak pochopíme hloubku svárů a výsledného usmíření mezi Eumenidami a Erinyemi. Zapírané Erinye řadí dál proti vůli básníka, který svou pozici ve světě hořce srovnává s "černým, prašivým námelem". Proč by jinak v básni "Ale jak smutný!" zničehonic vybuchly verše pohrdající dobovými zoufalci:

Ale já nechci si zoufat, a nedám!

Ale já raději zemřu a zahynu divokou smrtí,
než bych vám písmeno pustil a odpustil slzu.
Po celé věky jsem čekal, když tudy jezdili jezdci
a rány morové s nimi! Když plakaly děti
a hořely vesnice, města! Když z paláců velkých
plnou hubou jste hlásali zítřejší blažené časy
a bratra mi pověsit dali!...

Erinye ovládají svět čím dál mocněji a básník proti nim nemá jiné zbraně než svou píseň a modlitbu. Eumenidy, božky míru, sídlí pouze v jeho srdci jako vrcholná nejvyšší touha jeho bytosti: Co možno žádat od básníka víc?

Zde - zatím - doklopýtal Don Quijote do svého východiska za stejné situace jako ve století patnáctém. A ovšem se stejně nezlomeným duchem, a srdcem pořád vzdorně žhavým: "Jsem zde a zůstanu tady. Jako mé srdce / v mém těle hnízdí a nechce a nemůže jinam." A tomu "nedohlednému" vášnivému srdci, tvrdému a něžnému zároveň, děkujeme za osamělou píseň, za svědectví a zjasnění duchovně mravních a citových obzorů českého života v tomto neblahém čase, opakující se po ní:

Zítřka už vrátím se k Tobě, ó Bože, můj Otče,
zítřka už do chrámu půjdu a břemeno složím,
k nohám Ti položím všechno to málo a mnoho;
dozadu stoupnu si, na místo nehodných lidí,
vždyť jinač nesmím a jinde bych nemohl plakat,
udělám znamení kříže a na dlažbu kleknu,
tu tíži shodím už se srdce nepokorného.

(20.12.1982)

O K N I H Á C H



O r i e n t a č n í z p r á v a .

o D í l e J a n a Z a h r a d n í č k a

Sedmisvazkové DÍLO JANA ZAHRADNÍČKA v komorní strojopisné úpravě Edice FTZ (resp. Rukopisů VBF) Praha vyšlo v rychlém sledu v roce 1984, poslední svazek v lednu 1985 (celkem 1854 ss. A5). Je rozvrženo do šesti dílů, z nichž závěrečný je realizován ve dvou svazcích. Každý svazek je opatřen ediční poznámkou a základní bibliografií. Soubor měl být doplněn obsáhlejší studií hlavního editora Bedřicha Fučíka, básnicko-vým životopisem a bibliografickými doplňky; studie zůstala bohužel nedopsána, v pozůstalosti se zachovaly pouze přípravné poznámky a několik stránek nehotového textu. - Životopisný náčrt a doplňující bibliografie spolu s menšími dodatky k Dílu z básnickovy pozůstalosti se připravují.

Mezi básníky, jejichž dílo Bedřich Fučík soustavně sledoval a kriticky hodnotil, zaujímá Jan Zahradníček zcela zvláštní místo. Svědčí o tom dlouhý řetěz studií, článků, statí, přednášek a komentářů, od recenze jeho prvotiny Pokušení

smrti (1930) až po velké syntetické studii o uzavřeném básnickém odkazu. Za svého života redigoval Fučík ve třech nakladatelstvích tři významné básnické edice - dvě z nich programově zahajoval Zahradníčkovou sbírkou a ve všech vydával jeho knihy. Po Zahradníčkově smrti připravil z pozůstalosti a vydal báseň Znamení moci a poslední Zahradníčkovy verše Čtyři léta. To vše, spolu s celoživotním přátelstvím, jež vyrůstalo z hlubokého vnitřního spříznění mezi básníkem a kritikem, Fučíka přímo předurčovalo k tomu, aby připravil a zpřístupnil soubor Zahradníčkova díla. Tohoto úkolu, tím aktuálnějšího, že Zahradníček zůstal jako jediný z plejády velkých básníků své generace ignorován a záměrně zatlačován do zapomnutí, ujal se Fučík na samém sklonku svého života, bezprostředně po uzavření sebraných spisů Jana Čepa a souběžně s prací na čtrnáctisvazkovém souboru díla Demlova. U vědomí, že času je namálo a předsevzaté úkoly vyčerpávají zbytek sil, přizval k práci na Díle Jana Zahradníčka další dva editory; s jejich přispěním mohla být celá edice realizována k 80. výročí básníkovy narození (1985). Nicméně Fučík sám se vydání závěrečných svazků již nedožil; detailní ediční přípravu zde museli podle jeho rozvrhu vykonat zmínění koeditoři.

Při koncipování Díla šlo Bedřichu Fučíkovi o to, aby byl v relativní úplnosti a v přehledném uspořádání představen živý tvůrčí odkaz Jana Zahradníčka s důrazem na jeho básnické poselství; v rozvržení Díla se měl zřetelně rýsovat organický vývoj jeho poezie na pozadí životních osudů a tlaků, jimž byla vystavena a na něž reagovala. Básnické dílo Zahradníčkovo nemělo být v rámci souboru kvantitativně utlačeno tím, co bylo v jeho tvorbě podružnější a co editor zahrnoval obecně pod pojem "paralipomena", tj. prozaickými texty a verši, které autor sám do knižního díla nezařadil, ani rozsáhlým dílem překladatelským. V důsledku toho byly ovšem odsunuty do pozadí i některé texty, které by si zasloužily spíše zdůraznění - mám na mysli především Deník: bez nadsázky nemá obdoby v současném písemnictví prostotou, čistotou a váhou svého svědectví o tom, jak umírají v Čechách básníci. Průřez publicistikou

a recenzemi byl také snad až příliš přísný (nebo chvatný) a podřízený zřeteli proporcionality, takže se nedostalo na některé texty nemalé závažnosti.

Nejdiskutovanější složkou celého souboru mohou být překlady, jejichž význam bude postupem času a s vývojem překladatelské teorie a praxe víceméně dokumentární. V některých aspektech zůstávají však dosud objevené a nepřekonané (např. Thompson, George). Jestliže se v současné době relativně hojně publikují autorské soubory nebo výběry básnických překladů (Holan, Nezval, Babler atp.), není vydání Zahradníčkových překladů odůvodněno o nic méně a jejich obsažný výbor je navzdory všem možným pochybnostem víc než jen hrst neživého studijního materiálu.

Vlastní těžiště Díla leží ve čtyřech prvních svazcích, které shrnují všechny knižně vydané Zahradníčkovy básnické sbírky a zároveň svým členěním vymezují čtyři hlavní etapy jeho tvorby. Nejde o pouhé mechanické rozdělení do jednotlivých svazků, ani o pouhé přetisky posledních vydání. Každý svazek - i když Dílo z technických důvodů není provázeno kritickým aparátem - přehodnocuje dosavadní edice a v různých směrech je zpřesňuje a doplňuje, a umožňuje tak hlubší, dokonalejší poznání básníkovy díla.

V prvním svazku JEŘÁBY (178 s.) je zachycen vstupní akord Zahradníčkovy poezie od neurčité monotonie Pokušení smrti (1930) přes rozechvělou melodii Návratu (1931) k osvobozujícím výkřikům a jásotu Jeřábů (1933). - První dvě sbírky Zahradníček nikdy znovu nevydal, první fakticky zrušil, když řadu básní vkomponoval do své druhé sbírky. Návrat ovšem vývojově i stavebně nezbytně předpokládá Pokušení smrti; básník to uznával a v posledních válečných letech připustil nové vydání debutu, přičemž schválil návrh výběru, uspořádaného tehdy E. Fučíkem; k vydání už po válce nedošlo. Editor rekonstruoval autorizovaný výbor a do Díla zařadil tuto kompaktnější podobu Pokušení (vyřazené básně obsahuje závěrečný svazek Paralipomen). Jde tedy nejen o první nové vydání po více než padesáti letech, ale současně o nové zhodnocení Zahradníčkových básnických začátků, aniž je z nich cokoliv potlačeno nebo zkresleno.

Druhý svazek KOROUHVE (234 s.) představuje svým způsobem nejšťastnější etapu básnickovy tvorby, léta radostného zrání od Žíznivého léta (1935) přes triumfální Pozdravení slunci (1937), v němž však již resonují ozvuky blížících se pohrom, až po mnohohlas vlastních Korouhví (1940) - hymnů, v náchž básník-křesťan vrhá ohroženou vlast do ochranné náruče národních světců, pohlížeje zblízka do "ztrhaných očí hrůz příštích". Závěrečná rozsáhlá báseň Svatý Václav, vydaná 1946, ale napsaná na podzim 1944, sem ústrojně patří jako dovětek a závěr Korouhví. - Přínosem tohoto svazku je zejména to, že v soustředěné podobě podává vývoj hymnické polohy Zahradníčkovy tvorby, podezírané v této fázi z rétoriky. Úzkostný patos jeho verše má však zvuk pravdy, nezní zvnějška a je adekvátní běsnícím dějinám, přičemž neutlačuje ve verši život tišších a bezbrannějších sfér. - Ve svazku je restaurována původní podoba básní, které byly postiženy okupační cenzurou: asi desítka těchto básní je vydávána podle rukopisu (u některých z nich byly na zásah cenzury změněny i tituly!).

Třetí svazek STARÁ ZEMĚ (294 s.) obsahuje válečnou poezii a básně těsně poválečné, na pozadí války znepokojivě předznamenávající budoucí otřesy. Úvodní sbírka milostné poezie Pod bičem milostným, v níž cenzura kupodivu nepostihla verše ještě otevřenější než vášnivé výzvy Korouhví, je proti prvním vydání (1944) rozšířena o čtyři básně a prezentována v té podobě, jak ji autor připravil pro druhé, neuskutečněné vydání. Stará země (1946) a La Saletta (1947) jsou beze změny převzaty z jediného, prvního vydání. Rouška Veroničina, lyrický pendant La Saletty i současně vznikajícího Znamení moci (vydaná bibliofilsky 1949 - antedatováno 1947 - a později až posmrtně v Římě), je v Díle rozšířena do rozsahu víc než dvojnásobného. V období přípravy Díla se našly v pozůstalosti zemřelého básníka přítele básně, považované po třiceti letech již za ztracené; patřily do okruhu Roušky Veroničiny a měly sloužit pro její rozšířené vydání. B. Fučík hodlal celek nově zkomponovat v intencích předpokládaného básníka záměru; od této obtížné práce, která by rozrušila

útvár již jednou vydaný, však nakonec upustil a nalezené verše byly prostě připojeny jako druhý oddíl k původnímu cyklu.

Čtvrtý svazek DŮM STRACH (266 s.) dokumentuje tragický závěr básníkovy života a je současně básnickým svědectvím do- by "žalářů dokořán". Zahradníčkova vrcholná básnická sklad- ba Znamení moci (rukopis 1951, knižně 1968 Řím, 1969 Praha) - pamflet, modlitba i vize kosmických rozměrů, zaznamenáva- jící pokračování obecného zpusťování - je zde poprvé vydává- na v definitivním znění: strojopis s autorovými opravami, škrty a vsuvkami byl nalezen až počátkem roku 1983. Sbírka Dům Strach - verše z prvních let Zahradníčkova věznění - byla připravena podle původních rukopisů, zapsaných v pří- hodné situaci ještě ve vězení; chronologický pořad básní po- mohla stanovit básníkovy žena s použitím svědectví a zmínek ve vězeňské korespondenci. Pořad básní se dost podstatně liší od vydání v Torontu (1981) a navíc přináší zpřesněné znění některých veršů, kolacionované pečlivě s rukopisem. Čtyři léta, připravená 1969 k tisku B. Fučíkem, byla převza- za beze změny z vydání Čs. spisovatele.

Básnické dílo Zahradníčkovo je doplněno v 5. svazku PŘEKLADY (336 s.) průřezem jeho básnických překladů. Exis- tuje dlouhá řada prozaických překladů Jana Zahradníčka, po- řizovaných převážně z existenčních důvodů (mnohdy pod pseu- donymem); jen o některých z nich lze říci, že byly záležitos- tí srdce a vnitřní potřeby (Rilke, Le Fortová). Naproti tomu množství veršovaných překladů vzniklo jen a jen z vlastní potřeby, často bez naděje na publikaci. Jádrem svazku je pět větších souborů rozličného charakteru. Vedle mladistvých pře- kladů Hölderlina (vydaných 1932) jsou to Mörikovy básně, pře- kládané na sklonku života ve vězení (pořadatelé k nim nepři- pojili verše z knižního vydání Mörikových próz z r. 1932). Jsou zde dále cykly definitivně připravené k tisku, jako Claudel (vyšel posmrtně) a Norwid (částečně publikovaný ča- sopisecky 1945), ale také pozoruhodné nehotové náčrty pře- kladu Thompsonových ód (z válečných let). Tuto pětici doplňu- jí básně v próze St. Georgeho (knižně 1935). Ostatní drobné

překlady pocházejí až na výjimky z třicátých let, ať už byly tištěny časopisecky, nebo dochovány v rukopisu (Laforgue, Desnos, Hopkins, Rilke, Billinger aj.).

Závěrečný 6. díl PARALIPOMENA je rozdělen do dvou svazků. První (350 s.) je zvláště objevný, neboť shrnuje tvorbu dosud zčásti vůbec neznámou (deníky, přednášky), zčásti rozptýlenou po nejrozličnějších periodikách. Jedině úvodní soubor pěti úvah Oslice Balaamova vyšel knižně (1939). Svazek přináší ukázky proslovů a přednášek, medailóny českých i cizích básníků (v nich např. rukopisný náčrt o Seifertovi a k němu vlastní sestavu připravovaného výboru jeho básní, přednášku o Čepovi, esej o Zeyerovi atd.), průřez příležitostnou publicistikou (který umožní objektivní posouzení nejrozličnějších dobových obvinění na adresu této stránky Z. práce), ukázky knižních recenzí a v závěru deník z posledních měsíců života. - Druhý svazek (196 s.) obsahuje verše nezařazené do sbírek, přičemž nejde naprosto jen o básně, které neobstály před básnickovou autokritikou, ale namnoze o básně stojící jen nahodile stranou, zapomenuté nebo těžko zařaditelné do pevné stavby sbírek, verše příležitostné apod. Málo známou, ne-li neznámou stránku básnickova díla představuje torzo sbírky dětských legend o Kristu Pánu Ježíškova košilka (vyšla jen bibliofilsky) a cyklus kostelních duchovních písní (zhudebněných předními českými skladateli: Foerster, Eben, Iša Krejčí), z nichž některé jsou anonymně zařazené v kancionálech a v souboru Díla zveřejněné z rukopisů, bez drobných cenzurních úprav.

Naznačená textologická problematika Zahradníčkova díla (cenzurní zásahy, neautorizovaná vydání, otázky kolem vězeňských rukopisů a rozdílných verzí memorovaných a přepisovaných textů, vývoj textu publikovaných básní) vyvolává potřebu kritického vydání. Na uspořádání celku nebude asi zapotřebí mnoho měnit - Fučíkovo pojetí má oporu v důkladné znalosti díla a rytmu jeho růstu. Čas rozhodne, co zůstane palčivě živé a co bude nedosloveno, plnit funkci bolestného dokumentu. Historie textu, doložená zhruba v edičních poznámkách, je

však v Zahradníčkově případě víc než pouhá literárně historická pomůcka pro specialisty; je výmluvným svědectvím nejednoduchého básnického a lidského osudu, velkolepého a tragického, odehrávajícího se v nesentimentálním čase, jenž přesahuje až do dneška. Přítomná edice mohla tuto problematiku jen naznačit ve stručných poznámkách (na nichž se v prvních třech svazcích podílel podstatnou měrou B. Fučík), i ty však ve spojení s pečlivou bibliografií a samozřejmě především vlastním textem díla dávají dostatek podnětů čtenářům i dalším badatelům.

Naše zpráva podává jen nejstručnější orientační informaci a nemůže se dotknout všech otázek, které vyvolává a přivolává svrchovaně potřebný a velkoryse realizovaný ediční čin, jakým je vydání Díla Jana Zahradníčka. Ale jedna poznámka na závěr se vnucuje víc než neodbytně: mezi dluhy vůči odkazu Jana Zahradníčka je i edice jeho korespondence. Básník žijící většinu života mimo kulturní centra byl při svých četných přátelských stycích nucen k rozsáhlé komunikaci písemné. Jeho korespondence není jen dokumentem, nýbrž ve velké míře uvědomělým uměleckým projevem. Dluh vůči básníkovi znamená v tomto směru především dluh vůči čtenáři.

Jan Rolek

D e k o n s t r u k c e

Jonathan CULLER: On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism. (Cornell University Press; Ithaca, New York 1982)

Cullerova kniha o západní literární teorii sedmdesátých a začátku osmdesátých let předpokládá znalost jejího předchozího vývoje. Užitečné informace o něm poskytuje učebnice Modern Literary Theory Ann Jeffersonové a Davida Robeyho /Batsford Ltd., London, 1986/ a Theories of Literature in the Twentieth Century D.W.Fokkemy a E.Kunne-Ibsche (London,

1977)). Narozdíl od nich není Cullerova kniha příliš přehledná. Culler klade do protikladu názory různých teoretiků, aniž podává - byť jen stručně - celkovou charakteristiku jejich práce; nepíše ovšem učebnici, nabízí pouze jeden z možných vstupů do nepřehledného množství dnešní literárně teoretické univerzitní produkce. Nejde o práci teoretika, nýbrž historika teorie. Culler ve všech svých knihách (Barthes, Ferdinand de Saussure, Structuralist Poetics atd.) zpracovává, popularizuje a hodnotí dílo teoretiků jiných. Je to na jedné straně plus: snaha o pochopení daného autora není potlačena preferencí vlastních stanovisek; na druhé straně ho však tato až pozitivistická objektivita vede k místy nepřehledné mozaikovitosti, neumožňuje mu zvýraznit podstatné a vést knihu vlastní jednotící myšlenkou.

Kniha má tři kapitoly. První, nazvaná Čtenáři a čtení, ukazuje, jak je dnes literární věda roztříštěná. Tři podkapitoly - Nové osudy, Ženské čtení a Příběhy čtení - se snaží vymezit specifické místo dekonstruktivismu mezi ostatními teoriemi. Culler odlišuje strukturalismus od humanistické kritiky a americké "nové kritiky" a specifikuje jeho metodu. Najít hranici mezi strukturalismem a dekonstruktivismem ukazuje se jako úkol mnohem těžší. Culler zde klade spíše otázky než odpovědi. V Nových osudech se zabývá kritikou orientovanou na čtenáře. Na příkladu Rolanda Barthesa, Petera Rabinowitze a Stanleyho Fisha ukazuje rozdílnost možných přístupů. Pro Barthesa je čtenář především funkcí, v níž jsou vepsány kódy, na nichž závisí jednota a srozumitelnost textu. Subjektivita čtenáře je nahromaděním diferencovatelných stereotypů. Peter Rabinowitz se snaží čtenářské publikum klasifikovat. Stanley Fish vytváří model čtenáře snažícího se na být ideální informovaností a tím splňovat podmínky pro odpovídající čtení daného textu. Ze zájmu kritiky o otázku čtenáře a čtení odvozuje Culler v podkapitole Ženské čtení nebývalý rozkvět feministické teorie, podrobuje fundamentální kritice nejen celý dosavadní přístup k interpretaci literárního díla z pozice mužského subjektu, ale jazyk, instituce a kulturu mužsky orientované západní civilizace vůbec. Feministická kritika, jejímž základním dílem je Sexual Politics Kate

Milletové (New York, 1970), si všímá především rozdílu mezi "mužským" a "ženským" čtením a otázky, jak by "ženské čtení" mělo vlastně vypadat. Culler si kromě Simone de Beauvoir a Milletové všímá zejména díla teoretičky Shoshany Felmanové. Podkapitola Příběhy čtení poukazuje na fakt, že kritika orientovaná na čtenáře vede ke vzniku nového literárního žánru - "příběhů čtení", ve kterých^s kritikové snaží dopátrat toho, co čtenáři skutečně při četbě zažívají. Culler klade otázku, jsou-li skupiny čtenářů s různým druhem čtení vůbec schopny se spolu domluvit. Poukazuje na to, že o čtení jako jevu procesuálním je možno hovořit odpovídajícím způsobem pouze tehdy, je-li jeho záznam sestaven v příběh, tj. konstruován v podobě vyprávění. V této podkapitole jsou mj. pojednání autoři: Wolfgang Iser, Michael Riffaterre, Norman Holland, Samuel Weber, E.D. Hirsch a Paul De Man.

Nejdelší a nejzávažnější kapitolou knihy je kapitola druhá, nazvaná Dekonstrukce. Culler ji rozčlenil do pěti podkapitol. Interpretuje a zpřístupňuje v nich složité dílo francouzského filosofa Jacquesa Derridy, autora, jehož hlavní díla: De la grammatologie, L'Écriture et la différence a Glas tvoří s množstvím dalších jeho knih a článků základ teoretického myšlení posledního desetiletí. Culler poukazuje na to, že nejde o díla literární teorie a filosofie, tak jak jsou tyto vědy tradičně chápány, ale o "teorii", či "teorii textu", rozumíme-li textem "cokoli artikulovaného pomocí jazyka". Kromě Derridy věnuje Culler pozornost dílu Američana Paula De Mana, autora knihy Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust (Yale U.P. 1979). V závěru kapitoly klade Culler otázku po využití teorie v praxi, po podnětech, které může dekonstruktivismus přinést literární kritice. Na str. 206 staví dekonstruktivismus vedle existencialismu, psychoanalýzy, feminismu a marxismu jako jeden z možných zorných úhlů, pod nimiž je možno studovat literární dílo, a rozšířit tak spektrum možností jeho chápání, zaregistrovat a využít dosud neprozkoumané možnosti jeho interpretace.

Poslední kapitola, nazvaná Dekonstruktivistická kritika, přináší konkrétní ukázky nové interpretace klasických děl.

Culler v ní obhajuje dekonstruktivismus proti nařčením z nihilismu a vyprazdňování smyslu literatury. Přínos nové interpretace ukazuje na rozboru Thoreauova Waldena od Waltera Michaelse a na studii o Melvillově Billy Buddovi od Earbary Johnsonové. Spatřuje jej především ve schopnosti ukázat rozpornost a alogičnost textu jakožto jazykového projevu a vyhledávat nové aspekty známých děl. (Dekonstruktivistická interpretace Billy Budda rozšiřuje tradiční, v křesťanské tradici vytvořenou interpretaci příběhu jako konfliktu dobra a zla o problém tragédie člověka - oběti světa stvořeného jazykem.)

Závěrem přináší Cullerova kniha bohatou bibliografii hlavního proudu současné západní literární teorie.

x x x

Od roku 1982, kdy kniha vyšla, se objevilo několik nových knih, rozšiřujících mimo jiné i celkové poznání dekonstruktivismu. Jsou to: Howard Folperin: Beyond Deconstruction (Oxford, 1985), R. Selden: A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (Brighton, 1985) a antologie editora D. Tallacka: Literary Theory at Work (London, 1987). Při studiu dekonstruktivismu stojí za pozornost i jeho ostré odsouzení z pera Geralda Graffa: Literature Against Itself (Chicago-London, 1979).

-kv-

C a e s a r o v o i m p é r i u m
v e z k o u š c e s v ě d o m í

Reinhold Schneider: Las Casas a Karel V., Vyšehrad 1987

V roce 1938 vydal Reinhold Schneider v Německu svou pozoruhodnou historickofilosofickou novelu Las Casas vor Karl V., jejíž český překlad se letos dostává do rukou čtenářům v naší zemi. Děj knihy se odehrává v 16. století ve španělském

impériu císaře Karla V., zakladatele světové moci habsburské dynastie, jenž ve své době mohl pronést větu "nad mou říší slunce nezapadá". Ústřední linií děje je rozsáhlá kampaň, kterou vedl dominikánský mnich a později biskup Bartolomé de Las Casas (1474-1566) za osvobození indiánského obyvatelstva ve španělských državách na americkém kontinentu. Jeho boj v knize vrcholí na duchovním kolbišti před trůnem císaře, když se kněz Las Casas střetává ve vášnivé a fundované disputaci se svým hlavním odpůrcem doktorem Sepúlvedou, znalcem v oboru státu a práva. Celá kampaň posléze rezultuje Las Casasovým vítězstvím, když se Karel V. rozhoduje provést podstatnou reformu dosavadních poměrů a dává své říši nové zákony, jež mají přinést Indiánům svobodu.

Reinhold Schneider vydal svou knihu, jak píše autor poznámky na obálce českého vydání, v Hitlerově třetí říši s úmyslem "pod závojem historie probudit v Německu svědomí" a bezesporu jde o dílo hluboce protifašistické. Úmyslám použít závoj historie jako roušku pro oči cenzorů a ideologických inkvizitorů se Schneider řadí mezi četné autory XX. století, kteří reflexi své vlastní doby, svá svědectví, své intence i vize transponovali do bližší či vzdálenější minulosti. Jde však o manévry pouze zdánlivý, neboť pravdivě pojatá historie těžko může být závojem čehokoliv, jako magistra vitae se dříve či později stává dimenzí odkrývání a otevřenosti a autor způsobem její interpretace podává přímé svědectví o sobě a o své době, a je-li opravdovým umělcem, vypovídá i o čemsi nadčasovém.

Snad právě záměr probouzet svědomí představuje nadčasový prvek Schneiderovy knihy, neboť úměrně s tím, jak postupující historický čas umocňuje nadčasový rozměr dějin, je uvedený záměr při téměř půlstoletém odstupu prvního německého a prvního českého vydání pro nás o to aktuálnější. Navíc konkrétní historické meritum knihy, dilema, které musel Karel V. řešit v rozhodnutí mezi cestou Las Casase a cestou Sepúlvedy, je pro filosoficko-politické myšlení naší doby i naší chvíle jako určitý archetyp vyhrocené situace velkých říší shodou okolností čímsi do značné míry inspirativním.

V historii každého impéria nastává chvíle, kdy vypjatý nárůst moci počíná narážet na svůj limit, po jehož překročení se moc sama dostává do rozporu se zájmy života a nutně začíná aktualizovat možnost obecné katastrofy. Prvním, absolutně přesným a zcela neúplatným strážcem tohoto limitu je lidské svědomí. Při střetnutí s imperiálním rozumem a vůlí, jež mohou disponovat sofistikovanou racionální argumentací i drtivými faktickými prostředky, má tento strážce po ruce pouze nárok na nepodmíněnost své vlastní pozice a odkaz na milosrdenství, spravedlnost a soucit. V prostředí, ve kterém vedl svou při Las Casas, se navíc hlas svědomí mohl odvolávat k obecně uznávaným hodnotám, ideálům a příkazům křesťanské etiky. Las Casas před shromážděním španělské mocenské elity v čele s císařem uvádí otřesné zločiny, jichž se dobyvatelé dopustili na původním obyvatelstvu Střední a Jižní Ameriky, poukazuje na základní skutečnost, že z prostoru ovládaného tyranskou mocí a zotročující organizací se postupně vytrácí život, lidé hynou a stávají se lhostejnými, mizí celé národy. Takto konstatuje velkou historickou vinu Španělů, kteří "měli na svých zádech, jako světci, přenést přes moře Krista, a oni místo něho přenesli ďábla".

Las Casasův protivník, doktor Sepúlveda, reprezentuje nikoliv hlas svědomí, nýbrž, jak sám říká, "hlas nutnosti". Hájí status quo, zdůvodňuje nezbytnost tvrdého postupu Španělů vůči Indiánům, mluví o silném a mocném křesťanském státě jako o prvním předpokladu úspěšného šíření křesťanství. Voják, jenž svědčí ve prospěch Sepúlvedovy věci, kapitán Vargas, pak přímo říká, že evangelium bez podpory armády by v novém světě nemělo šanci zvítězit, vždyť do míst, kam cestu neproklestil meč, by Španělé mohli posílat pouze mučedníky. Na tento vojákův argument Las Casas v hlubokém nahlédnutí odpovídá, že "kdo proti démonům vystoupí s mečem, tomu nepozorovaně vedou ruku a on dělá to, co by sám dělat nechtěl, a vidí to, co démoni chtějí, aby viděl... kdo do tohoto světa vstoupil s mečem, ten jej nevidí; ten už Boží svět ztratil." Doktor Sepúlveda však přesto nazývá Las Casase snílkem, varuje před ním císaře a trvá na tom, že historickým posláním Španělů je zůstat pevnými, udržet v zájmu světového pořádku sta-

bilitu státní moci, nepřipustit její oslabení na základě reflexe vlastní viny: "nemusíme se bát ani vojska, ani lodí našich nepřátel; ale musíme se obávat pošpinění našeho dobrého jména, po němž by zajisté následoval i rozpad naší moci."

V závěru disputace se Las Casas nechá unést pathosem starozákonního proroka, vyhlásí budoucí soud a trest nad svou zemí a tímto emocionálním výstupem, který sám později zhodnotí jako projev neblahé ctižádostivosti ("chtěl jsem zvítězit a vidět porážku svého soupeře"), způsobí to, že císař s hněvivým výrazem ve tváři a se zaťatými pěstmi opouští disputační aulu, nevyslechnuv ani konce Las Casasovy řeči. Císaře následovali všichni přítomní a Las Casas se svou pravdou zůstal sám: "položil čelo na sepjaté ruce a tak strnul v dlouhém mlčení, pak začal šeptat stále vroucnější modlitby, jako by chtěl ještě jednou s nasazením nejvnitřnějších sil podstoupit ten zjevně prohraný boj."

"Jestliže pravda zasáhne královo srdce," praví Reinhold Schneider ústy Las Casase ve své knize, "pak se i jeho říše musí proměnit." Není zde naším úkolem klást si otázku, nakolik je to v souladu s historickou fakticitou, avšak Karel V. ve Schneiderově příběhu podle této věty jedná. Takto zde vystupuje jako moudrý, statečný a prozíravý panovník. Když odezní jeho hněv a v jeho mysli přichází ke slovu svědomím motivovaná a k odvážnému činu duchovní otevřenosti vedoucí reflexe, nechá si zavolat Las Casase a zákonodárným aktem potvrdí jeho pravdu. V krásné rozmluvě dvou mužů, z nichž jeden představuje vrcholnou moc světskou, druhý na individuálním svědomí založenou moc duchovní a oba stojí pod autoritou Pravdy, císař starému knězi říká: "Omylů se obávat nemusíme, zato lži ano... Doktor Sepúlveda je jistě věrný služebník a nechtěl bych ho postrádat na jeho místě; ale právě na toto - druhé - místo musí být vykázan, nikoliv na první. Není tak svobodný, jako jsi ty - sluha Kristův. Kdo stojí na jeho úrovni, musí věci vidět stejně jako on a musí mu dát za pravdu. Kdo ale stojí výš, ten vše vidí jinak."

Reinhold Schneider v roce 1938 neměl naději, že hlas svědomí, jež se pokusil rozeznít na strunách historického příběhu ze 16. století, osloví vůdce německého národa, muže, o němž verš Jaroslava Seiferta praví: "šílenec, jenž ve tmě zešílel, všechno kolem nutil zešílet". Ani německý národ jako celek se ve své rozhodující dějinné chvíli neprobudil, hořký pohár jeho tragedie měl být po okraj naplněn a do dna vypit. Schneider sám zůstal, ocitujeme-li ještě jednou z ediční poznámky českého vydání, "jedním z významných německých spisovatelů našeho století, jejichž hlas přehlušila vřava nacismu a druhé světové války". Každá vřava, v níž zaniká hlas svědomí, může po sobě zanechat jen ticho fyzicky a duchovně zpusťované země a svědomí je pak opět tím prvním hlasem, jímž se život znovu hlásí o své právo.

Jen v nejhorším smyslu idealistická, lidským dimenzím odcizená utopie se může pokoušet vykreslit takový obraz uspořádání pozemských věcí, v němž by hlas svědomí již neměl světu co říci. Vždyť právě základní otevřenost myšlení, osudu a spásy je tou nejfaktičtější a zároveň v nejhlubším smyslu nadějeplnou charakteristikou lidského bytí ve světě. Tuto otevřenost rodí, vytváří a udržuje svědomí, které je v člověku jedinou instancí schopnou postavit se na odpor uzavírajícím mocnostem, jež ztělesňují propadlost staronovému pokušení vybudovat dokonalý stav světa a navrátit ztracený ráj pouhými silami lidské imanence. Nic jiného než propadlost tomuto pokušení nezvýrazňuje doktor Sepúlveda, když naznačuje, že království Boží na zemi může přiblížit jen vojensky, hospodářsky a administrativně silný stát. Jinými slovy tento duch říká: to, co chtěl Kristus, je jistě dobré a vznešené, ale bez Caesarova meče je to na zemi neuskutečnitelné.

Postava doktora Sepúlvedy má ve světové literatuře velkou a klasickou obdobu, vůči níž je tento španělský státoprávník, hájící teror conquistadorů, jen malým, poctivě smýšlejícím advokátem. Velký inkvizitor, tak jak je vykreslen v Dostojevského románu Bratři Karamazovi, radikalizuje počín sekularizace křesťanské víry, bere Kristovo dílo do svých vlastních rukou, chce je vytvořením světové organizace opravit a přizpůsobit

miliardám lidských tvorů, s nichž chce sejmut břímě svobody a hledání pravdy; takto chce z nich "milosrdnou" lží, ideologickým mýtem a tvrdou autoritou udělat veliký kolektiv šťastných dětí. Je odhodlán Kristovi říci do očí: "Vypravuje se a prorokuje se, že Ty přijdeš a znovu zvítězíš, přijdeš se svými vyvolenci, se svými hrdými a mocnými; ale my řekneme, že oni spasili pouze sebe, my pak, že jsme spasili všechny."

Filosofickou dominantou Schneiderova příběhu se ukazuje dilema světské a duchovní moci, spor, jenž možná představuje nejvnitřnější dynamismus lidských dějin. Toto dilema celým svým životem a myšlením řešil i T.G. Masaryk, filosof a zároveň státník, jenž na Caesarově koni politického boje (který v čase světové války přijal skutečnou bitevní výstroj) dosáhl postu presidenta-osvoboditele... a přece v závěru svého největšího díla svou závěť národu vyjadřuje slovy: "Ježíš, ne Caesar."

Je těžké odhadnout, nakolik současník dokáže pochopit smysl těchto Masarykových slov - vždyť ani sám Masaryk svou výzvu s tónem enigmatické metafory dále nerozvádí. Jistým klíčem k tomu, co tato slova znamenají, může být Schneiderův obraz, v němž Karel V. - člověk z masa a krve, s lidskými ctnostmi i vášněmi - dává Sepúlvedově nutnosti ustoupit před tím, co reprezentuje Las Casas.

Od 16. století Las Casase a Karla V. nás dělí široké pole nových dějinných zkušeností. Evropský duch již zažil náboženské války sedmnáctého století, osvícenský ohňostroj ve století osmnáctém i náhlé pohasínání jisker rozumu v krvi revolucí, slábnutí osvícenství až do pozitivismu století devatenáctého a konečně nebývalé zbytnění světské moci v materialismu a technokratiemu dvacátého století. Současník se již tak trochu odnaučil rozumět řeči dávných příběhů, osudům velkých literárních postav, významům metaforických zkratek a smyslu filosofických sentencí. A přece právě zde bývá tlumočeno pro život navýsost důležité sdělení o základní, bytostné a trvalé supremaci moci duchovní. Dnešní člověk by mohl být nakloněn uvěřit v převahu lži a zla a posléze jednat v intencích tako-

vé "víry", spíše než se nechat oslovit jedině spásotvornou výzvou k pravdě a k dobru. Tato výzva jako hlas svědomí zní ve Schneiderově knize jasným a přesvědčivým tónem. A myslím, že je naší povinností vyslovit naději, že hluboké myšlenky v této knize obsažené padnou mezi českými čtenáři na úrodnější půdu, než tomu bylo v době jejího prvního německého vydání.

Bohumír Janát

O e d i c i K v a r t p o l e t e c h ...

Po prvních úspěších edice Petlice začala se z řady technických, osobních i ideových důvodů ukazovat potřeba dělby práce, to znamená dalších dobře organizovaných edic tohoto druhu. To byl jeden z hlavních důvodů, které vedly k založení edice Kvart. V rozhovorech kolem kulatého stolku J. Koláře v kavárně Slavia, ale i jinde, se stále znovu vynořovala nutnost doplnit edici Petlici další řadou, která by se soustředila na obory, jimž Petlice z různých důvodů nemohla věnovat soustavnější pozornost, nebo jež vyloučila ze svých zájmů úplně. Konkrétně šlo především o poezii, drama, literární kritiku, případně esejistiku, a to nejen původní, ale také přeloženou; Edice Petlice například překlady vůbec nevydávala.

Byl tu ovšem ještě další důvod k založení Kvartu. Petlice vyrostla z okruhu, který byl původně dost úzce spjat osobními i ideovými pouty, což jej do jisté míry uzavíralo do sebe; právě proto někteří autoři zůstávali stranou, ať už proto, že se na ně Petlice neobrátila, nebo že s ní sami nechtěli spolupracovat. Kvart chtěl mj. podchytit také tyto autory, a zčásti se mu to podařilo.

Nutno ovšem zdůraznit, že obě edice, Petlice i Kvart, od počátku úzce spolupracovaly; bylo to dáno jak osobními vztahy hlavních vydavatelů, tak zájmem věci. Edice Petlice po dohodě přejímala většinu původních textů vydaných v Kvartu a zá-

roveně je uváděla ve svém oficiálním seznamu. Na druhé straně předávala Petlice Kvartu některé rukopisy, zejména esejistické, literárněvědné apod., protože je nestačila redakčně zpracovat nebo neměla možnost v dohledné době vydat; teprve po zpracování a vydání v Kvartu se jich případně ujala sama, zejména když se ukázal čtenářský zájem. Kvart tak byl - zcela vědomě - jakousi zkušebnou.

Většina rukopisů přicházela ovšem do Kvartu jinými cestami; na některé upozorňovali četní spolupracovníci, jež bohužel nelze jmenovat, o jiných věděl nebo se dozvídal vydavatel, někdy se přihlásili autoři nebo překladatelé sami. Zprvu vyplňovaly program Kvartu rukopisy připravené k tisku před rokem 1968, ale po změně kulturní politiky odmítnuté, i když šlo často o náročné a všeobecně prospěšné práce, proti nimž nebylo možno ani z ideového hlediska nového režimu vlastně nic namítat (jako např. monografie F. Kautmana, studie J. Pechara nebo překlad Baudelairovy korespondence či Villonova předchůdce Rutebeufa atd.). Později vznikla potřeba zachovat a včas zveřejnit práce J. Patočky, V. Černého, B. Fučíka a dalších, případně některých nevydaných pamětí či korespondencí, jimž hrozilo, že na desítky let zmizí v nedostupných trezorech různých vědeckých i jiných ústavů, pokud nebudou zničeny nadobro. Tuto konzervační úlohu pokládal Kvart za zvlášť důležitou; byl to důsledek zkušeností z padesátých let, kdy řada rukopisů jen o vlas unikla definitivní zkáze po policejních prohlídkách a konfiskacích. Některé z těchto šťastně zachráněných rukopisů vyšly ostatně poprvé až v Kvartu nebo Petlici, což je zabezpečilo s konečnou platností. A konečně se ukázala potřeba pokračovat také ve vydávání těch zahraničních knih, jež byly z různých důvodů, zejména ovšem cenzurních, vyloučeny z oficiálních edičních programů (Th. Adorno, H. Arendtová, J. Dunn, P. Emmanuel atd.).

Jak už bylo naznačeno, Kvart byl dílem spolupráce řady lidí, jež většinou nelze jmenovat, ale bez nichž by edice sotva mohla mít takový rozsah a ohlas. Tato spolupráce měla nejrozličnější podobu, od edičních návrhů a opatrování rukopisů přes zajišťování, případně honorování některých nových původních i přeložených textů až po opisování, vázání a distribuo-

vání. I když redakci, přípravu textu i technický provoz nakonec zajišťoval jeden člověk, pro něhož to bylo jistým pokračováním jeho předchozí původní, překladačské i kritické práce, v podstatě byl Kvart výsledkem práce dosti rozsáhlého kolektivu. Osobitou úlohu v tomto volném, ale účinném společenství měl Jiří Kolář, který přispěl jako vždy nejen řadou nápadů, ale také konkrétní prací, zejména čtením a posuzováním rukopisů, nemluvě o významné pomoci hmotné. Nebylo proto náhodou, že nová edice zahájila svou činnost vydáním Kolářových nepublikovaných úvah Odpovědi.

Nová edice se zprvu nelišila od Petlice ani vzhledem, to jest formátem, ani jménem. Teprve po první desítce titulů se ukázalo, že by z technických, praktických i estetických důvodů byl vhodnější čtvercový formát, který vznikne přiříznutím obvyklého normalizovaného formátu (A4); přednosti posléze daleko vyvážily hmotnou ztrátu, vzniklou přiřezáváním papíru. Tak vznikl současně s novou úpravou i název Kvart. Nový formát se pak ujal i v jiných edicích, případně jednotlivých knížkách vydávaných různými anonymními skupinkami nebo jednotlivci.⁺)

Historie edice Kvart je poměrně krátká, několik let, a je dost úzce spjata s významným rokem 1977, jeho představiteli a hlavně jeho myšlenkami. Přispěla tak svým skromným podílem k diskusi o hlavních problémech doby a zanechala v ní myslím jistou stopu; přinejmenším tím, že z té stovky titulů, kterou vydala, jich řada přešla do jiných edic, často zcela neznámých, vydávaných a čtených lidmi mimo známé okruhy paralelní literatury, lidmi, většinou mladými, v nichž spočívá patrně hlavní naděje naší kultury, naší duchovní identity. A o to Kvartu šlo od začátku a především.

Pozn. red. - Je vskutku pozoruhodné, jak snadno se v samizdatu pro čtvercový formát ujal název "kvart", ačkoliv je to označení z hlediska tradiční terminologie zcela zmatečné: "kvart" tu znamená prostě jen čtvrťarch (srv. též tradiční termín "čtvrťka" papíru), podobně jako "folio" půlarch nebo "oktáv" osminu archu. Jelikož ovšem výchozí archy nebyly dříve normalizovány, vyskytovaly se tyto formáty v různých "stupnicích", tak např. kvart mohl mít rozměry 20 x 25 cm, 23,5 x 31,5 cm, 25 x 35 cm atd; čtverci by se kvart rovnal jedině v tom hypotetickém případě, že by sám výchozí arch měl podobu čtverce.

SEZNAM VYDANÝCH KNIH

(Za každým bibliografickým údajem je v závorce uveden formát svazku, valnou většinou spolehlivě; v případě naprosté nejistoty je toto označení vynecháno.)

1. P ů v o d n í

Adresát V. Vokolek. Dvacet dopisů J. Zahradníčka. Čtyři dopisy a pohlednice F. Hrubína. 1980 (čtv)

BENDA Václav, Černá dívka. Próza. 1979 (čtv)

Cesty myšlení. Sborník studií D. Kroupy, M. Palouše, Z. Neubauera, R. Palouše, V. Illy, Kalyptona. 1979 (čtv)

ČERNÝ Václav, Z kritické teorie a překladatelské praxe. Stati: G. Bachelard - L. Goldman - Máme přeloženého Mallarméa? - Hiršalův překlad Gongóry. 1978.

FUČÍK Bedřich, Historie jednoho překladu - quasi detektivní. Studie o překladu Dantovy Božské komedie od O.F.Bablera. 1979 (čtv)

FUČÍK Bedřich, Oběšený harlekýn. Dvě studie o F. Tichém, korespondence F. Tichého s autorem. 1979 (čtv)

FUČÍK Bedřich, Sedm zastavení. Eseje o F.X. Šaldovi, J. Demlovi, V. Vančurovi, V. Nezvalovi, F. Halasovi, V. Holanovi a J. Kolářovi. 1979 (čtv)

DVOŘÁK Ladislav, Jak skákat panáka. Povídky. 1977 (A5)

HOLUBOVÁ miloslava, Život posmrtný. Novela. 1980 (čtv)

CHALUPECKÝ Jindřich, Cesta Jiřího Koláře. Studie. 1978 (čtv)

CHALUPECKÝ Jindřich, Richard Weiner. Studie. 1979 (čtv)

Jan Patočka. První skica k podobizně. Texty a dokumenty k nedožitým sedmdesátinám. Uspořádal J. Vladislav. 1977 (A4)

Janu Patočkovi in memoriam. Soubor esejí na pamět J.P. Uspořádal J. Vladislav. 1978 (A4)

Jan Patočka, vzpomínky a pocty. Uspořádal J. Vladislav. 1981 (A4)

JANSKÝ Pavel, Území tekutých písků. Básně. 1977 (A5)

KANTŮRKOVÁ Eva, Fejtóny 1976-78. 1978 (čtv)

- KANTŮRKOVÁ Eva, Pán věže. Román. 1979 (čtv)
- KAUTMAN František, Dostojevskij. věčný problém člověka. Monografie. 1977 (A5)
- KAUTMAN František, K typologii literární kritiky a literární vědy. 1977 (čtv)
- KAUTMAN František, Polarita našeho věku v díle E. Hostovského. Monografie. 1978 (A5)
- KAUTMAN František, Franz Kafka. Monografie. 1978 (A5)
- KAUTMAN František, Mrtvé rameno, Sen o Markétce. Román. 1978 (A5)
- KAUTMAN František, O světovosti české literatury. Esej. 1979 (čtv)
- KAUTMAN František, Prolog. Próza. 1979 (A5)
- KAUTMAN František, Román pro tebe. Román. 1979.(A5)
- KAUTMAN František, Eseje o literatuře. 1980 (čtv)
- KAUTMAN František, Vladislavův Tajný čtenář. Esej. 1980 (čtv)
- KAUTMAN František, Jak jsme s Jackem hledali svobodu. Koláž 1980
- KOLÁŘ Jiří, Odpovědi. Úvahy o umění. 1975 (První svazek edice!) (A5)
- KOLÁŘ Jiří, Chléb náš vezdejší. Divadelní hra. 1978 (A5)
- KONČPEK Jiří, Proust a jeho románový svět. Monografie. 1978 (čtv)
- KŘÍŽKOVÁ Marie R., Jiří Orten, básník smrti a lásky. Studie. 1978 (čtv)
- KŘÍŽKOVÁ Marie R., Je mojí vlastní hračka ghetta? Rukopisy dětí z Terezína. 1978 (čtv)
- PALOUŠ Radim, Škola stáří, Komenského škola stáří a založení gerontagogiky. Studie. 1977
- PALOUŠ Radim, Konverze. Studie. 1979 (čtv)
- PATOČKA Jan, Dvě studie o Masarykovi: Pokus o českou národní filosofii a jeho nezdar: Kolem Masarykovy filosofie náboženství. 1977 (A5)
- PATOČKA Jan, Kacířské eseje. Definitivní text. 1977 (A5)

- PATOČKA Jan, Spisovatel a jeho věc. O literatuře. 1978 (čtv)
- PATOČKA Jan, Studie o divadle. 1979 (čtv)
- PATOČKA Jan, O vzdělanosti. 1979 (čtv)
- PATOČKA Jan, O kráse. 1979 (čtv)
- PATOČKA Jan, O výtvarném umění a hudbě. 1979 (čtv)
- PATOČKA Jan, Masaryk. I, II, III. 1980 (čtv)
- PATOČKA Jan, Vzpomínky a nekrology. Uspořádal Jan Vladislav. 1979 (čtv)
- PECHAR Jiří, Upilované mříže. Novela. 1977 (A5)
- PECHAR Jiří, Psychoanalýza a literatura. I,II. Studie. 1977 (A5)
- PLICHTA Dalibor, Dvě Caprichas. Divadelní hry. 1977 (A5)
- SEIFERT Jaroslav, Morový sloup. Básně. 1980 (čtv)
- SEIFERT Jaroslav, Deštník z Piccadilly. Básně. 1980 (čtv)
- TOPOL Josef, Dvě noci s dívkou. Divadelní hra. 1978 (A5)
- Vaši věrní Diváčtí. Rodinná korespondence brá Mrštíků s Jimramovem a Poličkou. 1981 (čtv)
- VLADISLAV Jan, Věty. Básně 1961 - 1977. 1978 (A5, čtv)
- VLADISLAV Jan, Samomluvy. Básně 1950 - 1960. 1980 (čtv)
- VLADISLAV Jan, Fragmenty. Básně 1978-1980. 1980 (čtv)
- VLADISLAV Jan, Tajný čtenář. I. Malé morality. 1977. (čtv)
 II. Předmluvy, doslovy a další 1979 (čtv)
 III. Recenze, lektorské posudky a další 1979 (čtv)
 IV. Portréty a autoportréty. 1980 (čtv)
- VONDRÁČKOVÁ Slávka, Mrazilo-tálo. O Jiřím Weilovi. 1979 (čtv)
- WEIL Jiří, Dřevěná lžíce. Román. 1977 (A5)
- DRTINA Prokop, Mnichov. kapitola z Pamětí, Praha 1977 (A5)
- JANÁČEK Bohumír, Cesta otevřeného osudu. 1980 (čtv)
- KAUTMAN František, Česká otázka po pětadesáti letech. 1980 (čtv)

2. P ř e l o ž e n é

- ADORNO, T. W., Úvod do sociologie hudby. Výběr esejí: Lehká hudba, Funkce, Komorní hudba, Moderna. Vybral a přeložil NN. 1976 (A5)
- ARENDTOVÁ Hannah, Co je svoboda. Výběr esejí: Co je autorita, Co je svoboda, Krise výchovy a vzdělání. Přeložil a úvod napsal NN. 1979
- BAUDELAIRE Charles, Dopisy I.-II. Vybral, přeložil a komentář napsal Jan Vladislav, 1978 (A5)
- DUNNE John S., Čas a mýtus. Esej. Přeložil a úvod napsal B. Janát. 1980 (čtv)
- EMMANUEL Pierre, Žít zde. Výběr esejí. Přeložil NN. 1979 (čtv)
- Freud o literatuře. Tři eseje: Blud a sny v Gradivě W. Jensena; Dostojevskij a otcovražda; Básník a fantazie. Vybral a přeložil a úvod napsal J. Pechar. 1979 (čtv)
- GILBERT-LECOMTE Roger, Testament. Básně. Vybral a přeložil NN. 1978 (A5)
- MICHAUX Henri, Prostor uvnitř. Výbor z díla. Ve spolupráci s autorem vybral, přeložil a doslov napsal J. Vladislav. 1977. (A5)
- MONTALE Eugenio, Anglický roh. Výbor z díla. Vybral, přeložil a doslov napsal J. Vladislav. 1977 (A5)
- Pět básníků a jeden malíř. Básně M. Leirise, R. Daumala, J. Follaina, M. Déguyno a G. Rauoulta. Vybral, přeložil a medailony autorů napsal J. Vladislav, 1978 (čtv)
- Pět polských básníků. Básně W. Woroszyłowského, R. Krynického, J. Ficovského, S. Baranczaka a J. Narbutta. Vybral a přeložil L. Dobrovský. 1978 (čtv)
- RILKE R.M., Duinské elegie. Básně. Přeložil J. Gruša. 1979 (čtv)
- RONSARD Pierre de, Tři lásky. Výbor z díla. Vybral a přeložil J. Vladislav. 1977 (A5)
- RUTEBEUF, Život bez rukávů. Výbor z díla. Vybral, přeložil a doslov napsal L. Čívrný. 1977 (A5)
- TU FU, Šest set dvacet šest veršů. Výbor z díla. Přeložil Jan Vladislav. 1980 (čtv)
- Vysoká hra. Soubor manifestů a dokumentů o skupině Le Grand Jeu. Vybral a přeložil NN. 1976 (A5)

MANDELŠTAMOVÁ Naděžda, Paměti. I. II. 1979, 1980 (čtv)

ZINOVĚV Alexandr, Zářivé zítřky. 1980 (čtv)

Tento seznam původních i přeložených prací vydaných v edici Kvart není úplný, a to z těchto příčin:

1. Nepodařilo se mi převést do ciziny celý archív; ostatně některé archívní výtisky mi bohužel chyběly z různých příčin už v Praze.
2. Nejsou uvedeny svazky, které sice v Kvartu vyšly, ale byly přežaty z jiných edic; naopak zase jsou v seznamu uvedeny knihy, které v Kvartu vyšly poprvé, i když je pak převzala Petlice a uvešla - po dohodě - na "oficiálním" petličním seznamu.
3. Zcela pominuty zůstaly knihy, které z různých příčin, zejména bezpečnostních, vyšly v omezeném počtu (tj. v jednom nebo dvou vydáních, tedy cca 30 - 50 ex.) a které byly rozděleny jen určitému omezenému a zcela důvěryhodnému okruhu, aby se příslušné svědectví nebo dílo zachovalo.
4. Kromě "oficiální" edice vycházely v téže dílně i některé knihy, jež přesahovaly rámec edice Kvart (např. K.Kaplan; sborník na paměť F.Kriegela; sborník k osmdesátinám Z.Kalisty atd.)
5. Z technických důvodů, zejména z nedostatku přesných záznamů, nejsou uváděny roky dalších vydání; většina svazků vycházela několikrát a prakticky po celou dobu trvání Kvartu. Seznam uvádí pouze rok prvního vydání, v některých případech z různých důvodů neodpovídající skutečnosti.
6. Jak jsem byl upozorněn pečlivým přítelem historikem, data 1. vydání, jak je uvádím v tomto seznamu, neodpovídají u řady textů skutečnosti. Způsobila to mj. okolnost, že jsem se řídil vrocením exemplářů, které jsem měl po ruce, ne tedy faktickým stavem. Protože však všechny původní svazky Kvartu převzala Edice Petlice a také je postupně uváděla ve svém seznamu, aniž upozornila (jak bylo z taktických důvodů dohodnuto), že jde o svazky vydané původně v Kvartu, lze se co do dat vydání řídit také tímto seznamem Petlice, s tím, že knížky z Kvartu vyšly s větším či menším předstihem. Seznam Petlice lze najít např. ve Svědectví.
7. První svazky edice vycházely v obvyklém formátu Edice Petlice (A 5), nebyly označeny jménem Kvart a lišily se od Petlice jedinečnou osobitou formulací o zákazu opisování,

aby se daly tímto způsobem, srozumitelným jen vydavatelům, rozpoznat. "Kvartového" formátu, který vznikne přiříznutím formátu A 4 do čtverce, se začalo používat teprve někdy v půli r. 1977, a tehdy vzniklo také označení Edice Kvart, uváděné často, byť ne vždy, na vazbě, občas i v tiráži. Čtvercový formát byl zvolen z praktických a estetických důvodů; označení Edice Kvart mělo také význam taktický, zdůraznit fakt, že neoficiálních edic je víc, zhanalizovat jejich existenci a tím mj. také rozptýlit pozornost příslušných represivních orgánů. V několika případech, jmenovitě u tří sborníků věnovaných J. Patočkovi apod., byl z technických důvodů zvolen formát A 4, a teprve podle této základní verze se pak přepisovala další vydání, ať už kvartová, nebo na formátu A5.

Jak už bylo uvedeno, po dohodě vydavatelů Petlice a Kvartu obě edice úzce spolupracovaly, snažily se o dělbu práce a přebíraly jedna z druhé jistou část publikací. To byl zejména případ Petlice, která měla daleko větší síť výrobní i čtenářskou. Edice Kvart se proto mnohdy spokojovala se dvěma třemi vydáními, pokud možno co nejpečlivěji zredigovanými a opravenými, aby mohly sloužit jako předloha k dalším přepisům. V několika případech se Kvart snažil dovést jinde vydané rukopisy do pokročilejšího stádia různými doplňky, případně novým uspořádáním; tak tomu bylo zejména při vydávání čtyř svazků Patočkových studií o literatuře, jazyce a umění, při vydání jeho studií o Masarykovi, ale také při postupném vydávání různých stádií Seifertovy sbírky Deštník z Piccadilly a definitivní verze Morového sloupu. Ambicí Kvartu nebylo tedy jen rozšířit repertoár žánrů neoficiálně vydávané literatury a získat pro spolupráci další autory, ale také zajistit co nejpřesnější znění textů a zpřístupnit, případně zachovat některé dokumenty, zejména korespondence, vzpomínky, svědectví atd.

Jan Vladislav



=====

P ř e d b ě ž n á s p e c i f i c k á p ř í p r a v a
k p o s l e d n í h o d i n e

Profesor Barvík již řadu let provozuje svou rafinovanou indoktrinaci posluchačů Československého rozhlasu. Každý jeho úterní pořad Obrázky z dějin hudby pro každého je perlou, s důrazem na slova "pro každého". Nemusíte si přitom připadat jako čtvernožci, jimž bývají perly občas předhazovány - všechno totiž závisí na Vaší schopnosti poslouchat. Dvousté výročí premiéry Dona Giovanniho v pražském Nosticově divadle (29.10.1787) připomenul profesor Barvík již o tři týdny dříve obrázkem vskutku mimořádným: "Už řadu týdnů se o tom všude hovoří, a tak abychom se pak netlačili, až to doopravdy vypukne..., uděláme si k tomu jubileu takovou předběžnou specifickou přípravu." První nápad profesorův: "Skoro jsem měl dnešní obrázek nazvat, ech, 'Juanovi je už dvě stě roků'." Ten je ale ve jménu duchovních hodnot evropského kontinentu zavržen: "To by nebylo pravdivé!" Zde shledáváme první znak Barvíkových požadů: úsilí o pravdu. Je to zároveň znak jeho pokory: "Nejde nám ovšem o povrchní povyšování se nad zákony kulturního vývoje, ale o věčné hledání pravdy života." Uvidíme v následujícím, že profesor Barvík by tu pravdu nenašel, ani kdyby měl k dispozici věčnosti dvě. Ne každé dílo splňuje profesorovy nároky, má výhrady i vůči tomu, před nímž nás chce zbavit strachu ("nebudete mít ze slavného díla strach"): "Figarova svatba má mnohem aktuálnější, revoluční náboj." Druhý aspekt přítomný v každém pořadu našeho učenice tu máme jako na dlani: revolučnost jako cesta k vyšším kvalitám; vždyť existují "mnohé nedokrevné novinky vadnoucí na nedostatek nápadů od narození". Máte-li nápadů revoluční, je to nejlepší lék proti nedokrevnosti, na niž si profesor nemůže stěžovat, protože jeho obrazivost hýří takovýmito originálními nápady: "Tu Figarovu svatbu, Dona Giovanniho a Kouzelnou flétnu už nikdo nikdy nepřekoná." - Má pak revoluce

ještě naději? Ne každý ovšem viděl tak jasně jako náš komentátor, kupř. Beethoven "se mračil na Juana, protože nepochopil..." Beethoven ovšem tluče na dveře Bertramky, jak nás profesor upozorňuje odkazem k Janáčkovu fejetonu, aby připomenul svého oblíbeného Janáčka za každou cenu. Jádru pořadu pak přijde vzápětí. Poznámka o nechápajícím Beethovenovi (kterého ovšem pochopil Janáček a toho zase Barvík) je totiž záminkou předvést mimořádné vědomosti a zároveň uštédřit mravní políček nepřátelům pokroku a revoluce. Především tedy: ne všechno, co dnes uznáváme, je svým námětem originální, vezměte si kupř. Shakespeara! (A tak je to i s Giovannim - proto by bylo nepravdivé říkat, že je stár dvě stě let.) Teď pozor, ale škoda, že neslyšíte onu proslulou barvíkovskou intonaci: Z Romea a Julie si "v zemi největších možností" - příslušně ohrnutý ret tu naznačuje, že nejde o Sovětský svaz, - "udělali ještě nedávno", ret nyní ohrnut do krajní polohy, "efektní West side story".

Takto vyzbrojení, zcela specificky, můžeme se obrátit k Giovannimu od Mozarta. Především vezte, že "Don Ottavio a dona Elvira... nejsou nijak zvlášť důležití" a "dnes už trochu nudí". Co tedy nenudí našeho agitátora? Ty postavy, které se sem "nevecpaly z opera seria", ale, jak tušíte, "se sem promítly" z opery buffy. Jistě je rozdíl mezi tím, když se někdo někam vecpe, anebo se tam promítne. Ztrácíme ale jistotu, odkud a jak se tu vzal titulní hrdina. Nemyslíme teď profesora Barvíka, který se do rozhlasu promítl z politického školení mužstva. Ale profesor nezůstane odpověď dlužen na žádnou otázku: "Juan to měl jednodušší, takových hrdinů bylo všude mnoho a zkušenosti s nimi byly víc než pravdivé, reálné a bolestné. To nebyla žádná paráda v kostýmech, to byla tvrdá skutečnost..." Tedy Giovanni se ani nevecpal, ani nepromítl, nýbrž pochází přímo ze skutečnosti, pravda, ze skutečnosti tvrdé - a odtud i jeho působivost.

Celá opera je vlastně "jako ono kouzelné barevné kukátko, do kterého jsme se dívali jako děti a v němž se donekonečna měnily obrazce ze střípků a skládanky v nepřeborných kombinacích". Abychom ten kaleidoskop vychutnali, zahraje nám profesor árie z lidu pocházející a lid oslovující. K rej-

stříkové árii pak až parabolicky poznamenává: "Kariéra sluhy takového pána může mít své následky." Pána je třeba si zvolit vhodného. Náš Leporello-Barvík si pro své leporelo ovšem zvolil pány správně, nikoliv nějaký "prototyp dobrodruha" jako nešťastný sluha z naší opery.

Nemějte tudíž z Giovanniho žádný strach, běží jen o to, abyste dílo pochopili "prostě a pravdivě, jako skutečné drama giocoso, vážnou hru se životem a smrtí, jak k ní všichni jednou dozrajem. A většina to všechno ani včas správně nepochopí, ech, že ta chvíle přišla". Potom ještě nechal profesor Barvík na závěr svého obrázku zahrát předeheru k "opeře oper". My mu přejeme, aby včas správně pochopil, až jeho chvílka přijde. Zralý už je dost.

Caruso

H I S M A S T E R ' S R O C K

=====

000 ASPM/Pořádný blues (Supraphon 1113 3188)

000 Žentour/001 (Supraphon 1113 4200)

000 Album Pořádný blues je sice první deskou souboru ASPM (Amatérské sdružení profesionálních muzikantů), ale vzhledem k dominující roli skladatele, textaře, hudebníka, aranžéra a zpěváka Jana Spáleného můžeme zároveň mluvit o jeho páté dlouhohrající desce. Zvláště předchozí Asi v tom bude nějaký háček mu získala velký respekt u posluchačské veřejnosti, takže se nelze divit, že deska zmizela velmi rychle z pultů. Obávám se však, že mnozí z těch, kdo si ji koupili, jsou nyní zklamáni.

V čem je tentokrát asi ten háček?

Přes slušné muzikantské výkony a aranžmá dechových nástrojů, za něž by se nemusela stydět ani ta nejlepší světová kapela, vyznívá nahrávka velmi akademicky. To není "blues od podlahy", ba ani intelektuálské blues poetistů, k němuž

se Jan Spálený rád hlásí, pouze hra na spontánnost a hra na intelektualismus.

Hlavním negativním rysem alba je užvaněnost, v níž kdy-
si velmi stručného Spáleného (zlaté časy Bojler blues!) ješ-
tě překonává jeho spoluhráč Petr Kalandra, v dávných časech
renomovaný folkový textař. U písničkářů se snese nějaké to
slovo navíc, ale rock si žádá údernost, zhuštěnou formulaci,
náznak. A Pořádný blues chápu spíš jako rockovou desku; tady
je mudrování hutkovského typu značně nekomunikativní. Ach,
co se dalo udělat s takovým námětem jako je Uzenej večer!
Ale aby si ti dva nic nevyčítali, to, co napsal Spálený jako
text k slavnému evergreenu Carol Kingové You've Got a Friend
(Zavolej jen moje jméno) lze bez okolků označit jako kýč.
A z trapné komunální satiry Loupáček padá na člověka smutek.
Výjimkou je snad jen Posedlej Alois, nejlepší píseň alba;
vzácně se tu spojil Spáleného cit pro barevná aranžmá nezvyk-
lých dechových nástrojů (viděl už někdo tubu v rockové kapele?)
a vřele procítěný pěvecký projev. Snad jen oba Koptovy texty
(Zahrada v dešti a Skandál) si spolu s ní zaslouží respekt
posluchačů.

Pořádný blues je velmi chladná deska. A obávám se, že
i trochu namyšlená. "Podívejte, my jsme ti praví pokračova-
telé Nezvala a Buriana," číší z každé písně. Nevím, jestli
je to ten pravý pohled na věc. Stokrát nedokonalejší Blues-
berry nebo Hlava B, sázející na atmosféru blues české hospo-
dy, jsou přesvědčivější. Cítíme v nich více života, prožitku
a nadšení z hudby.

Ale přesto album ASPM neztratí. Cením si na něm schop-
nosti tří muzikantů působit dojmem celé rockové kapely. Málo-
které nahrávky tak přesvědčivě dokazují, že český jazyk je
schopen bez problémů akceptovat bluesový idiom. Vycházet při-
tom z tradice české hudby třicátých let není zrovna špatný
nápad. Je to jedno ze zajímavých řešení, jak hrát blues,
když člověk není černochem. Jen se to tentokrát nepodařilo
dát dohromady tak, aby výsledek přesvědčil. Neznám nikoho
z muzikantů osobně, ale z autobiografických prvků v některých
písních soudím, že závada desky není v nápadech, ale v osob-
nostech tvůrců. Kéž bych se mýlil...

Je to s podivem, ale na druhou desku této recenze jsem myslel, když jsem nedávno stál uprostřed zříceniny kláštera Rosa Coeli v Dolních Kounicích. Cítím ji jako pravý opak toho relativně malého prostoru, v němž je navržena tak mohutná hmota, až to návštěvníkovi vyrazí dech: žádné příkrasy, žádné efekty - a přitom tak sugestivní.

Vám, že není fair srovnávat dílo středověkých mistrů s hudebními řemeslníky dnešní doby, ale duchovní prázdnota alba skupiny Žentour 001 si o to koleduje. Vzpomínám, kdy jsem ten soubor slyšel poprvé. Bylo před čtyřmi roky při jakési přehlídce na Kládně. Vystupovali tehdy ještě v pěti a líbili se mi úpornou snahou hrát nově a jinak než ostatní. Něco se dařilo, něco ne. Pohrávali si s absurditami, zkoušeli zhudebnit ladovy dětské říkanky a předstírali přitom, že koupou dětskou panenku ve vaničce. "Svět je divný, nezachytitelný jako celek," říkaly ty rozpustilé pokusy. A vida, po několika letech má ta sympatická skupina své první album. Jenže to už se jim mezi posluchači důvěrně přezdívá Bezmozky...

Trochu sugestivní otázka: Myslíte, že kapela s touto přezdívkou natočí dobrou desku?

Tím by mohla recenze končit. Odpověď je jasná. Ale podobně jako u ASPM máme před sebou desku výborných muzikantů (Jan Černý je možná nejlepším baskytaristou své generace a zbylí tři nemají do jeho úrovně daleko), která nepřesvědčuje. LP Žentouru je dokonce mnohem horší - zlatý Dr. Max, kterého jsem recenzoval minule! Není to nějaký symptom?

Proč se nedaří přenést život na gramofonovou desku? Proč zůstává hlavním měřítkem zručnost? Kde zůstává dramaturg, který by řekl, že tato píseň není o ničem a tahle zase tak upovídaná, že nedokáže lidi oslovit? To jsou otázky, které by si naše vydavatelství měla klást. Zatím je ještě každá rocková deska vzácnost, ale s rostoucí produkcí si budou zákazníci vybírat. A budou chtít jen to, co jim něco řekne. Ve světě to řeší producent, tady je soubor odkázán sám na sebe. Pak se stane, že deska Žentouru může být poslouchána jen potichu - jako zvuková kulisa pro ty, kteří bez reprodukové hudby v místnosti nemohou být.

Uprostřed kounické zříceniny jsem pochopil, že nezdar alba 001 tkví v rozporu mezi detailem a celkem. Tam na jedné vypadlé cihle nezáleží, síla je v sugestivním celku. Tady jsou detaily probrány až do nejjemnějších filigránů, celek však je zbudován z ničeho. Zatímco neznámý tvůrce chtěl svou stavbou něco vyjádřit, tady jsou čtyři hudebníci, kteří dovedou zázraky, ale nevědí co říci. Nevědí? Oni dokonce nemají co říci. Skladby lepší z frází. Proč další mělká kritika televizních seriálů, k čemu oslavovat nebo ironizovat tenis? A pořád jen jdi, zůstaň, stůj, poslouvej, hádej, zpívej! Samý kategorický imperativ. Sakra, já jako příjemce vašich písní nechci slyšet povely. Čekám od vás, že aspoň zkusíte říct to, co já nedovedu - o světě kolem i v mém nitru. Že ten činel moc šustí? Vem to čert. Rád vyměním dokonalost za trochu pravdy.

No vida, to, co jsme ještě nedávno vyčítali střednímu proudu, začíná být pomalu i problémem českého rocku. A dokonce i novovlnného, který před pár měsíci akcentoval své spojení s každodenním životem. Snaha přežít nemusela ještě nutně vést ke kompromisům, snaha uspět jimi naopak hrozí. A co to znamená v českých podmínkách uspět? Zanechat po sobě stopu v dějinách v podobě muzikanty nejuctívanějšího fetiše - gramofonové desky. Začíná být v módě pocit, že desky jsou od toho, aby se vydávaly. Co na nich je, to už bývá rockerům lhostejné. Prostě jako v knižní produkci. Fuj!

Elvis

James Joyce - spiritus omnimeditans

Joyce patří nepochybně k autorům nepřehlédnutelným a jeho dílo k nezaměnitelným. Přitom se ještě dnes v českém prostředí vyskytnou názory, že Joyceovo dílo vede k chaosu (viz např. Jan O. Fischer v RP 14.10.1987 v recenzi Stříbrného Dějin anglické literatury). Joyce svým neopakovatelným dílem sice dlí na okraji literatury, ale do stejného extrému se dostal už Karl Kraus, Rabelais i Platón. Tito autoři jsou obdivováni i nenáviděni, což se každému nepoštěstí. Málokdo na sebe soustředí tak protichůdné názory, že je vysoký a má pronikavé vidění světa, nebo naopak že je malý a slepý, že je ošuntělý a nemoderní, nebo naopak že je elegantní a v pařížských salónech je dobře znám. Rádi bychom proto k Joyceovu poslednímu dílu Finnegans Wake učinili několik poznámek, z kterých snad vyplyne, že Joyce pojmy chaos a kosmos chápal jako věci nesměřitelné.

Finnegans Wake (Plačky nad Finneganem) nemají začátek ani konec, začínají a končí vprostřed věty. Jestliže Odyseus je kniha dne a končí yes, Finnegans Wake je kniha noci a měla by končit no. Podle Škrabánka^{x)}, jehož úvahu zde v stručnější formě předkládáme, kniha zápořem vlastně končí. Finnegans Wake (dále jen FW) byly psány 17 let, od roku 1922 do 1939, v Paříži (French letter) a jsou mj. věnovány řece Liffey, která protéká Dublinem. Sedmnáctým písmenem irské abecedy je t, sedmnáctého března je Den svatého Patrika, Joyce otiskl sedmnáct ukázek FW v časopise Transition, sedmnáctého června je ve FW poslední soud (den po 16. červnu, což je Bloomův den, den, ve kterém se odehrává Odyseus) a konečně sedmnáctou kapitolou FW končí, stejně jako Kellská kniha,

x) P.Škrabánek, Finnegans Wake - The Condom Cunundrum of a French Letter, v: Third Degree, James Joyce Centenary Number, 1982, vyd. P.Gallagher, str. 11-14.

slavný irský evangeliář s obdivuhodnými iluminacemi, ke kterým ostatně Joyce FW přirovnával. Poslední slovo Kellského evangeliáře je latinské tui (tvoji), poslední slovo FW je the, stejnou hláskou začíná koncové slovo dopisů - thine (tvůj). Obě knihy pojednávají o znovuvzkříšení, Ježíše Krista a Finnegana. Na celostránkové iluminaci s incipitem tunc v Kellské knize můžeme vidět příšeru, která se zakusuje do svého vlastního ocasu. Zakusováním do ocasu je podmíněno požívání čaje v nepřeložitelné větě (FW 229,25), kde ovšem thea (čaj) může být také hnědavá řeka Liffey, bohyně zmrtvýchvstání (dea). Na stejné iluminaci tunc se vyskytuje pár arabeskovitých písmen tau a chi - "tch" (v háberno-angličtině znamená cha čaj).

Tea je slangový výraz pro moč i whisky. Francouzsky je čaj le thé, řeka zapomnění Léthé z Homérovy Odysseie, French letter je slangový výraz pro prezervativ, kondom. V baladě Finnegan's wake je pomočený Finnegan vzkříšen kapkou whisky, irskou uisce beatha, vodou života (water of life) neboli Liffey, řekou, která protéká "Dublin's capital, Kongdom Coombe" (Dublinské hlavní město, království nebo kondom v soutěsce, FW 255,22). Po řece života, Liffey, se plaví starověcí námořníci (seamen, semen !) Odysseus, Noe, Tristan a sv. Patrik do Léthé, French letter, le thé, tea, the. Koncové the se váže k počátečnímu riverrun. The je smrtelnou řekou zapomnění (Léthé), pastí pro námořníky (seamen) a zároveň je kondomem (French letter), který zadržuje sperma (semen). Riverrun, kterým kniha začíná (řeka běží - panta rhei), je popisem čajově zbarvené řeky Liffey, která se vlévá do moře (současně ale označuje koloběh deště a odtékající vody, river-rain). Ve francouzštině přechází riverrun do rêver-rond (snít dokola) a reve-errant (bludný sen) a evokuje věčného žida, putujícího Blooma z Odyssea. V irštině ribhear a rún znamená "má milovaná řeka", která je hádankou a tajemstvím (ir. rún). A konečně v italštině se všichni "opět vrátí" (riverranno) a "obživnou" (riviveranno). Mezi řekami života a smrti, Léthé a Liffey, je tedy věčný koloběh. The riverrun.

Ve slovech tauftauf thuartpeatrick (FW 3,10) naráží Joyce na hříčku z Nového zákona (Mat..16,18): Ty jsi Petr (skála), a na té skále zbuduji svou církev. Tauftauf thuartpeatrick je fráze používaná při křtech. Taufe je německy "křtím", Taube je "holubice" svatého ducha. Thou art Patrick (Ty jsi Patrik) může být i irské Is tú art Pádraig, kde ir. art je kámen, skála (Ty jsi skála Patrik). Peat-reek je whisky destilovaná nad rašelinovým ohněm. Joyce tak pozměňuje obřad: "Křtím tě whiskou, křtím tě, zkamenělého chlastem, z nočníku (pot-reek)". Ježíš byl křtěn v Jordánu (Mat. 3,6 a 13), v nočníku (jordan je slangový výraz pro nočník). Pea-trick je známý trik s ukrytím jednoho hrachu pod tři náprstky. Patrik vykládal jednotu trojice boží s odkazem na trojlístek jetele, shamrock (rozloženo, sham-rock znamená "podvodnická skála"). "Penny pro toho, kdo najde hrášek (pea)", ale může zde být také pee "čurání".

Ve svém nesmírně složitém díle, které má začátek v nedohlednu a je bez konce - proto ostatně bývá charakterizováno jako nečtivé a nečitelné - se Joyce pokusil zachytit svět v jeho výši i pádu, ve snu. Proto můžeme jeho poslední dílo charakterizovat jako živé i živelné.

- jj -

Křen, Kural & spol. v mezinárodních ohlasech

Zur Geschichte der deutsch-tschechischen Beziehungen. Berlin 1985, 280 ss.

Integration oder Ausgrenzung. Deutsche und Tschechen 1890-1945, Bremen 1986

Uvedené publikace recenzuje R. Luža - profesor Tulane University, USA v East European Quarterly. Oceňuje jejich vydání, i když u první vyslovuje lítost, že nebyla v německém překladu vydána celá (jde o sborník diskuse "K dějinám německo-českých vztahů", 1980). K úvodní části Bohemovy

studie, poprvé otištěné v zahraničí, se vyslovuje jako "dis^{ap}pointingly one-sided and naive" (překvapivě jednostranná a naivní). Pak seznamuje anglojazyčného čtenáře s hlavními myšlenkami obsaženými ve sborníku a charakterizuje příspěvky jednotlivých autorů (kromě Křena a Kurala i Opata, V.Vrabce a M.Hübla). Křenovi vytýká, že zanedbal západní studii o antiliberalním a antizápadním charakteru německého nacionalismu již před vznikem nacismu, a jistou relativizaci a trivializaci vztahu mezi českým a německým nacionalismem. Výše oceňuje vlastní Křenovu a Kuralovu studii vydanou v Brémách jako výsledek studijního pobytu na tamní univerzitě. Zejména oceňuje Kuralovu studii o česko-německém vztahu za I. republiky a II. svět. války, kde přesvědčivě dokázal, že myšlenka odsunu vyšla z popudu domácího odboje, a ne z popudu Beneše nebo komunistů. Zde se ukazuje, že i samozřejmosti, když je zamotají zjednodušovatelé a propagandisté, se těžko vracejí k pravdivému podání, a to přesto, že právě záležitost odsunu byla historikům jasná už v 60. letech. A nyní trvalo zase pár let, než se prosadila pravdivá interpretace. Luža přeje autorům dokončení větší a úplnější práce.

"Buchbesprechung" shora uvedené práce Křena-Kurala přineslo rovněž české vysílání Deutschlandfunk (19.2.1987). Oceňuje se, že je vědecká a nepolemická a snaží se na podkladě dokumentů zjistit historickou pravdu. Jako nejpřínosnější se označuje Kuralova část věnovaná okupaci za II. svět. války. Připomíná i zjištění německého spoluautora Detlefa Brandese, že bez souhlasu spojenců včetně Velké Británie a USA nikdo nemohl německou menšinu vysídlit: "slibovali si od toho konec národnostních sporů".

M. Hübl

Nové publikace o vídeňském argotu

Novoromantický revival, vlna oživeného zájmu o věci minulé, často s nádechem jakési nostalgie, se projevuje nejen v oblékání, bydlení a architektuře, ale nevyhnula se ani mluvě. Holá krajina industrializované konfekční mluvy, včetně "parteichinesisch", volá po oživení a rozrušení okoralé vyprahlosti slovních panelů, floskulí a mrtvých frází. Důsledkem těchto jakoby obranných reflexů je i oživený zájem o slangy a argoty, který se v současnosti projevuje zejména v některých zemích střední Evropy, jako v Rakousku, NSR a NDR. Od meziválečného období (1918-1938) nezaznamenala tato jazyková oblast vlnu takového zájmu o argotickou mluvu, původ jejích výrazů a obrátů, jako v posledních deseti letech. Svědčí o tom řada nových publikací věnovaných tomuto jazykovému jevu periferie velkoměst.

Jedním z ohnisek takového oživení je i Vídeň a mluva její galérky: weaner Rotwelsch. Je nutno podotknout, že literatura o vídeňském argotu je již z minulosti velmi bohatá, počínaje dobou před I. světovou válkou (Max Polak: Wiener Gaunersprache, 1904, F.M. Schrank: Wiener Dialekt Lexikon, 1905). Literárně je zachycen i její meziválečný stav (Albert Petrikovits: Die Wiener Gauner-, Zuhälter-, und Dirnensprache, 1922). Po II.světové válce vyšla v roce 1968 práce J.W. Burnadze: Die Gaunersprache der wiener Galerie (reedice roku 1976!). Vzhledem k našim zvyklostem by se mohlo zdát, že by to mohlo stačit. A ono to zdaleka nestačí. V roce 1986 vyšla v reedici práce Petrikovitsova z roku 1922. A navíc již ve čtvrtém vydání kniha Wiener Gaunersprache, jejímž autorem je Peter Wehle. Od prvního vydání roku 1977 do roku 1986 čtyři další, to je nejen u literatury tohoto druhu jev dosti výjimečný. Co vlastně způsobuje tento "boom" knih o argotu?

Etymologickým základům současné vídeňské mluvy a objasnění historických kořenů této mluvy - jak na to upozorňuje Inge Strasserová, vydavatelka Petrikovitsovy reedice a autorka doslovu - jsou věnovány i další publikace: Roland Girtler,

Der Adler und die drei Punkte, 1983; Josefina Mutzenbacher, Die Lebensgeschichte einer wiener Dirne, von ihr selbst erzählt (vydal Oskar Wiener), 1985.

Jak práce Petrikovitsova, tak Burnačzova jsou dílem policejních úředníků, kteří shromažďovali argotické výrazy ke služebním účelům, aby vyšetřovatelé lépe rozuměli výpovědím vyslýchaných. Dodatečně se však ukazuje, jak mnohé z těchto argotických výrazů postupně pronikly do vídeňské hovorové mluvy a staly se její pevnou součástí. Kdysi kriminalista Gross (Vokabular der Gauhersprache, 1926) mohl vidět smysl studia argotu policejními úředníky jako prostředek indetifikace kriminálních živlů: "kdo používá gaunerské mluvy, kdyby použil jediného výrazu, je spolehlivě identifikován jako gauner". Dnes by s takovým klíčem k určování gaunerů již žádný kriminalista neobstál. Vždyť i intelektuál někdy, chce-li se vyjádřit zvláště expresivně, neváhá použít argotických výrazů, které se objevují i v literatuře. U nás zvláště Bohumil Hrabal využívá velmi ústrojně slangových a argotických výrazů, zejména v přímých řečích svých literárních postav.

Petrikovitsova práce je užitečná i pro toho, kdo se zajímá o argot v češtině, zejména svým poměrně obšírným slovníkem, který umožňuje srovnat výrazy frekventované v pražské hantýrce (viz Ripplův slovník) a zejména v brněnské plotňáčtině (Nováček). Také proto, že všechny tři tyto slovníky pocházejí ze stejného časového období a jejich slovní zásobu lze tím snáze srovnávat a konstatovat, kde je shoda a kde odlišnost jejich výraziva.

Uveďme alespoň některé z vídeňských argotických výrazů zaznamenaných Petrikovitsem, které jsou z té doby známy i v českém argotu a zejména v brněnské plotňáčtině: ält = olt, Baisl = pajzl, Bims = bims, Eis'n = ajzn, Böck = pekle, Chab'r = chabrák, At'l = datla (paklíč), föd'rn = mít fédry, frank = fronk, grean = krén, G'sieb'rl = kasíbr, Hōh = hé, Jas = jas, Kilo = kilo (100 Kčs), Knast = knast, Kre = křen nebo kořen, Lei'wand = lajvont, Marie = mari, Meter = metr (měsíc vězení), Murr'r = múra, Ob'rbing'l = pingl, pali = pali, Schal'n = šolna, Schmäh = šmé, Schropp = šropál, Stranzen = štroncna, Strizzi = štrici nebo štricák, Surm =

surm, tipp'ln = typlovat, Tschoch = čoch, Tschick = čik (nedopalek), Wams = voms. Gib eahma Zuck'rl - neznamená dej mu cukrátko, ale střel po něm. Jak vidíme, vídeňský Rotwelsch byla a je mluva stejně drsná jako barvitá.

Zdatný kriminalista mohl samozřejmě shromáždit sta argotických výrazů i slovních obrátů a objasnit, v jakém smyslu jsou galérkou používány, ale nebyl s to objasnit jejich původ. Etymologie těchto slov byla již věcí jazykozpytců a na ty měla německá argotická mluva štěstí počínaje Martinem Lutherem, který se první tímto jevem v němčině zabýval a akceptoval pro něj i výraz Rotwelsch. Poslední a dosud vůbec nejsoustavnější slovník německé argotické mluvy po mnohaleté usilovné práci sestavil a v roce 1956 také vydal Sigmund A. Wolf: Das Wörterbuch des Rotwelschen. Deutsche Gaunersprache. Zahrnuje snad všechny argotické výrazy zaznamenané kdykoli a kdekoliv v německé literatuře, jejich územní rozšíření, pochopitelně včetně argotismů vídeňských. O jedinečnosti Wolfova slovníku svědčí vysvětlení původu výrazu muckle, Wolf jej odvozuje z cikánštiny. V argotu "muckle" znamená frei, losgelassen, erlöst, čili volný, odvázaný, čemuž se významově v plotnáčtině blíží mukl jako odvázaný frajer.

Jediný známý pokus o srovnání německého Rotwelsch, včetně jeho vídeňské verze, podnikl již v roce 1937 Karl Treimer v knize Das Tschechische Rotwelsch, kde jej porovnává s českým argotem, a to jak s pražskou hantýrkou, tak brněnskou plotnáčtinou. Tato práce nemá dosud český pendant. A dokonce ani odkaz na ni nenajdeme v žádné z českých prací věnovaných problému slangu a argotu, stejně jako tam chybí i odkaz na Wolfův slovník, ač bez něho nelze původ řady výrazů v českém argotu odvodit ani objasnit. Zarážející nevšímavost.

Autor nejnovější práce o současném stavu vídeňské gaunerské mluvy, Peter Wehle, je známý vídeňský kabaretista s velmi pestrým životem. Vystudoval kromě práva také lingvistiku a vypracoval disertaci o vídeňské gaunerské mluvě. Využil k tomu svých bohatých jazykových znalostí, kromě ji-

ného češtiny. Byl, jak sám v úvodu uvádí, také barovým pianistou v Praze, kde se seznámil s hovorovou češtinou a s pražskou hantýrkou. Tedy člověk nad jiné povolaný shromáždit slovní zásobu dnešní gaunerské mluvy a podat její výklad. Využil přepracovaného textu své disertace, sám mluví o "stark aufgelockerte Dissertation". Předkládá ji čtenáři v podobě jakési reportáže o svém sociologickém jazykovém výzkumu v prostředí vídeňské galérky. Podáním látky připomíná Radovana Krátkého Hantýrku pro samouky z roku 1965.

Zajímavé je, jakou pozornost věnuje Wehle českým vlivům v německé argotické mluvě. Jde nad to, co je známo z dřívějších, třeba z práce Wolfovy, který mezi bohemismy v Rotwelsch zaznamenal Nechzi = ne a Motschka = vězeňská strava, kdy z tabákové usazeniny ve fajfce se významovým posunem stala strava vězňů. Wehle nadto uvádí, že celkový vliv češtiny nejen na argot, ale vůbec hovorovou mluvu ve Vídni, byl a dosud je značný (str.46), stejně ovšem i naopak. Mezi bohemismy ve vídeňské argotické mluvě uvádí: Nusch nebo Knusch = nůž, Klitsch nebo Klutsch = klíč, Tschari = čáry, napezen = spát na peci, karetní hra Naschiwaschi = naše-vaše, Hussel-fetzer = potulný houslista (Hussel = housle, Fetzer = v Rotwelsch mazhr). Wehle uvádí i některé výrazy z vídeňského argotu před válkou neznámé jako Tunte = homosexuál, což naznačuje možnost odvození z českého nářečního tunťa = nekňuba, nešika, mouchysněztesimne. Z novotvarů proniklých do argotu po II. světové válce uvádí Wehle také Uri-Uri = hodinky, sabralisieren = zabrat, odejmout. První z ruské výslovnosti slova Uhr, a druhý rovněž z ruského zabrali. Samozřejmě i řada dalších výrazů naznačuje slovanský původ jako auszuzeln = aussaugen = vyssát, vycucnout.

Wehle na závěr práce zařadil slovníček argotismů živých v současné Vídni, ze kterého je zřejmé, že mnohá slova zaznamenaná Petrikovitssem dosud žijí. Uvedme aspoň některá, frekventovaná také v plotňáčtině. Baisl, Bajs = pajzl, Bims, eppes, Falott = lump, Frankist = fronkový, Hōh = hé, Kren, Marie = mari, Murrer = múra, Piefke = Prušák, Pofel = póvl, Puff = nevěstinec, Remasuri = remazúra, Rettich = retich, Schab = šáb, Schinakel = šinógl, Tschoch = čoch, Tschick = čik

(z ital. *cicca*), *wamsen* = *voms*. Z válečného slovníku uvádí *Ofiziersmatraze* = důstojnická matrace, což jest příslušnice ženských pomocných sborů v armádě. *Wehle* se téměř výlučně věnuje mluvě vídeňského podsvětí, tedy vlastně galérky, a jen příležitostně odkazuje na výrazy, které pronikly do běžné hovorové mluvy, což pro čtenáře žijícího ve Vídni je dosti zřejmé, ale mimovídeňskému čtenáři to může chybět. Vůbec si však nevšímá toho, jak argotismy ovlivňují současný studentský slang (ten můj nešťastný kufr).

Bylo by mylné domnívat se, že tato ediční vlna se vztahuje jen na vídeňský argot. Vždyť Günther Fuchner vydal knihu *Kundenschall das Gekasper der Kirschenpflücker im Winter* (Mnichov 1974). A nyní u příležitosti 750. výročí Berlína vycházejí v NDR dvě práce věnované berlínské mluvě, které si všímají všech jejích složek. Joachim Schildt, Hartmut Schmidt napsali práci: *Berlinisch. Geschichtliche Einführung in die Sprache einer Stadt* (1986, 445 stran). Další práce, Joachim Wiese: *Berliner Wörter und Wendungen* (str. 160), vychází v roce 1987. Autoři obou těchto prací chápou "Berlinisch" jako městskou mluvu, která vznikla promísením dolnoněmeckých nářečí, hornosaské hovorové a hornoněmecké spisovné řeči, ve které jsou i zbytky slovanských slov zejména v místních názvech a je obohacena o slova z francouzštiny, dále mnohé výrazy z jidiš a Rotwelsch. Mnohé berlinismy pocházejí právě z těchto "rassenfremd" zdrojů. Vše to zkoumají vědci z NDR bez ostychu a zábran.

Nemělo by to všechno, co se děje kolem nás s velkoměstskou hovorovou mluvou, být pobídkou a inspirací i pro naše jazykovědce? Jistě nelze za několik týdnů či měsíců vydupat ze země rozsáhlé práce, jaké teď vydali o "berlinisch". Začít by se mohlo reedicí prací Oberpfalzerových, dnes již čtenáři velmi těžko dostupných. Za úvahu by stála rovněž reedice Ripplova slovníku pražské hantýrky s českým překladem jeho původního výkladu a neméně podnětné by bylo nové vydání takové rarity, jako je Nováčkova Brněnská plotna, která je normálnímu zájemci nedostupná, protože chybí i v univerzitní a Slovanské knihovně v Praze.

Snad už by bylo načase překonat jistý jazykový purismus našich jazykozpytců, dožívající snad ještě z obrozeneckých dob. Vždyť i nejfundovanější současná práce Svěrákova Brněnská mluva se velmi horlivě věnuje výzkumu vlivu okolních západohanáckých nářečí - za což mu budiž vzdána chvála, ale ostatní vlivy bagatelizuje: "Německá slova, která pronikla do brněnské češtiny, neměla velkou životnost ani rozšíření a zmizela dnes z hovorové češtiny téměř beze stopy" (str.5). V připojeném slovníku odchýlných výrazů lze však zjistit, že asi třetina takových výrazů je německého původu. Pro Svěráka - na rozdíl od Oberpfalzera - Nováček neexistuje a ani nad výrazy mukl, bomzák, šalina se nezastavuje. Marie Krčmová v práci Běžně mluvený jazyk v Brně (1981) tvrdí, že Nováčkova práce Brněnská plotna má význam "zcela okrajový". K plotnáčtině se vyslovuje zcela skepticky - "snad by se našly i výrazy specifické, je ovšem sporné, zda specificky brněnské" (str. 22). Snad se nemusíme bát výrazů, které by byly "rassenfremd", ať již jidiš, nebo Rotwelsch, a jejich specifického uplatnění v brněnské mluvě a to nesporně specifické je.

Již v roce 1870 vyšla v Brně Matzenauerova práce Cizí slova ve slovanských řečech, kde její autor soudí, že "podstatnou částí jazykozpytu je vyšetřování původu slov". Nezapomínají někteří jazykovědci, zejména brněnští, na tento úkol? Brázdu argotu opuštěnou Oberpfalzerem nikdo nepřevzal do své péče. Není již načase ujmout se jí?

Milan Hübl

D I S K U S E



Milý Petře Rezku,

Vaše kritiky, jiskřící logikou a vtipem, zařezávající se sarkasmem do mysli čtenářů i kritizovaných, se velice dobře

čtou, a možná víc: budí tak trochu senzaci v našem uskřínutém světě. Ať je mi ale dovoleno poznamenat, že už při četbě kritik namířených proti tak zvané Akademii, jmenovitě proti esejům Zdeňka Neubauera, mě napadalo, že chudák každý, kdo se ocitne v mlýně Vaší skvělosti. Jistě si vzpomenejte, že jsme o tom mluvili. Podle mého mínění se podstatná kritika filosofie může dít zas jen jinou filosofií a ne pouze tím, že přistihnu kritizovaného na švestkách nějaké dílčí neznalosti. Aby mi bylo přesně rozuměno, uvedu příklad: Eda Kriseová napsala pěknou povídku o lovcí motýlů, pro ověření si ji můžete přečíst v letošním Čtení na léto; a jeden můj přítel, milovník a znalec motýlů, povídce vytkl, že paní Kriseová popletla rody motýlů, místo babočky napsala otakárek nebo obráceně, už nevím; a začal proto zahlížet na celou tu krásnou povídku. Protože ale nejsem filosof a jemnostem toho, co píše Zdeněk Neubauer, nerozumím, odešla jsem od problému a řekla si, že asi máte pravdu, když říkáte, že i filosofie musí mít svoje kritiky, nejenom svoje filosofy.

A teď čtu Váš - opět bravurní - logický rozbor Havlova projevu při přebírání Erasmovy ceny. Pravda je, že formálně jsem ve Vašem článku nenašla chybu, logika dokazování je tu přesná; upozornit mě ale přimělo, že jako důvod kritiky jste vyličil svoje pocity studu za onen Havlův projev. Jestli jsem tomu dobře rozuměla, styděl jste se dvojím způsobem, jednak že se H_gvel vynáší svým utrpením a aby to přikryl, použije - - proti jejímu duchu i faktickému smyslu - slavnou Patočkovu větu o věcech, pro které eventuelně stojí za to trpět; a jednak, což byl střed Vaší úvahy, že Havel zaměňuje dvě věci: ono vlastní utrpení za onu věc, o niž Patočkovi běží, věc, již ale Havel vůbec v projevu nepopsal a nevyjádřil. A tímto článkem jste mě přiměl, abych se pokusila popsat Vaši kritickou metodu.

Je prostě v tom, milý Petře Rezku (či milá Petro Rezková, abych malinko obrátila Váš výborný humor proti Vám), že Vy vkládáte svou vlastní představu o tom, co by měl Havlův projev obsahovat, do projevu Havlova, a jelikož tam svou představu nenalézáte, použijete zdrcujícího formálně logického

rozboru, abyste dokázal oprávněnost svého studu nad Havlovou řečí. Nevím, jestli je stud dobrý rádce pro kritiky filosofů, vím ale jistě, že i kritika má svůj žebříček kvality a že způsob, který jste užil Vy, je na jednom z jeho nižších stupňů. Nejsem vůbec proti tomu, aby byl Havel nebo Charta nebo Neubauer nebo kdokoli, třeba i Milan Kundera, kritizován; taky si myslím, že potřebujeme kritiku jako sůl; ale jsem proti tomu, aby kritika, po níž se tak volá, měla ve způsobech úvahy daleko nižší úroveň, než díla, na něž se kasa. A dojde-li k něčemu takovému, pak si myslím, že se to má veřejně říci. Jeden z našich nejskvělejších kritiků, Václav Černý, kladl jako axioma skutečné kritiky požadavek vycházet z díla a nikoli vcházet do díla; dílu rozumět z jeho vlastního vnitřního světa, a ne mu vnucovat jako kritérium nějaký svět svůj. Vyložit dílo, zařadit je, zhodnotit v porovnání s jinými; ale nevkládat do něho vlastní přání kritikovo. Kritikové a recenzenti, ať filosofie, nebo literatury, na sebe ustavičně prozrazují, kdy jsou skutečnými kritiky, a kdy jen nepodařenými filosofy či literáty, kteří se svými kritiky tiše mstí těm vydařeným.

Vy ovšem máte pověst výtečného filosofa, a tím spíš bych Vám ráda dokázala, že způsob, jak jste kritizoval Havlovu řeč, aťsi je Váš text plný bravury a oslňující logiky, je ten nižší a ne ten pravý. Abyste mohl účinně kritizovat Havla, musel byste vycházet z toho, kdo Havel je, jak věci pojímá, jakou názorovou a vůbec duchovní pozici zaujímá, a z toho dovodit, zda se tomu jeho řeč podobá či nepodobá; taky byste ji mohl srovnat s jinými podobnými řečmi, třeba se Seifertovou při udělení Nobelovy ceny, aby vynikla rozdílnost nebo originalita Havlova; a ovšemže byste mohl připojit i samu kritiku vlastní Havlovy pozice, odmítnout ji a formulovat pozici jinou, třeba i vlastní.

Vy Havlovi vytýkáte, že hovořil o utrpení, jež bylo odměněno, a nemluvil o smyslu toho, o obsahu toho, pro co stojí za to utrpení podstupovat. To ale tak docela nevnímáte, kdo je Havel a co asi jeho pero při psaní řeči vedlo. Nerada používám obratu "život v pravdě", už jsem přečetla ne jeden

text, kde už i z této vazby slov vzniklo perfektní havlovské ptydepe; ale když Havel píše a hovoří o životě v pravdě, když tedy má na mysli, co na mysli skutečně má, totiž obranu identity, ochranu vlastní osobnosti proti manipulaci zvenčí, hovoří o tom v přesně vymezeném rozsahu a na přesně ohraničeném prostoru. Identita je svoboda mého já, které chráním a co možná volně projevuji; a až v důsledku toho se na mojí kůži (na mém eventuálním utrpení) objevují šrámy toho, co je svět. Havel žije, vnímá, píše, koná individuálně riskantně. A na otázku po tom, co to je ona "pravda", ona věc, o níž běží a může se pro ni i trpět, vlastně přímo neodpovídá. Myslím, že to bylo v Dopisech Olze, kde krásně napsal, že se snad ocitl v samotné pracovně Pánaboha. A dost. Vlastní otázku po Bohu zdrženlivě zamlčel. Havel, zdá se mi, i tu pravdu ochraňováním a uplatňováním vlastní identity teprve zkoumá. Řekla bych, že Havla jako typ zajímá, jak: a ono co že vyplyne z toho, až jaké plody vydá moje uplatněná a ochráněná identita. Možná, že je Havel člověk příliš plachý a cudný na to, aby ono co chtěl formulovat přímo; možná by mu znělo abstraktně. Možná neví, teprve hledá. Je sice velký rozum, ale je taky umělec; svoje co vyjadřuje zprostředkovaně.

Napíšu i to, kdy a na čem jsem si tuto Havlovu podobu uvědomila. Když byli zavření, vyšel Vaculíkův Český snář a vedle senzace a obdivu vyvolal i stejně prudký odpor. Můj názor není důležitý, stejně by byl zkreslený, ale ocituji dost ostrý soud Václava Černého; sice jej nenapsal, ale řekl jej veřejně, takže se jej neostýchám svědecky opublikovat; nazval Český snář "bombou hozenou mezi chartisty". Vnímá takto zejména Vaculíkovo lehké zesměšnění disidentského prostředí a jeho soud byl ostrý, protože Snář vyšel v době, kdy Havel a ostatní seděli. Václav Černý byl přísný strážce toho, čemu zde říkám co: etiky, pravdy, smyslu, obsahu, zkrátka oné "svaté věci", za niž eventuálně stojí za to trpět a kterou Vaculík ostrým řezem zproblematizoval. A já byla zvědavá, co řekne Havel, až se vrátí. Je známa jeho předmluva ke Snáři a z ní promlouvá právě onen jiný typ myšlení, než byl

typ Václava Černého: Havel se v předmluvě raduje, že se Vaculíkovi podařilo najít způsob, jak zvládnout téma doby do literárního díla, a že v něm Vaculík našel svou lidskou i autorskou identitu, kterou pak mnohovrstevně rozebral. Jako umělec, jako dramatik, ale i jako muž s veřejným posláním se Havel až umanutě tím problémem trápí a zabývá: Jak. Jak až dalece, jak konkrétně, jak nápaditě. Kam až posunout onu mez svobody proti nesvobodě; a po jak vysoký obzor. Na závěr eseje Příběh a totalita Havel napsal, že "o našem estmatu je třeba vypovídat... zbývá maličkost: objevit, jak se to dělá." (Podtrženo E.K.)

A Vy tedy vlastně, milý Petře Rezku, Havlovi vytýkáte, že a jaký je Havel. Logickým rozbořem Havlovy řeči jste vlastně napsal, že Havel by měl mluvit jako Patočka, když Patočku cituje, a ne jako on sám. Ale proč by se kdokoli nemohl odvolat na kohokoli a pak psát jako on sám? Výkladem Havla nechci říct, ani že se s Havlem ztotožňuji, a zejména ne to, že jeho názorová pozice je nekritizovatelná. Vy jste ale vlastně žádnou kritiku neprovedl; na základě svého pocitu studu jste Havla prostě popřel. Čímž taky nechci říct, že si Vaše trochu poťouchlé, vtipné, bravurní a chytré kritiky zas ráda nepřečtu.

Vaše

Říjen 1987

Eva Kantůrková

P o z n á m k y k e S k r y t é t v á ř i

Protože předpokládám, že málo čtenářů svazku 2 Kritického sborníku 1987 bude mít k dispozici Vybrané kapitoly biografické (jak zní podtitul Skryté tváře české literatury nejenom krásné), ať ve formě rukopisné, či knižní, přičiňuji těchto několik poznámek.

Již druhé desetiletí upozorňuji slovem i písmem, zde i jinde, na stále se prohlubující nebezpečí české kulturní diskontinuity, kdy do naprostého zapomenutí odchází celá řada

generací literárních i vědeckých, ba i autoři známí svým dílem z konce šedesátých let. Abych sám přispěl k překlenutí této diskontinuity, počal jsem někdy v roce 1976 zpracovávat biografie svých nedávno zemřelých literárních přátel starších generací, i těch doposud žijících, v neposlední řadě jako projev vděčnosti za to, že jsem kdysi v mládí "směl vstoupit do duchovní atmosféry a do tvůrčího plenéru jimi vytvářeného". A dále u vědomí nezastupitelnosti této své práce; byla dána přátelskými vztahy trvajících mnohdy více než čtyřicet let. Tyto vztahy mně usnadňovaly přístup i ke zcela soukromým biografickým materiálům. (Tuto nezastupitelnost mohu doložit kupř. faktem, že nesmírně významná biografie Josefa Palivce - z níž mám zachycené pouze některé básnickovy životní úseky, nikoliv životopis celý - už zřejmě v úplnosti nikdy napsána nebude, a to mou "vinou".)

Téma české kulturní diskontinuity bylo později často prodiskutovááno. ("Z. Rotrekl není sám, kdo si toto nebezpečí uvědomil a kdo o něm píše; je však patrně první, kdo se na ně pokusil odpovědět prakticky souborem svých biografických kapitol..." J. Vladislav, Acta I/87) Ve svém Úvodu z roku 1977 jsem k odkrytí této skryté tváře české literatury naznačil následující úkoly: biografie osobnosti, bibliografie (nikoliv pouze knižní, ale i časopisecká ve vlasti i v zahraničí), následující výklad díla a jeho vřazení do souvislostí domácích, střeoevropských a evropských. "Rozhodl jsem se ponechat povětšinou poslední úkoly jiným," (to jest bibliografii a výklad díla), maje to v podstatě za věc, kterou kdykoliv později lze více méně snadno pořídit, a soustředil jsem se na biografie také proto, že jsem mohl napsaný text dát ke korektuře, respektive k opravám autorům dosud žijícím, případně jejich vdovám dříve, než životopisné doklady budou buď rozprášeny, či zničené nebo utonou v hermeticky uzavřených archivech. (Věc důležitá zvláště u autorů vězněných.)

Ve zmíněném Úvodu výslovně hovořím o tom, že "budoucí badatel se vší pravděpodobností nebude mít k dispozici mnou sebranou faktografií", i o zvláštní metodě, s níž jsem ke

svým úkolům přistupoval, jakož i o tom, že svou práci považují za "podklad pro další bádání". Totéž opakuji ve Slovu závěrem z roku 1985: "Vypustil jsem také bibliografii tam, kde se mně to zdálo vhodné a pokud byla uveřejněna jinak a jinde. Zato upozorňuji na rukopisy, které se bibliografie či biografie týkají přímo a zůstávají dosud v neznámých strojopisech." (str. 346 rukopisu^x)

Šifra -ran- v Kritickém sborníku, patrně méně gramotná, mně však přesto vytýká nedostatky v bibliografiích. Jak si každý může přečíst, k tomuto úkolu jsem vybídl jiné. Bibliografii jsem ponechal jen tam, kde doposud žádná neexistovala. Zajímá jsem se však v závěrečných zkratkách a charakteristikách u jednotlivých autorů o styčné body života a díla. "Jen namátkou," píše šifra -ran- , "na straně 201 chybí přesný odkaz na Glivického bibliografii Reynkova díla i na biografii téhož autora." Tak také namátkou ze strany 201: "Grafickým dílem Reynkovým se zabývá neprodejný tisk Nepřicházejí vhod, Josef Čapek - Bohuslav Reynek, dopisy básně, překlady (1970) v uspořádání Josefa Glivického, Ludvíka Kundery a Vlastimila Vokolka. Poslední vypracoval s Josefem Glivickým zevrubnou bibliografii Reynkova díla (první zaznamenala Dagmar Halasová)." A pokud se biografie Františka Halase týká: zařadil jsem ji jednak proto, že je to doposud vůbec první celistvá biografie, za druhé vzhledem ke vztahu Zahradníček-Halas. Cituji tam rovněž z dosud naprosto neznámých dopisů Zahradníčkových, Halasových a Čepových, aby Halasova zamlčovaná tvář vysvítala v úplnosti. "F. Halase nikdy nikdo, pokud je nám známo, z literatury nevykazoval -," píše šifra. Tak tohle se rovná klinické ztrátě paměti. Zajisté že vykazoval, kdy, kde a kdo, si může šifra přečíst ve Skryté tváři na straně 322, kdyby ovšem uměla číst. Halasovo dílo je vydáváno velmi pečlivě, pravda, ale z životopisných údajů se vynechává všechno, co je jen možné, hlavně vztahy ke katolíkům. Na straně 319 končím odstavec takto: "24. března 1949

x) -ran- : Skrytá tvář české literatury, KS, sv. 2, 1987.

cituje v dopise Bohumilu Polanovi Tomanův verš, tolikrát vyslovovaný za okupace... Ten verš zní: Mlčíme a pohrdáme." Stačí?

"V roce 1977 byla Rotreklova knížka nesporně průkopnická, tím spíše, že vznikla ještě před slovníkem, vydaným v Torontu (Slovník českých spisovatelů, Toronto, 1982) a byla zřejmě jedním z jeho pramenů," píše šifra. Samozřejmě, řada autorů by v tomto slovníku prostě neexistovala bez mého rukopisu, z něhož bylo jednoduše opisováno, někde s uvedením tohoto pramene v textu (nikoliv v odstavci o Pramenech a literatuře jako kupř. Rudolf Černý, Miloš Dvořák, Timoteus Vodička, Nina Svobodová apod.), někde s uvedením mého pramene (Václav Renč, Jan Zahradníček, Růžena Vacková atd.), většinou bez uvedení (Dominik Pecka, Zdeněk Řezníček aj.). Tentýž slovník ostatně v hesle Zdeněk Rotrekl zaznamenává jako rukopis Skrytou tvář české literatury nejenom krásné.

Naprosto nekvalitně rozepsaný rukopis však obsahuje vinou opisovače několik omylů. Neumí-li šifra číst, říkal jsem si, snad aspoň umí počítat. V hesle Zdeněk Kalista na str. 82 má být správně: "18. května 1866 se narodila matka Růžena Příhodová", ne 1876. A čtvrtý řádek této strany má znít: " - z druhého manželství, uzavřeného 7. ledna 1899 -", ne 1889. Tak ani číst, ani počítat. V hesle Josef Knap opisovač jednou zaznamenává správně den zatčení spisovatele 23. srpna 1951, po druhé přepisuje tento den na 23. května. Správný je údaj první, ale naše pýchou nadmutá šifra ne-zjistí nic.

Pravý klíč k celému článku šifry, jeho předznamenání a apriorní přístup jsem našel až v posledním odstavci. Měl být uveden hned na začátku. "S lítostí je třeba konstatovat, že Rotreklova knížka nesplňuje všechna očekávání, která vzbuzuje její titul a autorovo jméno." Knížka má také důležitý podtitul, ale halt s tím "jménem". Do února 1948 jsem ve svých bojích za spisovatele katolíky při štvanicích na ně jméno nade vši pochybnost měl i v jiném ohledu. (To šifra močila do plenek vstříc šťastným zítřkům, což jí nevytýkám. Ale chce-li mluvit, přesněji řečeno, vměšovat se

do literárně historických faktů, má povinnost tento dobový úsek znát.) Poté jsem existoval přes třináct let jako číslo beze jména, pak dlouhou dobu jako polojméno. Naráží snad šifra na tohle? Připadá mně to jako by na mne, pokojně jdoucího lesem, najednou vyštěkl vzteklý pes. Za těch sedmačtyřicet let literární práce mám špice bot dobře trénované, včetně příslušné hole, jíž používám zvláště v případech Himalájí nadutosti a pyšné polovzdělanosti.

To jsem si jednou při těch bojích o abecedu kultury, v nichž se rozhodoval osud národa, zamířil z pražské redakce do Zahradníčkova Akordu v Brně a cestou mě napadla dodnes platná slova F.X. Šaldy. Tak jsem je tam ocitoval a dnes šifře znovu připisuji: "... a my žijeme tak bezduchým a bezideovým životem, že tohle sentimentální kastrátství a ideovou bezpolárnost pokládáme za nějaké mravní plus. Tak je tomu v Čechách: lidé si uženou nenávisť a nevědí jak; uženou si obdiv a nevědí jak. Všechno je hromadná nákaza jako u bravu nebo skotu. Nic není myšlenkový řád a ideová závaznost a důslednost.

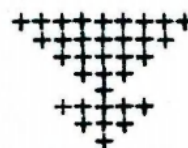
Brno, 1. října 1987

Zdeněk Rotrekl

+ Od prvních krůčků, jimiž se KNIŽNÍ ZPRAVODAJ rozbíhal
 + ve druhém ročníku KS (1982), uplynulo pět let: doba pří-
 + liš krátká, jak se ukazuje, než aby se podařilo uspokojivou měrou naplnit původní záměry a předsevzetí, nicméně dost dlouhá, aby se vytvořilo zdání zaběhnutého provozu a možná i některé nežádoucí stereotypy. S potěšením lze konstatovat aspoň tolik, že základní princip, z něhož KNIŽNÍ ZPRAVODAJ od počátku vycházel, se postupem času všeobecně prosadil jako cosi dnes už samozřejmého. Že totiž samizdat je věc veřejná a že nezávislá kultura ke svému rozvoji nezbytně potřebuje veřejnou informaci o tom, co se na poli svépomocného vydavatelství děje. A nejen o tom - dodali bychom -, co se vydává, ale také, jak se to vydává; tedy nikoli pouhou informaci o počtu titulů, nýbrž stálou konfrontaci samizdatové produkce s měřítky, jež dlužno držet jako normální, jakkoliv obtížně mohou být za stávajících podmínek dosažitelná. Jsme přesvědčeni, že i tato druhá zásada, kterou se ve své práci řídíme, stane se časem stejnou samozřejmostí. Pokud jde o konkrétní podobu, které ZPRAVODAJ v průběhu let nabyl, tedy o způsob, jakým k naplnění oné dvojí potřeby nezávislé kultury přispívá, tady bychom čekali kritiku především od našich čtenářů; pohříchu je jí prozatím stejně málo jako účinné spolupráce. Největším problémem je ovšem pohotová registrace novinek, to je dáno už nízkou periodicitou KS a leckdy až neúnosně dlouhými výrobními lhůtami. Na jednu stranu je dobré, když se anotuje převážně jen to, co se redakci dostane skutečně do ruky, při větší součinnosti čtenářské obce mohlo by se jí toho však dostat do ruky podstatně víc, a rychleji. Snadnější by mělo být (aspoň teoreticky) sledování "značkových edic", jejichž produkci prezentujeme vesměs ve formě retrospektivních přehledů, i tady se však stává, že na získání podkladů od editora nutno vynaložit téměř stejnou námahu, jako kdyby šlo o autorský příspěvek. Dokud bude záběr ZPRAVODAJE záviset převážně na nahodilých osobních stycích několika málo redakčních pracovníků, bude ovšem trpět citelnými mezerami: zejména nás mrzí chronické manko v oblasti poezie a beletrie vůbec. Protože publicitu potřebují zvláště tituly vydávané porůznu mimo zaběhnuté ediční řady, případně rukopisy, které si "vydá" autor sám (když v několika opisech rozšíří své dílo v okruhu svých známých), vyhradili jsme jim rubriku MIMO EDICE, kde bychom chtěli uvádět to, co se nám nepodaří zachytit jako novinku; zatím však tato rubrika, stejně jako speciální rubrika PREKLADY, jenom živoří. Nakonec se ovšem nelze vyhnout otázce, zda onen výhledový cíl, který před námi stojí, totiž referovat v relativní úplnosti o všem podstatném, co se na samizdatovém trhu objevuje, je vůbec zvládnutelný silami několika jednotlivců. Když to všechno realisticky uvážíme - neustále rostoucí objem a nevyhnutelnou rozdrobenost samizdatové produkce -, je odpověď celkem nasnadě. A přece by se dalo pro veřejnou informovanost v tomto směru udělat mnoho hned teď: stačilo by, kdyby se o úkol podělilo více periodik. Co brání tomu, aby se v každém časopise (a že

jich dnes už není málo!) zřídila analogická rubrika, sledující samizdatovou literaturu byt třeba jen v určité speciální oblasti? Při dosavadní omezenosti tiráží by případná duplicita zpravodajství nebyla vůbec na závalu. Příkladem budiž INFOCH, který v roce 1985 zavedl pravidelnou rubriku V samizdatu nově vyšlo, kde informuje nejen o knižních titulech a periodikách, ale také (což je zvláště důležité) o onom drobném "autorském samizdatu", jenž tvoří nezbytné podhoubí pro koncepční ediční práci: o kratších, separátně kolujících textech, ať už to jsou články, komentáře, fejetony, polemiky atd. Kdyby si podobně vedla další periodika (např. v okruhu své vlastní specializace), naděje na zvládnutí společného úkolu by rázem vzrostly. Potěšující novinkou z poslední doby je skutečnost, že se těmto našim snahám dostává podpory v exilu. Na jaře letošního roku začal vycházet v NSR čtvrtletník ACTA; vydává jej Československé dokumentační středisko nezávislé literatury (založené v březnu 1986), rediguje Jan Vladislav za spolupráce Jiřího Gruši a Viléma Prečana. Jedním z hlavních úkolů, které si redakce vytkla, je systematické uveřejňování všech dostupných informací o nezávislé ediční činnosti v Československu; nový časopis má přinášet souhrnné bibliografické přehledy samizdatových edic a periodik, jakož i anotace či stručné recenze novinek. Pokud jde o ten poslední bod, tedy se včasným zaznamenáváním nových titulů budou mít ACTA asi nemalé potíže, jinak je ovšem zřejmé, že k zachycení celkových obrysů samizdatu skýtá jejich "odstup" příznivější podmínky než naše "ponořenost" do centra dění. Těšíme se, že si časem budeme moci z tohoto zdroje doplňovat a ucelovat náš vlastní, asi vždy nutně fragmentární obraz nezávislé ediční činnosti doma. Vítanou vzpruhou je pro nás už samotný fakt, že byly vytvořeny organizační předpoklady pro to, aby se práce, kterou zde provádíme takříkajíc na koleně, mohla konečně dělat s větší soustředěností a systematičností, a na vyšší technické úrovni. S tímto očekáváním novou exilovou iniciativu zdravíme a jejím promotorům přejeme v nelehkém díle hodně zdaru.

-db-



JIROUS, Ivan: Magorův Jeruzalém

(Stará Říše 1987, 28 ss. A5, režná plátěná vazba s vyraženým jménem autora na hřbetu)

Útlá básnická sbírka, dedikovaná Edě Kriseové, obsahuje šestnáct básní. Svým titulem navazuje na předchozí autorovy knížky (Magorův ranní zpěv, Magorova krabička, Magorovy labutí písně).

HIRŠAL, Josef: Vínek vzpomínek

(Praha 1987, strojopis A5, 2 svazky /ss. 1-209, 210-501/; oba svazky v pevné vazbě, plátěný hřbet, desky potažené fotografickým papírem; 1. svazek: 1937-1945 /frontispice: J. Hiršal a J. Honys, 9 foto v textu/; 2. svazek: 1945-1952 /frontispice: foto autora, 5 foto v textu/)

GRÖGEROVÁ, Bohumila + HIRŠAL, Josef: Let let

(Praha 1987; 1. svazek: 1952-1955 /239 ss. A5, frontispice: výřez z koláže K. Lhotáka/; 2. svazek: 1956-1959 /370 ss. A5/)

První čtyři svazky společné edice dvou na sebe volně navazujících vzpomínkových knih. Let let je široce koncipovanou memoárovou koláží dvou autorů, jejichž jména jsou v povědomí čtenářů spojena mimo jiné s rozsáhlou činností překladatelskou a s rozvojem české experimentální poezie 60. let. Mozaika jejich společných pamětí začíná rokem jejich setkání (1952) a v širokém záběru odráží českou kulturní scénu následujících dvaceti let. Je sestavena z chronologicky řazených osobních vzpomínek, ukázek tvorby, výpisků z novin, úryvků korespondence a dalších dobových materiálů.

V roce 1985, tedy v době spolupráce na Letu let, namluvil Josef Hiršal na magnetofonový pásek další vzpomínkové pásmo - tentokrát věnované letům svých literárních začátků a literárního zrání. Tyto paměti byly doplněny dobovými dokumenty, zejména korespondencí s tehdejšími přáteli z okruhu začínajících literátů (L. Fikar, V. Kocourek, Z. Urbánek, K. Bednář, Jaroslav Červinka a další) a ukázkami z vlastní i jejich tvorby. Redakční péčí Vladimíra Karfíka pak z tohoto materiálu vznikla pozoruhodná dokumentární kniha, která osvětlu-

je málo známé období slávy i pádu literární generace označované někdy za generaci ortenovsko-bednářovskou, jakož i situaci mladé poezie vůbec v období mezi koncem války a padesátými lety.

Autorská i chronologická návaznost obou knih, Vínku vzpomínek a Letu let, byla editorovi podnětem pro jejich společné vydání. Jednotlivé svazky, vybavené dokumentárním fotografickým materiálem, spojuje též společný princip grafické úpravy desek a hřbetu.

-vp-

Sborník psychoanalytických prací

(Praha 1987, 184 ss. A4, celoplátěná vazba)

Sborník navazuje na tradici psychoanalytických Ročenek, vydaných v Praze v letech 1931, 1946 a 1947, kterou oživuje po čtyřicetileté odmlce (nepočítáme-li chystané vydání z r.1969, které se neuskutečnilo). Obsahuje 16 textů, které chtějí umožnit pohled na současnou psychoanalýzu; pohled nikoli úplný, ale přece nějak ucelený, nadto pohled od nás, z Prahy.

Zajímavé informace přináší historická resp. memoárová část. Stručný nástin seznamuje s poválečnou historií psychoanalýzy "v naší zemi" (ač správnější by bylo označení "v Praze", protože jinde, jak z textu plyne, tato metoda pěstována není). Čtyři medailonky jsou věnovány zesnulým pražským psychoanalytikům.

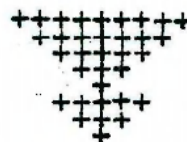
Následuje šest původních studií, z nichž je patrná snaha držet krok s vývojem psychoanalýzy ve světě, zejména pokud jde o takové oblasti jako egopsychologie a psychologie "self". Posléze uvedený termín je přejat v původní anglické podobě; nepodařilo se tedy zatím najít vhodný český ekvivalent.

Je sympatické, že pořadatelé sborníku neusilují o zdání vlastní kompetence za každou cenu a že neváhali sáhnout k překladům, případně k referátům o současné zahraniční literatuře (o knihách O. Kernberga a M. Mahlerogé, které oceňují i u nás informovaní odborníci-neanalytici). Autoři původních textů jsou vesměs praktickými kliniky a patrně proto nezachytili ohlas, který psychoanalýza vyvolává v moderních teoriích vědy a ve filozofickém myšlení.

Redakci se přesto podařilo vytvořit vyvážený a knihařsky úpravný celek, který získává i dvojím Fšseudovým portrétem (soudobá perokresba) na předsádce.

-pp-

e d i c e



č e s k á e x p e d i c e

(Pokračování přehledu z minulého čísla KS)

2. Řada Lyrika Jaromíra Hořce:

Vznikla roku 1983. Má soustředit básnické sbírky a verše tohoto autora od juvenilií z roku 1938 do současnosti. Některé z nich byly vydány v českých nakladatelstvích v letech 1946, 1947 a 1966. Většina však zůstala v rukopise nebo v tiskárenských korekturách. Autor nemohl publikovat po útoci L. Štolla a dalších v padesátých letech a později po roce 1969 a znovu po roce 1981, kdy byl zatčen a obviněn z podvracení republiky, přičemž měla být "dokladem" i jeho poezie.

Svazky této řady jsou většinou doprovázeny obšírnými doslovy. Každý svazek má i původní grafický list. Sbírký se neopisují ve stanoveném pořadí; tím se vysvětluje, že některá čísla řady zatím chybí a budou postupně doplněna.

1. Tvář ve světle a jiné verše

(Praha, bez data, 72 ss. A5. Grafický list Františka Dvořáka, plátěná vazba.)

Verše z let 1938 až 1940 vydané v roce 1941 ve studentském sborníku *Tvář ve světle* a zčásti přepracované. Další část obsahuje autorovy první verše. Doslov Pokusy vyslovit sebe i čas od J.M. (Jaroslav Morák) osvětluje nejen Hořcovu mladistvou tvorbu, ale i postoje jeho generace. Připojena ediční poznámka.

2. Úděl rosy

(Praha, bez data, 55 ss. A5. Grafický list Františka Dvořáka, plátěná vazba.)

Verše z roku 1941 s doslovem *Verše něhy navzdory* od j.mor., ediční poznámka.

3. Pod srdcem tmy

(Praha, bez data, 93 ss. A5. Grafický list Jiřího Jiráka, plátěná vazba.)

Verše z roku 1942 a ukázky překladu staré japonské poezie. Doslov *Zápas o vlastní prostor* od j.m. a ediční poznámka.

4. Uvnitř té hudby pohřbívá se

(Praha, bez data, 53 ss. A5. Grafický list Jiřího Jiráska, plátěná vazba.)

Verše z roku 1943 s doslovem Lyrické intermezzo od J.M. a ediční poznámkou.

5. Psí dny

(Praha, bez data, 40 ss. A5. Grafický list Jiřího Jiráska, plátěná vazba.)

Verše z roku 1944 s doslovem Přes hranice času od J.M. a ediční poznámkou.

8. Bylo nebylo

(Praha, bez data, 79 ss. A5. S dvěma sérigrafiemi Jaroslava Kaisra, plátěná vazba.)

Verše z let 1944 a 1945 doprovází studie Poezie 1939 - 1945 od J.H. (J. Hořce) a ediční poznámka.

9. Jasina

(Praha, bez data, 77 ss. A5. S grafickým listem Václava Sivka, plátěná vazba.)

Sbírka z let 1941 - 1944. Vyšla původně v nakladatelství Fr. Borového v edici České básně v roce 1946. V novém opisu jsou některé verše upraveny. Na závěr stať Tušení nové existence - soubor recenzí z roku 1946 (Morák, Grossman, Janů, Götz) a ediční poznámka.

10. Na časy

(Praha, bez data, 75 ss. A5. S pěti litografiemi Milana Albicha, plátěná vazba.)

Opis sbírky z roku 1944, která byla vydána v roce 1947 v nakladatelství Práce v edici Klín. Četné verše upraveny. Na závěr stať Hlas soudobých recenzí a komentář na okraj od J.M. a ediční poznámka.

11. Přísežné svědectví

(Praha, bez data, 118 ss. A5. S dvěma kresbami Jana Smetany a dvěma fotografiemi, plátěná vazba.)

Verše z let 1945 a 1975 obsahují dvě sbírky: Květen č.1. a Květen č.2. První byla vydána v Mladé frontě roku 1946, druhá byla napsána v roce 1975. Verše první sbírky částečně upraveny. Stať Ohlédnutí do předminulého času soustřeďuje recenze této sbírky (Morák, Grossman, Janů, Kundera, Piša, Černý, Götz aj.). Ediční poznámka vysvětluje vznik obou svítek a jejich soustředění v jednu.

13. První den u kusu hlíny

(Praha, bez data, 101 ss. A5. S grafickým listem Václava Sivka, plátěná vazba.)

Verše z roku 1945 a 1946 s doslovem Jaroslava Moráka Závěr jedné etapy a s poznámkou Odkazy k statím a článkům, z nichž se ve sbírce cituje.

14. Rány z milosti

(Praha, bez data, 70 ss. A5. S litografií Jaroslava Kaisra, plátěná vazba.)

Verše z let 1944 až 1947 se statí Slovo na závěr od j.h. (J. Hořce) dokládající jednání v nakladatelství Práce v roce 1969 a 1970, jež vedlo k zamítnutí sbírky.

15. Půlnoční jam session

(Praha 1987, 124 ss. A5. S grafickým listem Jana Kristoforiho, plátěná vazba.)

Verše z let 1945 až 1986. První verze byla přijata v Mladé frontě, vysázena a měla vyjít v roce 1969. Poprvé byla sbírka vydána v roce 1977 v torontském nakladatelství '68 s doslovem Josefa Škvoreckého. Tento nový opis, doplněný o některé nové verše, doprovází doslov J. Škvoreckého a stať O cenzuře a jiných věcech od j.h.

16. Malá sluneční soustava

(Praha 1986, 123 ss. A5. S dvěma grafickými listy Vladimíra Komárka, plátěná vazba.)

Verše z let 1944 až 1969 s doslovem O malířství, poezii a svobodě od j.m. a s ediční poznámkou vysvětlující, že sbírka byla přijata v Severočeském nakladatelství a měla vyjít v roce 1970. Sazba ve sloupcích byla rozmetána a sbírka nevyšla.

17. Prvohory

(Praha, bez data, 93 ss., A5. S grafickým listem Jaroslava Hořánka, plátěná vazba.)

Verše z let 1944 až 1946 s doslovem Poezie na lavici svědků od J.M.

18. Nelogicky náměsíčná krajina

(Praha, bez data, 90 ss. A5. S grafickým listem Václava Sivka, plátěná vazba.)

Verše z let 1949 až 1967 doprovází stať Pokus o přibližný autoportrét, v níž se J. Hořec vrací kriticky k padesátým letům a píše i o vlastních postojích a omylech i iluzích své generace.

19. A kdy?

(Praha 1987, 78 ss. A5. S kresbou Jiřího Jirásky, plátěná vazba. V tiráži uvedeno Česká expedice.)

Verše z let 1955 až 1966 s doslovem Kniha kritiky a příprav od k.

20. Čas potlesků

(Praha 1987, 68 ss. A5. V tiráži uvedeno Česká expedice. S temperou Františka Dvořáka, plátěná vazba.)

Verše z let 1962 až 1965 s doslovem Víc než dokument od Zd.K.

21. Nepromlčeno

(Praha, bez data, 61 ss. A5. S litografií Václava Sivka, plátěná vazba.)

Verše z let 1956 až 1964 s doslovem Jenom strohý nástin (od kz).

23. Samý černý sníh

(Praha, bez data, 64 ss. A5. S grafickým listem Jaroslava Hořánka, plátěná vazba.)

Verše z let 1962 až 1972 s Poznámkou na závěr, kde se hovoří o jednání nakladatelství Práce v roce 1970 a navazuje se na informace uvedené ve 14. svazku; obě sbírky - Rány z milosti a Samý černý sníh - měly vyjít společně.

29. Bohemus

(Praha, bez data. 72 ss. A5. S třemi grafickými listy Anny Podzemné, plátěná vazba.)

Verše napsané v letech 1969 a 1970 s podtitulem Památce Václava Hollara. Doslov Odkaz jednoho poselství od j.m. (První opis uvedla Petlice v roce 1972. Knižně vyšla sbírka v roce 1986 v edici Poezie mimo domov v Mnichově.)

36. Velká jarní vizita

(Praha, bez data, 29 ss. A5. S grafickým listem Václava Sivka, plátěná vazba.)

Verše z roku 1963 a 1976 s ediční poznámkou.

39. Dílna Hölderlinova

(Praha, bez data, 47 ss. A5. S grafickým listem Václava Sivka, plátěná vazba.)

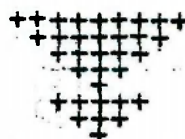
Verše byly napsány ve vyšetřovací vazbě v Ruzyni v létě roku 1981. Doslov Mateřství svobody od R.C.

41. A všude v okolí jsou zakázány zvony

(Praha, bez data, 34 ss. A5. S dvěma grafickými listy Františka Dvořáka, plátěná vazba.)

Verše vznikly v létě roku 1981 ve vyšetřovací vazbě v Ruzyni. Doslov Zoufání a naděje od J.M.

e d i c e



m o z k o v á m r t v i c e

(Od roku 1984, počínaje r.1987 označována jako spoje-
né edice Revolver Revue)

Formát A5, první čtyři svazky vázané, další improvizovaně kártonované, u nich fotografické řešení obálek, celofánové přebaly, graficky řešené titulní listy, někdy i mezitituly a obsah sázeny ruční dětskou tiskárničkou, většinou opatřeno tiráží, biografickou a bibliografickou poznámkou, výtisky číslovány. Rozmanitost, hravost, snaha o živou improvizaci ukazují na společnou dílnu s Jednou nohou - Revolver Revue. Stejně jako zjevné obtíže technické, z nichž plyne nejen často i nechtěná rozmanitost daná užitím různorodých grafických technik a materiálů, ale i např. zjevná rezignace na definitivní korekturu textu.

Svazky, které měla redakce k dispozici (jde asi o třetinu, jak se dá soudit z číslování, proto čísla neuvádíme. uvedeme je v celkovém seznamu v některé z příštích příloh):

Čs. underground. Volume I. Part A. From the merry ghetto to the unhuman prison and the forced exile. Věnováno Magorovi a Čunasovi.

(Praha 1984, 350 ss. A5, jako frontispice perokresba Magorova portrétu, jako motto citát z L. Klímy a Magora. /První čtyři svazky kromě toho označeny mottem z I. Jirouse: Hlavně aby nezmizela radost./)

Obsah: Milan Knížák (Aktual) - Ivan Jirous (The primitives group, Zpráva o třetím...) - The plastic people - Věra Jirousová (recenze) - Václav Havel: Hovězí porážka - Pavel Zajíček (DG 307) - DG 307 (texty + svědectví) - Miroslav Skalický (The hever and vazelína).

Čs. underground. Volume I. Part B.

(Praha 1984, cca stejný rozsah, jako frontispice stejná perokresba, táž dedikace, jako motto citáty z Magora a Pavla Zajíčka. V příloze 46 foto na dokumentu s legendou - portréty, foto z vystoupení, repro reálií, ohlasů z tisku, pozváněk apod.)

Obsah: Umělá hmota (informace o skupině, texty) - Bílé světlo (informace, texty) - Charlie Soukup (ohlasy, texty) - Doplnky k prvnímu dílu (dokumentace, ohlasy, recenze, dopisy, informace o VONS atd.).

Čs. underground. Volume II. BONDY, Egon: Sebrané spisy, svazek 1.

(Praha 1985, 305 ss. A5 + přílohy, frontispice foto autora, motto z Magorovy labutí písně, v příloze 28 foto na dokumentu z autorova života s legendou, bibliografie díla E.B.)

Obsah: Úvod (Ivan Jirous: Zasadil jsem vám osiku, pane doktore) - Totální realismus - Zápisky z počátku let sedmdesátých - Pour Hélène la Belle - Sbírečka - Trhací kalendář - To jsou zbytečné verše - Plastic people of the universe - Praha 1977 - Básně z roku 1978 - Jen tak smutno - O počasí.

Čs. underground. Volume II. BONDY, Egon: Sebrané spisy, svazek 2.

(Praha 1985, 284 ss. A5, jako frontispice foto autora, motto z Deníku v drobtech Eugène Ionesca.)

Obsah: Trapná poezie - Pražský život - Dagmara aneb Nademocionalita - Für Bondy's unbekannte Geliebte - Karibské moře - Velká kniha - Malá kniha - Zbytky eposu - Nesmrtelná dívka - Básně z let 1960 - 1963.

Tyto svazky mají předobraz v edici SOS z konce 70. let (viz KS, svazek 2/86), edici podnikané ovšem s výraznou akribií textologickou a pečlivostí opisu i redakce. I zájem o znovunalézání textů Ladislava Klímy tu navazuje na SOS. Až rozmanitost záběru, hledání východisek, doplňování "bílých míst" je vlastním charakteristickým momentem Mozkové mrtvice, který edici spojuje s Revolver Revue i s průběžnou snahou Vokna a přesahuje od počátečního skupinového prosazování vlastních textů ke snaze o koncepční orientaci kulturní. S oběma periodiky spojuje edici i snaha o hravou živost, mystifikaci, pestrost.

Z dalších svazků:

ZEMANOVÁ, Jiřina: Texty

(Praha 1984, 148 ss. A5, vázané, jako frontispice foto autorky.)

Výbor poezie a prózy undergroundové autorky (nar.1948). Sestaveno ze sbírek P.F. 82, Slova, Prostor, Meju a nezametám a básní mimo sbírky. V úvodu úryvek z autorčiny korespondence a překlad básně Denise Levertovové Pokrytecké ženy.

KLÍMA, Ladislav: Utrpení knížete Sternenhocha

(158 ss. A5, Praha 1986, obálka Horna Pigment, frontispice foto L.K.)

Opis vydání Rudolfe Škeříka z roku 1928.

TMA, Jindra (pseud.): Náhodnejch 23 (básně z roku 1985)

(Praha 1986, 26 ss. A5, obálka tandem Laureatus - Fidelius.)

Sbírka veršů autora zastoupeného mimo jiné hojně v Jednou nohou - RR, samostatných sbírkách, textech (Pší vojáci) i sbornících Už na to seru... (EE, sv. 203) a 9xKontra... aj.

BUKOWSKI, Charles: Připoutejte se (výbor z poezie)

(Praha 1986, 71 ss. A5, na obálce i jako frontispice foto autora.)

Překlady Josefa Vykydala (Toronto), neuvedeného překladatele, Jaroslava Kořána a Jáchyma Topola. Doplněno biografickou, bibliografickou a ediční poznámkou (ta mj. upozorňuje na dvě verze této knihy v edici Mozková mrtvice, z nichž přítomná je širší a lépe adjustovaná).

KLÍMA, Ladislav: Český román

(Praha 1987, 242 ss. A5, označení edice Spojené edice RR editions, jako frontispice portrétní kresba L.K.)

V ediční poznámce vysvětlují pořadatelé svůj pokus o rekonstrukci textu, při němž vycházejí z částečné publikace v Orientaci č. 3/1967 a strojopisného vydání Davida Součka (vydavatele SOS) z počátku 80. let. Proti těmto vydáním se přítomná edice pokouší fragmentární text seřadit. Jako úvodu je použito úvodního textu Zumrova z téhož čísla Orientace.

e d i c e

n o v é c e s t y m y š l e n í

Zahájena 1978 Školou staří R. Palouše, zaměřuje se tato nejstarší samizdatová edice pro filosofické resp. theologické myšlení na původní tvorbu českých autorů. Kromě teoretických prací zahrnuje i svazky příležitostné jako např. sborníky k různým výročím (Polis a religio k sedmdesátinám J. Zvěřiny 1983, sborník k sedmdesátinám Oto Mádra 1987, Vzpomínka a výzva k 50. výročí smrti TGM), jakož i publikace, které se vyznačují beletrizující tendencí (např. Paloušovy Dvě vánoční povídky, 1983, nebo Svatojánský výlet, 1985).

Prvních jedenáct svazků NCM (vydaných do r. 1984) jsme anotovali v KS č. 2 a 3/84. Z dalších 11 svazků vyšlých do konce r. 1986 jsme původní tituly uváděli vesměs mezi novinkami, pominuvše svazky převzaté odjinud (především z edice EXPEDICE, přičemž ovšem někdy šlo o vydání paralelní, z různých důvodů poněkud opožděné). Pro přehlednost připomeneme původní tituly z tohoto období aspoň ve stručném výčtu, s odkazem na anotaci v KS:

T.R.Korder, Hledání aktuálního pojetí dějin (KS 4/84)

M. Palouš, Paralelní úvahy (1/85)

R. Palouš, 1969 (2/85)

Faustování s Havlem, sborník k padesátinám V.H. (3/86)

Za uplynulý rok, tj. do konce 1987, přibylo dalších devět svazků, vesměs původních edičních činů (takže celková dosavadní produkce NCM čítá dnes již jedenatřicet svazků). Uvádíme je zde v chronologickém pořádku. Formát publikací se v tomto posledním období ustálil na B5, všechny mají tuhou plátěnou vazbu.

KORDER, T.R.: Konec tradičního Japonska. Platon v Syrakusách (Praha 1986, 174 ss.) - Záznam z bytového filosofického semináře (srv. výše KORDER 1984). Interpretován charakter japonské dějinnosti a Platonovy osudy v syrakuském dobrodružství.

KOHÁK, Erazim: Krise rozumu a přirozený svět

(Praha 1987, 157 ss.) - Pokus o zachycení smyslu a pohybu, souvislosti a vývoje mnohotvárného díla Jana Patočky. Připojen přehled prací J.P. Vydáno u příležitosti 10. výročí Patočkovy smrti.

BALABÁN, Milan: Bojovníci a trpitelé

(Praha 1987, 162 ss.) - Stručná starozákonní a židovská dějprava.

Miscellanea ad honorem OTO MÁDR ad eius 70. annum completum

(Praha 1987, 123 ss.) - Sborník prací k sedmdesátinám katolického kněze O. Mádra. Spoluautoři: B. Janát, V. Svobodová, A. Janoušek, L. Karfíková, Kalypton, J. Zvěřina, M. Holubová, L.O. a M.R., R. Palouš.

KORDER, T.R.: Výběr záznamů průběhu bytového filosofického semináře paralelní kultury v Československu

(Praha 1987, 218 ss.) - Výbor ze dvou předchozích svazků KORDERA (1984 a 1986). Knížka soustředěna kolem problematiky pojetí dějin se zvláštním ohledem na filosofii dějin E. Voegelina a J. Patočky.

PALOUŠ, Radim: K filosofii výchovy

(Praha 1987, 233 ss.) - Zkoumání ontologických, epistemologických, metodologických, historických a politických východisek teorie výchovy neboli tzv. fundamentální agogiky. Vydáno u příležitosti nedožitých osmdesátin Jana Patočky.

HEJDÁNEK, Ladislav: O filosofii nepředmětnosti

(Praha 1987, 154 ss.) - Dvě studie výrazně charakterizující autorovo filosofické zaměření, jedna z r. 1981, druhá z r. 1982. Převzato z edice OIKOUMENE, sv. 5 resp. 6.

Vzpomínka a výzva. Sborník k 50. výročí úmrtí TGM

(Praha 1987, 74 ss., 22 celostránkových fotografií)

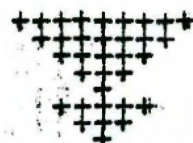
Kniha obsahuje dokument Charty 77 k tomuto výročí, projev L. Hejdánka na lánském hřbitově a tři příležitostné studie M. Machovce, R. Palouše a L. Hejdánka. Fotografickou dokumentaci z pietního aktu v Lánech pořídili Přemysl Fialka a Ondřej Němec.

MATERNIUS a SAKATEKA: Dialog o vysvětlení

(Praha 1987, 80 ss.) - Rozmluva logickou formou rozebírající problém obecného pojetí vysvětlení, přičemž jako konkretizace se do otázky klade touha po otázkách. Zajímavý protějšek rozhovoru Sakateky se Sidoniem O otázkách (EE 1986).

e d i c e

o i k o u m e n é



Když jsme zde poprvé (KS 1/86) prezentovali tuto novou edici, věnovanou filosofickému a theologickému myšlení, mohli jsme ji charakterizovat jen na základě dvou svazků, které jsme tehdy měli po ruce, a sice Hejdánkových spisů Filosofie a víra (sv. 1) a Život a slovo. Eseje II (sv. 5). Teprve nyní jsme obdrželi informace, které nám umožňují referovat o této ediční iniciativě podrobněji. K doplnění programové charakteristiky uvádíme autentické vyjádření editora, podle něhož zde má jít o "obnovení a udržování povědomí o dějinné specifčnosti evropské duchovní a myšlenkové tradice v nejširším smyslu a o hledání východisek při řešení hlavních otázek přítomnosti a přicházející budoucnosti. Název edice byl zvolen na zdůraznění orientace na rozmanitost, ale také hlubší jednotu evropského fenoménu na uvedené rovině a na hledání cest, jak na základě kritického, ale porozumivého vztahu k evropské minulosti najít, formulovat a alespoň se pokusit také řešit duchovní a myšlenkové problémy, jež mají a budou mít význam pro celý svět."

Edice OIKOUMENE začala vycházet v roce 1985. Jednotlivé svazky (jednotného formátu 20 x 20 cm, v celoplátěné vazbě) za sebou nenásledují v tom pořadí, jak byly v edičním plánu očíslovány; tak v roce 1985 kromě anotovaných již svazků 1 a 5 vyšly ještě svazky 3, 6 a 8, v roce 1986 sv. 2 a v r. 1987 svazek 9. Svazek 4 a 7 dosud nevyšel. V následujícím přehledu se přidržíme chronologického pořádku.

HEJDÁNEK, Ladislav: Dopisy příteli (ročník IV.)

(sv.3, Praha 1985, III + 74 ss.)

Do svazku je zařazeno pět posledních "dopisů příteli" z r. 1980, které nebyly ještě pojaty do dřívějšího souborného vydání prvních tří ročníků (1977-1979): jde o dopisy c. 58-62. Na závěr je zařazen text interview, které koncem r. 1980 s L. Hejdánkem pořídil Jiří Ruml. Předmluva L. Tvrdého.

HEJDÁNEK, Ladislav + TROJAN, Jakub S.: Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti

(sv. 6, Praha 1985, 243 ss.)

Soubor osmi textů spjatých tématem "nepředmětnost". První tři studie vyšly již v letech 1964-5, aniž vyvolaly pozornost; autorem je L. Hejdánek. Jako čtvrtý je

zařazen text J.S. Trojana, věnovaný 1977 Hejdánkovi k pačesáčinám, následuje nedokončený fragment L. Hejdánka a poté diskuse mezi Hejdánkem a Trojanem k tomuto tématu. Diskuse je předkládána jako dokument a studijní materiál. Téma "nepředmětlosti" je takto systematicky probíráno v české literatuře poprvé.

REZEK, Petr: Přednášky k fenomenologické psychologii
(sv. 8, Praha 1985, 229 ss.)

Soubor 22 kratších textů, vesměs přednášek z oboru psychologie, fenomenologie a filosofie vůbec; jako čtvrtý oddíl je zařazeno 8 přednášek o životní cestě. Mezi nejrozmantějšími tématy najdeme např. Několik poznámek k psychologii paměti, Psychologická teorie halucinace, Porozumění snovým fenoménům, Psychopatologie stisku ruky, Fenomenologie puđu, Co to je normalita?, Fenomenologie sexuality, Myšlení a blud. Viz recenzi R. Starého v KS 2/87.

HEJDÁNEK, L. + TROJAN, J.S.: Filosofie a theologie
(sv. 2, Praha 1986, 240 ss.)

Sborník devíti textů k otázkám vztahu mezi filosofii a theologií. První čtyři, jejichž autorem je L. Hejdánek, byly otištěny již v letech 1964-1969, další tři představují diskusi J.S. Trojana a L. Hejdánka na toto téma. Poslední dva texty věnoval L. Hejdánek dr. B. Kormákové, ThDr. h.c. k osmdesátinám a H. Kohlbruggové, PhDr. h.c. k sedmdesátinám.

NIETZSCHE, Friedrich: Nečasové úvahy
(sv. 9, Praha 1987, 311 ss.)

Svazek obsahuje první tři "nečasové úvahy": Schopenhauer jako vychovatel (přel. P. Kouba), O užitku a škodlivosti historie pro život (starší, ale revidovaný překlad J. Krejčího), David Strauss, vyznavač a spisovatel (rovněž revidovaný překlad J. Krejčího). Připojen je text My filologové, který přeložil z Nietzschovy pozůstalosti P. Kouba. (Čtvrtá "nečasová úvaha" byla před nedávnem v překladu P. Kouby zařazena do souboru Případ Wagner, vydaného jako 21. svazek edice JAZZPETIT, takže nyní je k dispozici celé Nietzschovo dílko.)

e d i c e

p r a m e n y



Vychází od r. 1985, zaměřuje se na esejistiku z oblasti společenských věd. Dosud vyšly tři svazky:

1. SCHRÖDINGER, Erwin: Duch a hmota

Tarnerské přednášky proslovené v Trinity College v Cambridgi v říjnu 1956

(B.m., 1985, 138 ss. A5, pevná plátěná vazba)

Přeloženo z angl. originálu What Is Life? Mind and Matter, Cambridge University Press 1980. - Problematika vědomí v podání slavného rakouského vědce, jednoho ze zakladatelů kvantové fyziky (1887-1961).

2. FRANKL, Viktor E.: Lékařská péče o duši

Základy logoterapie a existenciální analýzy

(B.m., 1986, 524 ss. A5, pevná plátěná vazba)

Přeloženo z něm. originálu Ärztliche Seelsorge. Grundlagen der Logotherapie und Existenzanalyse (Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M. 1983).

Na závěr připojena poznámka o autorovi a přehled jeho hlavních knižních publikací.

V předmluvě ke kapesnímu vydání 1975 autor píše: "Podnětem (k napsání díla) byla všeobecná pochybnost o smyslu života a tolik se rozmáhající pocit nesmyslnosti. Kontextem byl boj proti psychologismu, patologismu a reduktionismu, to jest proti interpretaci pocitu ztráty smyslu jako pouhého výrazu nevědomé psychodynamiky nebo pouhého symptomu neurozy..."

Poprvé vyšla kniha 1946 (některé kapitoly napsány již ve 30. letech) a dočkala se skutečně světového ohlasu. V 60. letech autor dílo rozšířil o několik kapitol (vyjmenovává je a jejich původ určuje v předmluvě z r. 1965).

V.E. Frankl (nar. 1905), rakouský neurolog a psychiatr, je zakladatelem logoterapie neboli tzv. třetího vídeňského směru psychoterapie (vedle psychoanalýzy a individuální psychologie). Jeho dílo je označováno jako cesta k "rehumanizaci psychoterapie."

3. POPPER, Karl R.: Bída historicismu

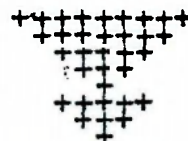
(B.m., 1986, 161 ss. A5, pevná plátěná vazba)

Přeloženo z angl. orig. The Poverty of Historicism (Routledge 1974). První knižní vydání 1957, původně vyšlo časopisecky v letech 1944-5.

Dedikace: "Památce mnoha mužů a žen všech vyznání, národů a ras, kteří padli za oběť fašistické a komunistické víře v nevyhnutelné zákony historické předurčenosti."

m i m o

e d i c e



Luboš KOHOUT, historik a politolog (nar. 1926, docent filosofické fakulty UK, od r. 1970 pracoval jako dělník až do odchodu do důchodu v r. 1986), pořídil nedávno bibliografii svých prací (včetně překladů) z období 1970-1987. Uvádíme zde tři rozsáhlé studie z posledních let:

Kritické poznámky k literatuře o roce 1968 v Československu

(Praha 1984, 273 ss. strojopisu) 12 kapitol:
Úvodní poznámky: Ivan Sviták a Rio Preissner; Ivan Bystřina; Alexej Kusák; J. Sládeček: Osmašedesátý; A. Ostrý: Československý problém; J. Smrkovský: Nedo-
končený rozhovor; Zdeněk Mlynář; Alexandr Dubček; Jiří Hájek; Milan Hübl; Zdeněk Mlynář: Mráz přichází z Kremlu.

Čínská revoluce a hledání cest k vlastnímu modelu socialismu

(Praha 1985, 240 ss. strojopisu) 2 kapitoly:
Peripetie a metamorfózy čínského ekonomického a politického vývoje; Čínská zahraniční politika, roztržka s SSSR, vztahy k mezinárodnímu komunistickému hnutí, perspektivy dalšího vývoje.

Marxismus a "reálný socialismus". Nástin historického vývoje zemí tzv. světové socialistické soustavy

(Praha 1986, 430 ss. strojopisu, 3 mapky) 8 kapitol:
Poznámky k marxovskému pojetí odcizení a jeho překonávání; Marxismus a leninismus před válkou a ruskou revolucí

periodika

(pokračování)

Černobílá obálka (linoryt). V textu tři dvoubarevné linoryty a dvě fotografie - anekdoty (psací stroje, v jenom nápis NEMĚJTE NÁS DOMA; prezervativ v pasti na myši, pod tím ZBYTEČNÁ AUTOCENZURA). Jednotlivé příspěvky na pěti druhých papíru, k tomu omluva v "Krátkých zprávách": "za strakatost tohoto čísla. Je to důsledkem katastrofálně nepředvídatelného zásobování trhu papírem." Kopie reklamy na LP Leading Horses (The Plastic People).

Isaac Bashevis Singer: Klíč - Sam Sheppard: Měsíc jestřábí
luny - J.R.R.Tolkien: O prstenech moci a třetím věku - 2 x
Indiáni - Samuel Beckett: Všechny padající - Dílo Samuela
Becketta v datech - Karel Hynek Mácha: Deník z roku 1835 -
Jiřina Zemanová: Básně - Jan Brabec: Z jedné strany na dru-
hou - Luboš Vydra: 2 povídky - Rudolf Němec: Malířská cesta -
Jáchym Topol: Popiš si ksicht! - Jan Lukeš: Dopis prof.
Stuchlíkovi - Jana Černá: Adresát Miřena Jesenská (dokončení)
- Paul Wilson: Jaký je to dělat rock v policejním státě -
Plastic People: Půlnoční myš (texty) - Martin Palouš: Opuště-
ní země - Václav Havel: Largo desolato.

(108)

Citujeme úryvky:

... Revue JN má za sebou 5 čísel, což je počet, který nám snad dovoluje krátké ohlédnutí a nevtíravou sebe-adoraci...
... Co do koncepce se v jistém smyslu snažíme navázat na práci Světové literatury, snad nejvýznamnějšího časopisu pouňorové ČSSR. Je nabíledni, že za svoučasných svérázných podmínek nemůžeme aspirovat na šíři jejího záběru, na její informovanost a atraktivnost, jedním slovem na její "dokonalost". Proto je ono "navázání" třeba chápat jako jakési přihlášení se k "tradici", s důrazem na vyhybavou formulku "v jistém smyslu". Tedy v tom smyslu, jak nám to podmínky jednak dovolí a jak si na druhé straně samy vyžádají dobrovolné korektury. Základní směřování je však totéž: informovat pokud možno co nejobsáhleji o práci vytipovaných autorů, - (na rozdíl od striktně zahraniční orientace SL domácích i cizozemských). Máme za to, že ve spektru čs. samizdatových periodik tiskovina podobného (revuálního) charakteru dosud není.

K "dobrovolným korekturám", jimiž se odchylujeme od oplakávaného vzoru, patří mj. i (těžce) nabytá zkušenost, že chce-li v reálném socialismu vycházející revue vypadat opravdu jako časopis a ne jako náhodně poslepovaný sborník různě kvalitních textů, je nutné na její stránky pustit i trochu té staré dobré novinařiny. Odrazem tohoto poznání jsou naše nové rubriky: "Redakční", "články a úvahy", "nové knihy", "revolver report" a v neposlední řadě je tento trend potvrzen i změnou (resp. rozšířením) názvu na REVOLVER REVUE JN. Alternativa, kterou tímto nabízíme jak tribunálnímu řečnění soudruha Mausera, tak např. i tomu, co ten který chlapík podniká, slyší-li slovo "kultura", najde jistě u inteligentního čtenáře úsměvné pochopení...

Problémy spojené s překotností, shonem, technickou improvizací apod. (analogické problémům edice Mozková mrtvice) trvají, stejně jako trvá sympatická snaha bezprostředně deklarovaná v citovaném. Z dalších čtyř čísel uvádíme pro ilustraci alespoň seznam zúčastněných autorů:

Číslo 5/1986

Trojbarevná obálka (linoryt). Název rozšířen Na REVOLVER REVUE - JEDNOU NOHOU. V textu dvě fotografie (Charles Bukowski, Ivan Jirous), na třetí straně obálky fotografie třetí (Tony Ducháček). V textu reklamy na samizdatové tisky.

Autoři čísla:

Soudruh Mauser (úvodník) - Krátké zprávy - Isaac Bashevis Singer - H.P. Lovecraft - Charles Bukowski - Petr Placák - Eduard Vacek - Ž.: Jsem sirotek - Jan Beneš - p.p.: Vihorlat - Ivan Jirous - Medorek: Ukázka z románu - Hendrix - L.F. Céline - Magor - Horna Pigment (etc. - další ohlasy na Pelce) - Milan Janča: Valdice u Jičína - tým M.A.

Číslo 6/1987

Dvojbarevná obálka (M. Hlavsa). Název REVOLVER REVUE - JEDNOU NOHOU. V textu tři fotografie Milana Hlavsy (s M. Paloušem,

P. Wilsonem), PPU 87 na třetí straně obálky a vložená fotografie Garáže. Řada reklam na samizdatové a exilové tisky.

Autoři čísla:

(od tohoto čísla vyhraňující se členění do oddílů)

Jiří Orten

překlady: Graham Greene - L.F. Céline - H.P. Lovecraft -

Henry Miller - Susan Sontagová - Dmitrij Savickij

čeští autoři: K.K. Kuchynka - Františka Tichá - Marie Benetková - Vít Sval - Ivan Wernisch

rr interview: Milan Hlavsa

články, úvahy apod. (13 příspěvků zahraničních i domácích autorů, dopisy, příloha: Petr Sedloň: Příběh Garáže (s texty kapely)).

Číslo 7/1987

Na obálce žlutozelená fotografie. Název REVOLVER REVUE off ghetto magazine. V textu řada reklamních fotografií a fotografie autorů: Bukowski, M. Palouš, E. Bondy, V. Havel, Josef Topol, T. Wolfe, A. Warhol, fotografie z ložského ghetta a obalu recenzované kazety.

Autoři čísla:

zahraniční autoři: E. Limmonow - K. Brandys - Ch. Bukowski

čeští autoři: K. Kreibich - J. Novák - K. Doležal - M. Palouš - E. Bondy - V. Havel - J. Tma - Josef Topol

rr interview: M. Palouš

články, úvahy apod. (15 autorů, především přeložených - mj. Sinavskij, Konwicki, Gilbert, Kuroň, poslední interview s Andy Warholem aj.).

Číslo 8/1987

Obálka žluto-fialová a modrá (foto T. Ducháčka). Název REVOLVER REVUE colorama. V textu řada reklamních fotografií a reklam a fotografie autorů: D. Schwartz, A. Achmatovová, J. Kosiński, H. Pinter, T. Ducháček (9x).

Autoři čísla:

překlady: K. Brandys - R.Z. Sheppard - G. Herling-Grudziński - W. Charlamp - A. Marčenko - D. Schwartz - T. Waits - E. Limonow - A. Achmatovová - A. Smolar - J. Kosiński - H.P. Lovecraft - R. Wojaczek - Ann Beatie - H. Pinter.

čeští autoři: Bedřich Placák - M. Palouš - D. Jelínek - J. Spurný - Sýkora

rr interview: T. Ducháček

články, úvahy apod. (mimo jiné: G. Orwell, J. Chalupecký, výměna názorů Knížák - Pivovarov, recenze knihy Mikoláše Chadimy a další).

8. svazek (Praha, červenec 1987, 166 ss.)

9. svazek (Praha, listopad 1987, 192 ss.)

Jsou časopisy, které se rodí takřikajíc už hotové, koncepčně i tvarově "dokonalé", u jiných je porod zdlouhavý a bolestný, ještě dlouho po prvním čísle není jasné, co z toho vlastně bude. K těm prvním patří například sborník O DIVADLE: zde redakce nenechává nikoho na pochybách, že má od začátku všechno řádně promyšleno a že je odhodlána nezůstat po profesio-
nální stránce nic dlužna standardu v normálních dobách samozřejmému (a vsutku, až na nějaký ten překlep či pravopisnou nesrovnalost jim také není co vytknout, leda snad - ale to už je otázka diskusní - přebujelé rozměry, které z tohoto podniku činí spíš výroční almanach než periodickou revue). Typickým příkladem druhé kategorie periodik je právě STŘEDNÍ EVROPA. Nad prvním svazkem z podzimu 1984 se dalo bezpečně usoudit jen tolik, že se tu na vlastní pěst i riziko pouští do díla editor-solitér, bez předchozích redakčních zkušeností a bez připravené technické základny. Bylo svým způsobem napínavé sledovat, vydrží-li nový ediční podnik s dechem a podaří-li se mu vydobýt si mezi pražskými periodiky svébytné místo, odpovídající proklamovanému zaměření. Nuže tedy, STŘEDNÍ EVROPA vydržela: za tři léta má na kontě devět svazků, což je periodicita, kterou jí mnohé časopisy mohou závidět. Vychází v nepravidelných lhůtách, v průměrném rozsahu 150 stran A4, jednotlivé svazky jsou brožovány v měkkém kartonu. Pokud jde o tematické zaměření, sám název sborníku ve své mnohoznačnosti, jakož i úvodní programové prohlášení, velmi široce a volně formulované, ponechává redakci dost místa k improvizaci. Od prvního čísla časopis zvolna a zkusmo zaostřuje svůj tematický záběr, postupně, s mnohými zákrutami, vyhmátává svou myšlenkovou i formální podobu; tento proces, ač dosud zjevně není zdaleka u konce, pokročil nicméně natolik, že nyní, na prahu první desítky svazků, představuje STŘEDNÍ EVROPA platformu sdostatek vyhraněnou, aby bylo možno pokusit se o jakousi prozatímní souhrnnou charakteristiku.

Kdo očekával specializovanou tribunu pro diskusi o "středoevropském fenoménu", ten musí být patrně zklamán: problematice střední Evropy začíná se SE soustavněji věnovat vlastně až od sv. 6, ani potom však netvoří diskuse na dané téma hlavní náplň obsahu (většinou jde o statí přeložené, původních domácích příspěvků je zatím pomálu). Mnohem víc místa věnuje SE od začátku problematice našich národních dějin, zejména novodobých, se zvláštním zřetelem na aspekty tradičně opomíjené anebo vystavené tlaku tendenčních simplifikací (není jistě náhodné, že SE zahajovala činnost takřikajíc ve znamení dokumentu Ch 77 "Právo na dějiny", svého času tak vášnivě diskutovaného, přiklánějíc se bezvýhradně k stanovisku jeho autorů a poskytujíc jim na svých stránkách polemickou

platformu). Je zajímavé, že právě tato "národní" tematika, mající k ústřednímu tématu proklamovanému samotným názvem revue vztah namnoze jen nepřímý, zprostředkovaný, vyvolává časem potřebu vnitřního členění původně nerozlišené masy příspěvků; tak v č. 6 se objevuje samostatný tematický oddíl Rehabilitace Jana Husa?, kde SE výrazně vstupuje do diskuse zahájené v katolickém samizdatu, v 7. svazku je vydělena zvláštní rubrika pod záhlavím K české šlechtě. Připomenme také, že od 3. svazku přináší SE na pokračování překlad monografie rakouského historika A. Wandruszky Habsburský dům. Dějiny jedné evropské dynastie (dosud uveřejněno 13 kapitol).

Další významnou tematickou linii tvoří příspěvky věnované otázkám kultury, literatury a umění (z nejzávažnějších jmenujme dvoudílnou studii J. Hradce o významu Josefa Floriana, sv. 3, 4; v 7. svazku viz zvláštní oddíl věnovaný 100. výročí narození J. Durycha). Souvislost s problematikou střední Evropy tady už není prakticky žádná. Největší rozpaky však vzbuzují v SE ty rubriky, které (pod různými měnicemi se tituly) uvádějí drobnější útvary jako recenze, glosy apod. Zde bychom očekávali, že redakce vyvine maximální úsilí, aby soustředila informace o všem, co se k tématu, jež má časopis v názvu, ve světě píše, že bude referovat o případných konferencích či sympoziích atd. Leč prozatím je tato část sborníku koncepčně nejslabší: problematika střední Evropy se tu téměř neodráží a výběr příspěvků budí dojem naprosté nahodilosti. Jisté (problematické) osobitosti dosahuje zde redakce leda tím, že ráda zařazuje texty vyznačující se jakousi dráždivě skandalizující příchutí (polemiky L. Jehličky, filosofické "recenze" značky -rzk-).

Po stránce názorové či ideové nemá SE žádné jednoznačné "zabarvení", nicméně význačnou měrou se zde uplatňují hlasy z konservativního okruhu katolického (jde samozřejmě o katolictví ve smyslu spíš kulturním nežli striktně konfesijním). Dlužno také zaznamenat, že zde ožívají i některé postoje politické pravice z dob předválečných, nejvýrazněji právě v číslech 8 a 9, v obsáhlém (dosud neukončeném) příspěvku značky Andreas, věnovaném radikální kritice toho, co by se dalo nazvat fenomén (či snad syndrom) TGM v českých dějinách.

Proces vnitřní strukturace časopisu pokračuje v posledních dvou svazcích zavedením dvou nových rubrik: židovské problematice střední a východní Evropy je určena rubrika se symbolickým názvem ZECHER (hebrejsky "vzpomínka, paměť"), dále se objevuje rubrika DOKUMENTY, která zatím přinesla mj. obsáhlý materiál o zápase bratislavských ochránců přírody za záchranu historického Ondrejského cintorína. Novým prvkem jsou také dva medailony věnované regionálním zjevům ve výtvarném umění: uherskohradištskému malíři a sochaři V. Vaculkovi (1914-1977) ve sv. 8 a mladému moravskému sochaři O. Olivovi ve sv. 9. Dost možná, že se tu začíná rýsovat další tematická linie, kterou časopis hodlá sledovat (prozatím však redakce "vysvětluje" zařazení obou příspěvků poukazem na neexistenci nezávislého výtvarného časopisu).

Z obsahu posledních čísel dlužno zmínit ještě samostatný oddíl věnovaný současnému polskému politickému myšlení ve sv. 8 (Kolakowski, Michnik, Brzezinski); v husovské diskusi pokračuje sv. 9 příspěvkem odborného historika (zn. Speratus). V 9. svazku uveřejňuje první část svých Poznámek k dějinám Střední Evropy Julius Vrána. Podrobnější přehled obsahu nových čísel tentokrát nepodáváme, chtěli jsme spíš zachytit celkové obrysy vývoje, jímž SE dosud prošla. A tu konečně nelze přejít mlčením, že zatímco obsahově a kompozičně získává SE číslo od čísla profil stále vyhraněnější, po stránce redakční v onom elementárním smyslu práce s textem nutno konstatovat stagnaci na počáteční (nevalné) úrovni prvních svazků. I v posledních dvou číslech se stále ještě vyskytují v neúnosném množství nejen pravopisné, ale i gramatické a stylistické chyby (logické lapsy ve vyjádření myšlenky ap.). Jako by se redaktor omezoval na výběr a seřazení příspěvků, do textů samotných se však bránil "zasahovat". Zbytečně tak nedostatečnou jazykovou redakcí trpí leckterý zajímavý materiál. K profesionálnímu výkonu však nedílně patří i tato stránka věci, to by si měli ve STŘEDNÍ EVROPE konečně uvědomit.

-db-

I n f o r m a c e o c í r k v i (IOC)

++++++
++++

Číslo 10/87

Z obsahu vyjímáme zprávu o cestě Jana Pavla II. do USA (září t.r.), dopis V. Malého generálnímu tajemníku OSN k udělení čestného titulu Posel miru představitelům sdružení Pacem in terris, drobnější zprávy k situaci náboženství a církve v SSSR.

Číslo 11/87

Pozornost je upřena především na 7. celocírkevní biskupský synod, zahájený v říjnu, který má rokovat o poslání laiků v církvi a ve světě, na návštěvu kard. Tomáška, který se při této příležitosti odebral do Říma. Připomenuto též 25. výročí zahájení II. vatikánského koncilu. Z dalšího obsahu zaznamenejme slovenskou recenzi nové knihy dr. Plzáka Dospělým vstup zakázán (SPN, Praha 1987).



Číslo 12 / dok. č. 52-53; sdělení VONS č. 676-681

(uzávěrka k 18.9.1987)

Dokument č. 52/87 věnován 50. výročí úmrtí TGM; následuje zpráva o uskutečnění pietního aktu v Lánech 13.9. a plné znění proslovu Lad. Hejdánka. - Na závěr čísla fejeton L. Vaculíka Srpnový den.

Číslo 13 / dok. č. 54-57; sdělení VONS č. 682-691

(uzávěrka k 8.10.1987)

Upozorňujeme zvláště na sdělení VONS č. 690 (k problematice trestného činu vyzvědačství). K problémům vojenské služby viz dopis A. Svobodové a R. Šormové. Dále uveďme dopis K. Mrázka předsedovi vlády ČSR k otázce zveřejňování ekologické situace.

Číslo 14 / dok. č. 58-61; sdělení VONS č. 692-695

(uzávěrka k 22.10.1987)

Z obsahu uveďme zejména tzv. poštovní dokument (č.60), v němž Charta 77 zveřejňuje podrobný rozbor vypracovaný nezávislou skupinou právníků "O listovním tajemství a tajemství dopravovaných zpráv".

Číslo 15 / (dok. č. 62-66; sdělení VONS č. 696-702

(uzávěrka k 10.11.1987)

Z dokumentů Ch 77 zaznamenejme zvláště č. 62 (o sjezdech uměleckých svazů, konaných v první polovině t.r.) a č. 65 (první část ankety, v níž se ekonomové z okruhu Ch 77 vyslovují k současným pokusům o hospodářskou reformu). Uveďme ještě Vyhlášení k deportáciím Židů ze Slovenska, jež podepsali 24 představitelé slovenské kultury - text byl přečten na území býv. konc. tábora Dachau, na smutečním shromáždění ke 45. výročí deportace Židů ze Slovenska.