

VZPOMÍNKY NA ALEXANDRA STICHA

TILMAN BERGER

Nepatřím mezi žáky Alexandra Sticha ve vlastním slova smyslu – byl jsem jaksi již „hotov“, když jsem se s ním v létě roku 1993, několik měsíců před ukončením habilitační práce, seznámil. Od počátku naší známosti mě oslovoval jako kolegu, rád se ptal na můj názor „zvenič“, ba občas mě i prosil o radu. A přece jenom jsem se při našich rozhovorech tolik dozvěděl o češtině, české literatuře, české kultuře, o dějinách českých zemí.

Nikdy například nezapomenu na společný výlet ze Žinkov do Kašperských Hor v létě roku 2000, kdy jsme se zastavili bezmála v každé vesnici. Tu jsme se podívali na hezký barokní kostel, onde jsme stáli před domem, kde se narodil nebo žil český spisovatel nebo vědec, tady mi vypravoval o osudu učitele, který po letech perzekuce končil právě v této vesnici, tam jsme zase měli široký výhled do krajiny, kde znal každý kopec, každý kostelík, každou zříceninu – a jak jsme se zase rozjeli, vypravoval mi o tom, jak se během své vojenské služby v padesátých letech seznámil s Němci z těchto krajín, kteří nebyli odsunuti a museli sloužit v československé armádě. A na to zase navázalo jiné téma...

Byl živou encyklopedií české kultury od středověku přes střední dobu až do dvacátého století, ale nevypravoval jen fakta. Uměl myslet v souvislostech, často neočekávaných, vždy však zajímavých a poučujících, a tak vodil posluchače od jedné informace k druhé. Podobně to také bylo při našich vědeckých rozhovorech. Když jsem přivezl seznam otázek, které jsem s ním chtěl probrat, mohl jsem si být jist, že se nepodaří promluvit o všem, protože tak rád odbočoval jinam, ale věděl jsem, že se vrátím domů s mnoha novými poznatky – a také s novými otázkami.

Jeho náhlá smrt znamená velkou ztrátu. Musím teprve přivyknout na myšlenku, že se už nebudu moci stavit u něho na fakultě, v Kruhu přátel českého jazyka nebo u žinkovského rybníka. Vzpomínka na mnoho setkání s tímto výjimečným člověkem však zůstane a věčně ponese jeho odkaz dále.

(bohemista a slavista, působí na univerzitě v Tübingen)

ALESSANDRO CATALANO

Když jsem se začal zabývat českým barokem, odkazovali mě různí lidé na Alexandra Sticha. Zanedlouho jsem pochopil, proč představoval na tomto poli takovou autoritu. Nejenže dokázal nově číst barokní texty, ale i přitáhnout lidi, kteří by se asi jinak vydali úplně jinou cestou. Velmi se mi líbila atmosféra, kterou se snažil vytvořit, a způsob, jímž jednal s kýmkoliv. V té době jsem měl silný dojem, že se mu podařila i velmi vzácná věc: vytvořit to, čemu se říká „škola“, a zabránit, aby se jeho žáci rozutekli. Později jsem si uvědomil, že to bylo asi nad jeho síly: devadesátá léta kolektivním činům příliš nepřála.

Jeho pohled na věci byl pro mě inspirující, i když jsem s ním často nesouhlasil (pamatuji si třeba dlouhou diskusi o národní identitě v barokní době). Z profesurů, jež jsem poznal, dokázal jako jeden z mála navázat hluboké vztahy s novými generacemi, které přicházely na fakultu. Mám dojem, že studentům ukázal tolik možných cest, že nebylo lze pokračovat v bádání rychlostí, jak by si přál.

Byl velice pozorný: pamatuji se, jak mě jednou pozval na pivo, aby slyšel názor z druhé ruky na jedno drobné, ne moc důležité nedorozumění s někým, kdo mu byl rozhodně bližší než já. Když slyšel, že jsem přeložil Viewegha, zvědavě se mě jako jeden z mála bohemistů ptal, co si myslím o jeho jazyku, protože, jenom při překladu si člověk opravdu uvědomuje sílu nebo slabost jazyka jakéhokoliv spisovatele. Rozhodně patřil k těm lidem, kteří mají zájem poslouchat, co si myslí ostatní. V době, kdy se kulturní polemiky často pohybují na úrovni hospodských hádek, byl člověkem, se kterým diskutovat přinášelo něco nového.

Vím, že se zlobil (a nejen na mě), že se málo chodí na akce, které organizoval, ale bylo jich tolik, že se to nedalo stihnout. V něčem mně připomínal všestranného renesančního učeně, jenž žil v době, která s takovým typem člověka už příliš nepočítá.

(bohemista a překladatel, působí na univerzitě ve Florencii a Pise)

MIROSLAV ČERVENKA

Člověk na druhých obdivuje, co jemu samému není dáno, nebo je mu dáno úplně jinak. Alexandr Stich byl praktický personalista, hodnota osobnosti a hodnota osobních vztahů mu stála uprostřed života. Ani zdaleko to neznamenal jen náruč doširoka otevřenou. Personalista, a zvláště praktický, je vybíravý. Jednou jsem se už divil houževnatosti jeho odporu, když viděl povrchnost a lokty chtivě za ambicemi se deroucí. Jeho kritériem byla přítom personalistova představa společenství degradovaného mocí světenou nehodnému.

Nevím, zda ve vztahu k mladým lidem byl také schopen podobného střehu. Co vybíral, a úzkostlivě, byly především jeho vlastní reakce: hledal slovo, gesto, hloub-

ku myšlenky, které mladistvý partner nejvíce potřebuje, které mu budou zrovna v této chvíli nejvíce na prospěch. Ale jestli dovedl vybrat přesně, muselo za tím být i přesné vědomí o úrovni komplexity, na níž má to své účinné slovo hledat, tedy i kritický odhad hodnot, s nimiž se v daném případě potkal! Přinejmenším hodnotu potencionálních. Jeho vstřícnost nebyla laciná.

Právě proto, když dávno před převratem vystoupil před žáky jako univerzitní učitel, byl ihned obklopen hloučkem: lépe než my ostatní dovedl zaujmout pro svou věc. Oslovoval lidi ponořené do činnosti, jež boley víc než dělání samizdatových knížek a časopisů, opravdové ilegální pracovníky a organizátory, lidi tlučené o Palachových týdních, lidi plné hněvu z výslechlů a vězení. Celou svou postavičkou, všemi gesty jim vdechoval vědomí, že morfologie slůvek z 18. století nebo genealogie nějakého Seifertova motívu jsou pro ně důležitě. To mluvím o ilegální večerní univerzitě bohemistiky, která fungovala v baptistické modlitebně na Vyšehradě v letech 1987–90. Sašovy možnosti návratu k vědecké práci byly už v těchto perestrojkových časech nemalé, ale on se nedal odradit vědomím, že aktivní účast na uvedeném podniku je nejlepší způsob, jak si je ohrozit. Nikdy se o tom ani nezmiňl.

Ted už jen na nás, a zejména na příslušnících těch hloučků, včetně toho největšího, toho z Karlovy univerzity, je závislá další praxe tohoto praktického personalismu.

Zádate taky o nepublikované texty, a to mi dodává odvahy, abych se pokusil z čmáranice rekonstruovat laudatio na AS, které jsem pronesl v květnu 2000 na knižním velethu při udělování ceny Literárního fondu za jeho knížku, který Seifertovi: „Hledáme způsob, jak aspoň prodloužit životy našeho světa, který když po něm zrovna nepřetjždějí pásy tanků, je alespoň trvale olizován studeným plamenem lhostejnosti. Obranu hledáme ve zvyšování jeho hustoty, jeho hutnosti. Udělat ze sebe kus masa tak prorostlého, že odolá i jejich zdatným chrupům – třeba nás vyplivnou jako nežvýkatelné, a my ještě chvíli přetrváme.

Jde tedy o vytváření hutných, celými svazky a trsy vztahů prostoupených ‚objektů‘. Jejich struktury mají v něčem připomínat vztahy básnických děl: vztahy uvnitř, které udělují práci i tomu, co je jinak nevytřížené; vztahy navenek, které ztužují celou oblast. O realnosti nehmotných věcí, jako je dědictví, o prorůstání linií ideových a tvarových se přesvědčujeme sledováním responzí a ech. Kultura se díky nim mění v rozhlaholený les, ze stromu na strom, i přes stráž, si odpovídají hlasy. Zobák a hr-dlo se ozývají i neviděnému zobáku a hrdlu, i nevědouce títo slavici v našem chění tvoří souzvučky. Čím nevědomější, tím sofistikovanejší.

Alexandr Stich patří k těm, kdo nejen sledují, ale svou aktivitou konstituují tento přehuštený, živoucí, odolný svět. Jako kulturní historik a lingvista *vytváří* hustou síť silokřivek, zprohýbané pole magnetických sil, které zcela určité body jednoho – tentokrát Seifertova – textu propojují se zcela určitými body textů jiných. Všimněte si toho ‚zcela určité‘: i když říkám, že on sám tuto síť vytváří, jsme s ním nekonečně vzdáleni každé libovůli. Na základě libovůle by nevznikala hutnost, ale

mlžina! Čemu ovšem nejsme s ním vzdáleni, je odvaha při vytváření nekonvenčních spojení.

Podívejte se na něj, vypadá tak uvážlivě, tak moudře, skoro bodře. Nedejte se klamat, ve skutečnosti je to našťástí šílenec, který se uvolil prodírat se hvozdy kultur. Ze všech stran se po něm natahují trnité větve souvislosti, a jen on sám musí rozhodnout, o kterou si zkrvaví ruku. Dere se bělostnými i zažloutlými vánicemi lístků z kartoték slovníku jazyka českého, a bůhví jak to dělá, ale umí hmátnout do tlumu a vytáhnout ten pravý. Další úsek nekonečné trajektorie byl v intertextové práci o Seifertovi narýsovan, nabízí se říci. Ale ne, to není žádná inženýrská činnost. I když Stichovy pohyby jsou kontrolovatelné a zdůvodnitelné, i když nic se nevymyká prastaré filologické ctosti, která záleží v totálním dokazování – to, co je sestaveno z těchto materiálových svědectví, citátů, sond a konfrontací, je svět velké báje kulturní, mýtus snu a celistvosti, projekce řádu a dovršení, které nejsou jinde než v naší touze – amen.“

(literární teoretik, historik, působí na FF UK v Praze)

MARIE-ELIZABETH DUCREUX

S profesorem Alexandrem Stichem jsem se seznámila v Praze v první polovině osmdesátých let. Setkali jsme se ve sklepech jedné hospůdky Nového Města pražského. Představili nás pražští přátelé, historici a literární historici, kteří si ho vážili a často o něm hovořili. Pracoval v té době v jednom velkém pražském nakladatelství, ale mezi známými a znalci české literatury 18. století a první poloviny 19. století patřil všeobecně za autoritu a za člověka čestného, přátelského a velmi neobyčejného. Tak se stalo, že jsme se vlastně znali ještě dříve, než jsme se osobně seznámili. Přátelé mě zásobovali opisy jeho článků, které v té době často vycházely buď pod pseudonymem, anebo v cizině. Pamatuji si, jak tehdy v jednom učení vídeňském časopise vyvrátil tradiční interpretaci Jiráskova *Temna*.

Přišel listopad 1989 a Alexandr Stich začal zanedlouho působit na pražské filozofické fakultě. O dva roky později jsem měla možnost žít a pracovat několik měsíců v Praze. Bylo to přesně v době, kdy se v hlavě profesora Sticha zrodil úžasný projekt sbírky všech rukopisů 17. a 18. století, psaných v jakémkoliv jazyku a dosud uložených ve venkovských českých muzeích, farních archívech a vůbec všude v Čechách. Píšu: „úžasný projekt“ v plném vědomí toho, co znamená slovo „úžas“. Znělo to tehdy neuvěřitelně, ale vypadalo to zároveň velmi vážně. Hned jsem tušila – a také věřila –, že se obrovitý záměr skutečně podaří, protože profesor Stich byl přes svoji skromnost a smysl pro humor člověk rozhodný, přesvědčený a přesvědčující. Snad i proto, že bylo v jeho hlase slyšet ukrývané zoufalství nad stavem bádání o české kultuře 17. a 18. století. Hlas volající na poušti, a tu poust' bylo třeba zúrodnit tak,

že se jednou podaří změnit obraz oné doby v historickém vědomí Čechů. Nechtěl se spokojit s tím, co se již vědělo a tradovalo. Uměl zaangažovat ostatní lidi, protože měl vizi a byl si jistý, že se *musí* něco udělat. Zároveň pochyboval sám o sobě. Říkal občas, že kantorování na univerzitě přišlo pro něho příliš pozdě a že asi není a nikdy nebude „opravdovým“ univerzitním profesorem západního typu. Jak známo, dokázal během dvanácti let vychovat několik desítek studentů–vášnivců; první díl soupisu barokních rukopisů bude navíc zanedlouho na světě. Nechá za sebou „školu“ pokračovatelů, což se hned tak každému nepodaří.

Naposledy jsme spolu mluvili koncem roku 2002 ve francouzském městě Lille, kde se konala vědecká konference o české barokní době jako doprovod výstavy v tamějším Muzeu krásných umění. Sešlo se tam během dvou dní několik českých, francouzských a belgických historiků, literárních historiků a historiků umění. Zdálo se mi, jako by Stichova koncepce psané kultury v českých zemích nabývala nových, jako vždy velmi inspirativních, ale přece jen jiných podob, jako by nyní dozrávala doba k odvážnému pokusu o nové shrnutí, o novou syntézu, která bude mít nyní srovnávací středoevropskou a evropskou perspektivu. Nedá se než pracovat dál, aby to, co zasil, nezašlo.

Jsem smutná, že se už nikdy nesejdeme, že už mě nepřekvapí svými nápady, že už nevznikne další jeho úvod k edici nějakého barokního textu, že neuslyším jeho hlas. Nedá se nic dělat, zemřel přítel, člověk jedinečný, nepostradatelný a nenahraditelný.

(historička, bohemistka, působí v Centre des Recherches Historiques EHESS–CNRS v Paříži)

ALENA FIDLEROVÁ / JAK ALEXANDR STICH ZASTAVIL ČAS

Každý člověk má schopnosti, kterých si je vědom a na které je pyšný, a pak schopnosti, na které pyšný být nemůže, protože o nich neví. Profesor Alexandr Stich jednu takovou schopnost měl – uměl zastavovat čas.

Nemusíte mi samozřejmě věřit, ale mám pro své tvrzení několik důkazů. Nej důležitější z nich je, že pan profesor dokázal dělat najednou neuvěřitelnou spoustu věcí: připravovat pravidelné přednášky a semináře, pracovat na edicích a dalších projektech, číst a studovat, přednášet na našich i zahraničních univerzitách, v rozhlase nebo třeba v kulturním domě pro každého, kdo přijde, zasedat v několika vědeckých radách, vést množství diplomních a disertačních prací, reagovat v tisku na aktuální problémy týkající se bohemistiky, věnovat se ve volném čase svým přátelům a studentům. Pokud by se o totěž chtěl pokusit obyčejný smrtelník, zjistil by, že mu na to nestačí ani několik dosti dlouhých životů.

Ale jsou tu i důkazy další. Jako první se nabízí to, jak pan profesor dovedl svým vyprávěním či svou přednáškou strhnout přítomné natolik, že se sami cítili být mimo

čas a prostor – to je však důkaz natolik banální a samozřejmý, že není třeba se o něm vůbec zmiňovat: ten, kdo se s Alexandrem Stichem alespoň jednou setkal, si jej vybaví sám. Vzpomeňme si ale třeba, jak dovedl při pěších a zejména cyklistických výletech po Čechách zpřítomnit svým společníkům historii krajiny a lidí, kteří ji obývají. Nikdy neopomněl zdůraznit, že právě touto alejí jel Palacký v kočáře, když se ženil, a tady že dala kuchařka umírajícímu Tylovi polévku a v tamtom polorozpadlém domě že dlel návštěvou Joseph Haydn – ale také že číšník z téhle hospody hraje v místní kapele a támhle postavili pomník věnovaný prasatům. Každé z těch míst se okamžitě pro posluchače změnilo z pouhé kulisy na místo s významem, stalo se povězy místem památným a pozoruhodným.

Co však dávalo Alexandru Stichovi tuto zvláštní schopnost? Odpověď je nasnadě. Nežli totiž v čase, ale mimo něj. Nikdy nepodléhal proměnlivým módám a náladám. Nenechal se tvarovat dobou – ani když vládla normalizace, která z většiny národa vytvořila stejnorodou nerozlišitelnou masu, ani když pominula a nové podmínky zase formovaly lidi, i když jinak a méně nápadně. Vždy říkal nahlas to, co si myslel, ať to bylo v daný okamžik sebenepopulárnější. Neváhal veřejně vyslovovat své názory na ekologické problémy, včetně mínění, že každá jízda automobilem je zločin, neváhal říkat do očí svým studentům a přátelům, co si myslí o sudetoněmecké otázce, třebaš předem věděl, že tím u mnohých vzbudí nesouhlas. Toto nepodřizování se diktátu času mu navíc umožňovalo vnímat současnost ne jako cosi absolutně platného, ale jako pomíjivý okamžik, výsledek všech dějů minulých a předchůdce dějů budoucích. Proto kladl takový důraz na historické vědomí, na poměňování efemérních problémů přítomné chvíle měřítkem ne-li věčnosti, tedy alespoň posledního tisíce let – a byl v tom, jako v mnoha jiných věcech, nečasový a nadčasový.

V názvu svého příspěvku jsem však neslibovala zastavování času, ale jedno jeho konkrétní zastavení. Odehrálo se docela nedávno, k jeho objasnění je však nutno začít krátkým úvodem. Alexandr Stich pořádal v posledních letech vždy v úterý večer seminář pro své postgraduální studenty, na kterém se mluvilo o pokrocích v jejich pracích, o nových i staronových událostech v oboru a vůbec o všem, co by mohlo být pro přítomné přínosné a zajímavé. Když začal letošní letní semestr, první, kdy tento seminář nemohl být obvyklým způsobem vypsán, rozhodli se jeho pravidelní návštěvníci, že jej přesto nezruší a pokusí se jej organizovat sami. Na programu prvního úterka byl referát o Bartoloměji Paprockém z Hlohol. Když skončil, bylo ještě brzy se rozejít, a mimoto přinesl jeden z účastníků nahrávku obsáhlého rozhlasového rozhovoru, který s panem profesorem v roce 1997 vedl M. C. Putna. Bylo rozhodnuto, že si jej poslechneme. A tak jsme připojili walkman k počítačovému reproduktorem a alespoň na chvíli se v duchu vrátili do dob, které jsou tak nedávne a zároveň tak nedostupné. Jenže: baterie pohánějící walkman nebyly na téměř hodiny nové přehrávání připraveny. Po nějaké době začaly hlasy mluvit pomaleji a pomaleji, byly hlubší a hlubší a zdálo se, že konec rozhovoru už neuslyšíme. Co teď? Nikdo

s sebou samozřejmě neměl dvě nové tužkové baterie, žádné neležely ani v šuplíku nebo na stole a obchody byly dávno zavřené. A pak jednoho z posluchačů napadlo rozhlédnout se po místnosti. Jediné, co se tam kromě přítomných pohybovalo, byla vteřinová ručička nástěnných hodin. Pak už to šlo rychle: hodiny byly sundány ze zdi, ručička se zastavila a rozhovor pokračoval.

Nad Alexandrem Stichem čas neměl a nemá vládu.

(bohemistka, doktorandka na FF UK v Praze)

HELENA A FRANTIŠEK FRÖHLICHovi

A. S. se nerad fotografoval (proto také tvrději odmítal jakékoli televizní vystoupení, rád zato chodil do rozhlasu). Když po srdeční operaci tak nenadále zemřel a bylo třeba něčím doprovodit nejlépe miněné a pod bezprostředním dojmem jeho odchodu citově zaujaté nekrology, objevil se čtoucí vrstvičce národa jakýsi podivínský cyklista amatér a – aby chom nebyli nespravedliví – milovaný vysokoškolský učitel. A. S. občas vzpomínal na soukromí Josefa Pekaře (jak je znal z vyprávění pamětníků), rovněž starého mládence životního stylu řekněme poněkud atypického. Pokaždé však, pochopitelně, bylo zřejmé, že to podstatné na jeho paměte je něco jiného. My, přátelé A. S., si ho budeme pamatovat, jaký byl v soukromí, ale dobře víme, že on sám by chtěl být pamatován nikoli především jako osoba soukromá. Jeden z oněch nekrológů, napsaných bezprostředně po jeho smrti, ho, jistě v nejlepším úmyslu, označil za věčného provokatéra. I to je patrně označení hrubě nepřesné, ba zavádějící. Provokatér předkládá názory, které většinou nezastává, nemá z vlastní hlavy, a často si hraje na advokáta ďáblova. Můžeme-li si vypůjčit několik slov z Komentáře ke Kořínkovým *Starým pamětím kutnohorským*, pak i za názory, pocitovanými jinými často jako nejsubjektivnější, A. S. vždy tvrdě stál a zastával je s útočnou naléhavostí; však si také poslední dobou nejednou, a čím dál tím častěji, posteskl, kolik nepřátel si po všech těch vědeckých radách, redakčních radách i v jiných kruzích nadělal. On sám tyto názory rozhodně jako subjektivní neviděl. Jako nepopulární a konfliktní, to ano, to si dobře uvědomoval: byly protiproudné staromódní, nepohodlné premoderní a měly rigorózní a jednoznačnou hierarchii priorit, věcných i personálních, at už se týkaly záležitostí bohemistických nebo slavistických, fakultních nebo univerzitních, národních nebo politických. Však také kariéra A. S. coby poradce nejvyšších politických míst byla krátká a její konec patrně přinesl úlevu oběma stranám. Fundované s těmito názory polemizovat bylo velice obtížné, neboť vyrůstaly z monumentální učenosti a sečtělosti zahrnující nejen základní kameny západního a českého kánonu, ale i „malé šéfy“, jinými často zapomenuté. To všechno, jakkoli skryto pod pláštěm neobyčejné vtipnosti a slovní vynalézavosti, bylo vykoupeno odfríkaním a materiální skromností i osobní obětavostí, v krajních případech snad i zaslepenou. A. S. byl tro-

chu, jak se anglicky říká. „otherworldly“ (Longmanův slovník to definuje jako „*concerned with spiritual or intellectual matters rather than the real material world*“). Proto se také někdy mýlil v hodnocení lidí kolem sebe, a to mu přinášelo nejedno trpké zklamání. Někdy se tím ale nedal odradit a znovu a znovu dokázal vzplanout v naději, že objevil další bytost, která rozšíří řady jeho následovníků.

Občas jsme si ho dobírali, že je jako Atlas nebo nějaký ten gigant z Clam-Gal-lasovského nebo Morzinského paláce, taky nese na svých bedrech tíhu světa nebo aspoň velké stavby. Ti, kdo jeho dědictví ponosou štafetou generací dál, by měli dbát, aby se o tuto tíhu podělili pokud možno beze zbytku.

(bohemistika: anglista a nordista, překladatel)

MARTIN GAŽI

„Některé osobní představy, názory, city, obavy by měly z toho, co děláme a píšeme, spíše vyplývat, než být na odvě explicitně vyvolávány.
Aspoň pro mě to plyne z toho, co si nazývám „vědeckou kategorií“ studia.“

Z dopisu Alexandra Sticha „kolegovi M. G.“ (Klatovy, 19. 8. 1996)

„Jednu pivokávu, prosím,“ žádával se skromným úsměvem onen nenápadný muž, jenž v chodbách venkovských hostinců parkoval svůj bicykl. Pohlednicemi nade-psanými „Milý kolego“ a adresátovými iniciálami zval ke stolům s navhlými piv-ními tácky a sem tam propálenými ubrusy „svě“ i „nesvě“ studenty, aby nelíceným sdílením zájmu o to, čím se ten který elév právě zabývá, nasměroval tápající, sezná-mil osamělé, povzbudil málo vytrvalé, napružil kostnatější nebo jen tím nejprostším způsobem potěšil ty, kteří by mohli začít hořknout. „Nesví“ bývali v této nanejvyš vstřícné a dělné atmosféře rychle a bez zbytečných cavityků osvojeni. Lépe řečeno velice rychle zapomněli na to, že by „nesvími“ vůbec mohli být. Setkáním s tímto výjimečným člověkem vždy kraloval duch vzájemnosti obohacování, a to i v přípa-dech, že vedle něho seděl ten nejzačátečnickější začátečník.

Jen Bůh ví, jak pozorné a nekonečně trpělivé dokázal naslouchat mým zajisté zapáleným, často však notně zmatečným vývodům o zvukomalebnosti Hankovy rusofilie, Havličkově pověrtnosti, strejcovství Karla versus noblesse Josefa Čapka atd. atp. Několika přesně vystavěnými větami pak v té myšlenkové břečce dokázal vyhmátnout jakž takž pevné jádrytko, konstitutivní prvek, k němuž jakoby náhodně našel parately. Nejednou jsem pak seznával, že to, o co bych se před půlhodinou do krve přel, prospěndlen jedinou umanutou představou, samovolně zpřesňuji a leckdy i opouštím, neboť „sám“ nacházím myšlenky přesnější a soudy spravedlivější. Ač si to snad někteří nemyslí, dokázal inspirovat, aniž zdvihal prst. Stačilo jen lehce nasát tu atmosféru, kterou byla prodchnuta setkání s ním, a „samo od sebe“ začalo být jasné, že dříve, než se jakoukoli myšlenkovou sukovicí začnu ohánět, musím najít to

místo, kde vzrostla, řádně promnout půdu, jež jí živila, a okoštovat vláhu, co jí hnala ke slunci. A pak necht' sukovice slouží, jak má.

Snad právě touto neobyčejnou schopností znovu a znovu rozséval vědomí, že humanitní vědy mají smysl, že vydávat ta kvanta energie do projektů, které jsou – dle názoru až příliš mnohých – k smíchu a nepotřebě, je důležité a plodné.

Na obláčkách pouhých hovorů, výzev a povzbuzení zůstal do té doby, pokud neztřácel smysl a účel. Seznal-li to však za poříběné pro zdárný růst svého „kolegy“, dokázal slovem záměrně připlošným (to aby oměklou či až příliš nepokojnou zadnici vyplatil, ale nezrasoval) přetáhnout, až v člověku hrklo. Ne, nedělal to pro sebe, proto aby „se“ ukázal, ani jakožto jednou provždy otitulovaný mudřec s atestací na chybování druhých. Vřed nařízal až tehdy, když se ujistil, že zázrak bude součástí léčby. Škoda, že zemřel dřív, než se někteří z jeho „pacientů“, mě bohužel nevyjímají, do této sanace myslí zapojili tak, jak bylo a je nutné.

Lidé, již bývají nazýváni odborníky, se dají klasifikovat do několika druhů a poddruhů, čeledí a podčeledí. Tuto soustavu stupnic, propracovatelnou až do vesmutně groteskního živočichopisu, je však možné pominout, uvědomíme-li si, co je na všem tom bizarničném podstatné a vsuktku trvalé. „Měření“ výkonů, originalit, metodických aktualit, citačních indexů a jiných začasté tak seriózně vykrmovaných efémér se rozplyne v dým a nic, přidržíme-li se šklá, která má nejlíže k dělení obecně lidskému. Totiž dělení na osoby sobecké a osobnosti, které ono nutkavé biologicky podmíněné puzení k sebestřednosti dokáže potlačit, kultivovat či – a mezi ty nemnohé patřil pan profesor Stích – jednoduše „opomenout“. Mezi muži a ženami vědy tedy stojí na jedné straně ti a ty, co za všech okolností dbají na vlastní renomé, sebe i své „předurčení“ berou smrtelně vážně, kruté trestají sebestemnější zpochybnění vlastní důležitosti a kopou kolem sebe jen proto, aby demonstrovali, že mohou. Na druhé straně nacházíme jejich pravé opaky. Lidi přímé, kterým jde o věc, o člověka a jeho kulturu, nikoliv o persónu a její lesk.

Odchodem pana profesora Sticha nebyl jen „jeden z“ těchto opaků. Smrt vzala strážce praporek.

(kulturní historik, pracuje v českobudějovickém Státním památkovém ústavu)

EVA HAJIČOVÁ / ALEXANDR STICH A PRAŽSKÝ LINGVISTICKÝ KROUŽEK

Pražský lingvistický kroužek, jehož činnost byla v roce 1989–90 obnovena z iniciativy skupiny lingvistů, ke které patřil i Alexandr Stích, má mnoho důvodů k tomu, aby na něho vděčně vzpomínal. Připomenu jen, že právě jeho přispěním se podstatně změnil kdysi prudec polemický vztah mezi Kroužkem a Kruhem přátel českého jazyka, jehož velmi aktivním předsedou prof. Stích v posledních letech byl.

Znala jsem Alexandra Sticha dlouhá léta, ale nebyla jsem bohužel jeho žákem ani

Alexandr Stich, Břevnov, 2001

jeho spolužákem, přestože data našeho narození nejsou daleko od sebe. Sblížili jsme se, lidsky i profesionálně, až v době, která pro něj (ani pro nás) nebyla jednoduchá. V roce 1986–87 jsme s J. Povejšilem a P. Sgallem připravovali sborník na počest Pavla Trosta, jednoho z vynikajících myslitelů Pražské školy. Mohl ovšem být tehdy vydán jen v rámci interní knižní řady Matematicko-fyzikální fakulty UK, na které naštěstí tehdejší činitelé nevěděli, jakou myšlenkovou a etickou orientaci Trost představoval. Protože Trost bohužel těsně před svými osmdesátinami zemřel, vyšel pak sborník jen na jeho památku. Jedním z příspěvků byl podstatný úsek ze Stichovy práce o češtině v 17. a 18. století. Stichův zájem o kulturu doby barokní byl ovšem spojen se zájmem o tehdejší spisovnou normu, která, jak právě Stich ukázal, zdaleka nebyla tak potlačena a pokleslá, jak se dříve soudilo. Měla své bohaté funkce i široké stylové rozvrstvení, které zahrnovalo i vrstvu hovorovou, ze které v dnešní normě mnoho chybí, a to ke škodě dnešní spisovné češtiny. Stichovu stať přeložil tehdy Petr Sgall a tento překlad pak byl použit i v pozdějším sborníku o funkční stylistice, který redigovali J. Nekvapil a J. Chloupek a který vydalo nakladatelství John Benjamins v r. 1993. Ráda bych tu připomněla, že Stichovým publikacím tehdy pomáhali překonat překážky doby i jiní, zejména M. Nedvědová dala svůj podpis pod jeho důležité články v Naší řeči v r. 1981.

Profesor Stich spojoval svůj niterný zájem o starší období českého jazyka i o jeho podobu současnou a také se staral o to, aby k zachování i výzkumu této (ale i starší) podoby bylo využito všech dostupných moderních prostředků. Svou podporou moderně založených projektů se nesmírně zasloužil nejprve o založení nadace zaměřené na počítačový fond češtiny, a poté i o vznik Českého národního korpusu a projektů na jeho (počítačové) lingvistické zpracování a využití. Nebyl to proces jednoduchý, měl mnoho odpůrců, ale Stichova vystoupení, založená na hlubokém pochopení významu těchto projektů pro výzkum češtiny, byla vždy fundovaná, uvážlivá a přesvědčivá, takže výhrady protistrany neměly šanci.

Ostatně Alexandr Stich dobře věděl, co to znamená být prostředníkem mezi znesvářenými skupinami: jako oddaný žák Vladimíra Šmilauera podstatně přispěl k tomu, že se zdánlivě nepřekročitelná pomyslná hráz mezi Pražskou školou funkčně strukturální lingvistiky a bohemistickou skupinou původně soustředěnou kolem předválečné Naší řeči po dlouhou dobu přece jen vytratila. Přitom Stichova osobnost víc než náležitě odrážela mnohostrannost a šíři pražského záberu, v integraci studia lingvistického a literárněvědného. O tom právě svědčí i jeho spojení aktivního členství (včetně přednášek) v Pražském lingvistickém kroužku a jeho předsednická činnost v Kruhu přátel českého jazyka, který mu věděl za nemalé rozšíření svého programu a prohloubení svého lingvistického záberu.

(lingvistka, předsedkyně Pražského lingvistického kroužku)

JIRÍ HOLÝ

S Alexandrem Stichem jsem poprvé mluvil někdy na konci sedmdesátých let, když jsem po vojné nastoupil jako korektor do nakladatelství Československý spisovatel a Saša sloužil v jazykové poradně Ústavu pro jazyk český. Telefonovali jsme tehdy občas, když jsme si nebyli ničím jistí nebo když jsme se chtěli trochu rozptýlit, právě do jazykové poradny. Moje zkušenější kolegyně mi řekly: „Jestli tam je Stich, tak máš štěstí, ten tí to vysvětlí, ostatní jenom koukají do slovníků jako my.“ Měl jsem štěstí a krásně jsme si popovídali o tom, proč se může psát „kvečeru“ a proč ne třeba „kránu“ a o mnohém jiném...

Naposledy jsem s ním mluvil taky po telefonu deset dní před jeho smrtí. Mluvil jsem o jedné profesorské obhajobě v našem oboru a Saša říkal, že musí na předoperační vyšetření a hned potom že jde na operaci k profesorovi Pařkovi. Popřál jsem mu vše dobré a v duchu jsem si říkal, že má štěstí, každému se nepodaří dostat se na nejlepší chirurgickou kliniku u nás...

Během těch pětadvaceti let, co jsme se znali, bylo těch setkání mnoho. Udělali jsme zvláštní rošádu, já jsem se z Čs. spisovatele dostal (ač nestraník a nevolič kandidátů NF) do akademického Ústavu pro českou literaturu, Sticha naopak vyhodili

i z podřízeného místa v akademickém ústavu a podařilo se ho dostat aspoň na místo korektora do Čs. spisovatele. Měl tam takový kutloch v místnůstce pod střechem, všude ležely různé knihy nebo korektury a za nimi seděl vzadu za stolem Saša přijímající návštěvy. Už tehdy za ním chodilo hodně mladých lidí, myslím, že málokdo měl v sobě takový magnetismus jako on.

Nepatřil jsem nikdy k jeho nejbližším přátelům, jako byli třeba František Fröhlich, Jaroslav Med nebo Zdeňka Nováková. Ale samozřejmě mě také poznamenal. Když jsem dokončil knížku o Vančurovi, obrátil jsem se i na Sašu s žádostí o přátelské přečtení. Jeho připomínky patřily k těm „nejvýživnějším“. Nejraději vzpomínám na každoměstční bytové schůzky „medvěďáři“, jichž jsme se oba dva účastnili. S odstupem času mi připadá, že to byla ta nejcennější škola v oboru literární vědy, estetiky a lingvistiky, jakou jsem zažil. Takové jiskření ducha, takové ostré, ale věcné diskuse (např. Kalivoda versus Červenka), taková svoboda myšlení, taková nezaujatá otevřenost (mně jako „zajícovi“ věnovali stejnou pozornost jako Macurovi, Jankovičovi nebo dokonce Trostovi)... Tady byl Saša Stich ve svém živlu, tady mohl

uplatnit své řečnické nadání i široké znalosti kulturní historie, baroka, romantismu a mnoha dalšího.

A umím si představit, že totéž nepochybně činil i na fakultě. Alexandr Stich je nenahraditelná osobnost, ale pro naše obory bylo veliké štěstí, že poslední léta svého života mohl veřejně a naplno působit.

(literární teoretik a překladatel, působí na FF UK v Praze)

JIRÍ HOMOLÁČ

O pelikánství Alexandra Sticha napsali jiní a já jsem jim za to jako obdivovatel Stichovy halasovské studie i jako jeden z mnoha těch, kterým se od něho dostalo opravdového zájmu i nezištné pomoci, vděčný. Jistě někdo psal i o Stichově havlíkovství, takže budu nejspíš jen opakovat to, co už bylo jinde řečeno lépe. Přesto: Stejně jako Havlíček byl Alexandr Stich člověk v nejlépeším slova smyslu politický, člověk, který učinil velmi mnoho pro to, aby jeho obor i Česko byly lepší. A stejně jako jeho vzor to dělal „trotzdem“; svůj havlíkovský výbor přece nazval *Stokrát plivni do moře*.

Ne, moře se asi nikdy nezpeňní, ale v případě některých lidí pak není stejně jako předtím a je jejich víc než druhých. To Stichovo, bohemistické, je teď zoufale opuštěné.

(lingvista, působí na FF UK v Praze)

MILADA HOMOLKOVÁ

Alexandr Stich byl tak náruživý slovníkový sybarita, že se pročítal i každým sešitem *Staročeského slovníku* od prvního do posledního hesla – a ještě se omlouval, neučinil-li to v krátkém čase po vydání. Jeho vztah k tomuto lexikografickému dílu byl trvale uznalý, ale zároveň vytrvale vyčítavý, ovšemže kvůli pomalému postupu abecedou, dani za to, že slovník je – podle jedné Stichovy charakteristiky – „grandiózně pojatý“. Proto také potěšení, s nímž sledoval, jak rychle dospívá slovník slovenský a jak zdárně se hojní rodina historických slovníků polských, vždy zároveň provázel stín lítosti. Dluhy české lexikografie, at už poděděné, či nově povstávající, jej nemálo sklíčovaly, ale zároveň podněcovaly k tomu, aby je neustále připomínal a opakovaně naléhal na jejich vyrovnání, občas po straně znevažován a posmíván těmi, kdož na jeho slova přikládali měřítka obzorů jen blízkých a nízkých.

Ale o tom psát víc nechci a ani mi nepřísluší. Dva z dokladů páně profesorova zájmu o *Staročeský slovník* si však zaslouží zveřejnění. Na rubu svého ex libris, kterým mi na jaře roku 1984 děkoval za přání k padesátinám, Alexandr Stich mj. napsal: „...a jestli můžu vyslovit ještě jedno přání, za sebe: *myslete Vy i ostatní mladi*

a mladší na StičSl., je to obrovská kulturní hodnota, aby vydržel a kračel kupředu.“ Lístek s oním roztomilým obrázkem znamená výjimečně milou upomínku na dobu bohužel velmi nevlídnou jak vůči *Staročeskému slovníku*, tak především vůči pisateli této starostlivě zavazující výzvy. Doklad druhý představuje adresa (!) Staročeského slovníku: dům ve Valentinské ulici č. 1 zvaný „U tří mečů“, posazený v místech, kde se kdysi nacházelo stavení vlastněné lékařem a arcibiskupem Albíkem z Uničova, pár kroků od Klementína směrem k filozofické fakultě. Za to, že už devět let je také našim příbytkem, vděčíme rozhodnému zásahu právě profesora Sticha.

Na samém začátku roku 1994 se zdálo už neodvratné, že se staročeské oddělení Ústavu pro jazyk český bude opět stěhovat, popáté za poslední čtvrtstoletí. Pro váhu svých kartoték a množství foliíků všeho druhu mnoho prostor na výběr nemělo a vhodné vlastně žádné. Dům ve Valentinské byl sice už dávno akademickým majetkem a náležel od jisté doby přímo ÚJČ, ale 1. patro, jehož podlahy by staročeský archiv ještě unesly, obývala od války AMU. Ač užívala tyto prostory v rozporu s kauldovaným stavem, ač v té době výhodně pronajímala své vlastní nemovitosti a ač nedávno získala prostorný Lichtenštejnský palác, odírala se vystěhovat a obvodní úředníci v Praze 1 opakovaně odmítali dát souhlas s výpovědí, odvolávajíc se na nevyhovující stav nájmu, jde-li o školu. Narůstající pocit bezmoci a vzteku (čeho bylo víc?) se vžil do novinového článku, který záhy ochotně otiskly Lidové noviny. Týž den se v telefonu ozval Stichův hlas: „*Ale s tím se přece musí dát něco provést! Volal jsem Jaroslavu Vostrému, známe se sice jen trochu, ale je to rozumný člověk...*“ Audienci u pana rektora byl už dojednal a vynaložil pak při ní všechnu svou verbální noblesu a přesvědčovací obratnost, aby vždy v ten správný moment završil argumenty, které přednášela dvojice staročeských suplikantů. Ne že by od té návštěvy šlo už vše samo a přímo, ale obrat, v němž jsme už nedoufali, nastal. Jednalo se, smlouvalo se, dohadovalo, ale to už musely (někdy volky, někdy nevolky) vzít na sebe osoby jiné, institucionálně odpovědné. A na jaře se skládalo, balilo, převáželo, vyměřovalo – nikdy předtím jsme to nepodstupovali raději, protože snad už naposledy.

Je to adresa vsutku víc než dobrá. A vykloníme-li se z okna staročeského archivu do ulice, poslední okno v přízemí, které ještě na budově filozofické fakulty lze zahlédnout, patří pracovnímu profesoru Alexandru Stichu.

(lingvistika, pracuje ve Staročeském slovníku Ústavu pro jazyk český AV ČR)

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

Za studii jsme se mýjeli. Já si na tehdejší filologické fakultě Univerzity Karlovy pobyla jen poslední školní rok.

Představil nás myslím Mojmír Otruba na stanici tramvaje Klárov, že prý Alexandr Stich rád rád pozná autorku knížky *Český román sklonku 19. století*. Mladý muž

překypující vřidností mně tenkrát stačil v intervalu mezi tramvajemi říct o své četbě tolik, že jsem si připadala mň sama. – Když mi pak po „stěhování“ z české literatury v roce pětadesátém bylo ouvej a na kuráž, abych neměla kdy se strachovat, jsem začala dávat dohromady monografii o Jiráskovi, ozval se v telefonu známý mně již hlas: že má nějaké studie a třeba mi přijdou vhod. Na stolek v kavárně Slavia položil kolega Stich k mému ustrnutí objemný fascikl vlastních rukopisů. Větší důvěrou mě snad nikdo předtím ani potom nepočtil.

Svátečně jsme se setkali podvkrát v Havlíčkově Borové. On si tam zajel z Račína na svěcení zvonů v létě 1991, podruhé tam řečnil o havlíčkovské slavnosti roku šestadevadesátého. Čekal se tehdy Petr Pithart, ale „byl zaneprázněnej“, pokyvovali si zklamaně místní lidi. Náhradní řečník oslnil. Byl to univerzitní profesor Alexandr Stich. – Vlastně ještě nedávno mluvil o Havlíčkovi v borovském kostele (vedle Mišoslava Vlka a Petra Pitharta), ale o tom vím jenom z Listů a od borovské kamarádky. – Ta hovor nad smutečným oznámením, kterému se s námi všemi zdráhala věřit, ukončila po borovsku: Měl ho Pámbu rád, že to měl tak krátký. A měli ho rádi lidi.

(literární historička)

JIŘÍ JANUŠKA

Náklonnost a neskonalou úctu u studentů si prof. Alexandr Stich získal nejen svou osobností vědce, tím, jak nám se svou obdivuhodnou erudicí otevíral cesty k záležitostem odborným, ale hlavně svou osobností, svým přístupem. Plný neustálého zájmu (na začátku přednášky jsem ho pravidelně slychal ptát se: „Tak kolegové, co je nového?“) a pln energie vzbuzoval v posluchačích nadšení, které nekonečilo odchodem z budovy fakulty, ba právě naopak, mnohým mladým lidem pomohlo ujasnit si směr, kterým se chtějí ubírat. Jednal se studenty jako se sobě rovnými, avšak ne tak, že by sebe „snižoval“, ale tak, že nás „povyšoval“, což jsme, myslím, cítili jako závazek, kterému bychom měli zvýšeným studijním úsilím dostát. Tento motiv vůbec shledávám jako podstatný, když se snažím uvažovat o tom, co pro mě a mé kolegy bohemisty znamená, že jsme se (alespoň na chvíli) dostali do pole působení pana profesora. Dovolují si tvrdit, že díky Alexandru Stichovi pocítujeme jisté závazky vůči svému oboru. Moc doufám, že by z tohoto odkazu měl pan profesor radost.

(student bohemistiky FF UK)

JAROSLAV KOLÁR

Alexandr Stich byl pro mne přítel, kolega, spolupracovník, rádce; vrstevník se čtyřmi desetiletými příbuzných zkušeností z práce na akademickém pracovišti i mimo ně; inspirativní debatér, kamarád, na nějž bylo vždy spolehnutí.

Česká bohemistika ztratila ve Stichovi vědce, učitele, organizátora. Každá z těchto položek si žádá podrobnější zamýšlení.

Základní devizou Stichovy badatelské práce byl lingvoliterární přístup k materiálu, osobitá metodologická varianta strukturalistické koncepce literárního studia, která mu umožňovala objasňovat jak tradiční problémy zejména obrozenské literatury a později českého baroka, tak i otázky dosud nekladené. Vznikaly tak Stichovy důmyslné studie a články o známých i pozapomenutých autorech a vedle nich edice, které vynášely na světlo vědecké aktuálnosti díla povědomá ze starších příruček jen titulem. Stichův podíl na české editologii posledních tří desetiletí se však neomezuje jen na svazky, které sám připravil a na nichž je uveden (nebo které kryla svým jménem oběťavá, o generaci starší přítelkyně Felicitas Wünschová); zamýšlel se nad jejími teoretickými problémy a pomáhal všude, kde bylo třeba.

Málo víc než deset let Stichova oficiálního profesorského působení na pražské filozofické fakultě je jen vyvrcholením cesty rozeného učitele, který na všech svých působištích, ale i mimo ně kolem sebe soustřeďoval skupinky zájemců o svůj způsob myšlení a podněcoval je k práci rozmanitými, někdy až neuvěřitelnými způsoby. Nepochybně s úspěchem, i když byl přísný učitel a náročný examinator. Jak jinak

si lze vysvětlit trvale naplněnou a živě diskutující posluchárnu při schůzkách Kruhu přátel českého jazyka nebo konstituování okruhu pokročilých posluchačů a absolventů, označovaného někdy „Stichova stáj“. Z žáků se stávali přátelé, ale přátelé trvale sledovaní neúprosným okem učitele. Doufám, že za to byli vděční. Tím spíš, že Stich nikdy nepokládal své přístupy a závěry za definitivní stav v procesu poznávání a vyzýval k polemice a že své posluchače znal.

A Stich organizátor? Ležel mu na srdci stav oboru; na fakultě i na jiných pedagogických pracovištích působil jako člen různých grémií, komisí a rad, inicioval konference a jiné akce, sledoval stav slavistiky po celé střední Evropě. Navazoval tu na aktivitu velkých předchůdců a učitelů. Tady všude znamená Stichův odchod tragickou ztrátu. Ve všech těch zřetelích bude třeba Sticha nahradit, jeho přehled, znalosti, moudrost a pracovní nasazení. Najde se však člověk, který by to vše zastal?

Všechny tři zmíněné aspekty Stichovy aktivity mají společně jmenovatele, které je provazují do jedinečné celistvosti: strukturální myšlení a smysl pro historickou kontinuitu kulturního života. V tom obojím je myslím Stichův příklad nejvíc inspirující a zavazující.

(literární historik)

ONDŘEJ KOUPIL / SEDM TUČNÝCH

Alexandře,

o svém působení na filozofické fakultě a v bohemistice po roce osmdesát devět prohlášovals po polovině devadesátých let, že je to jako v Egyptě za dob Josefových: po sedmi letech tučných bude třeba přestat sedm hubených. „Ecce septem anni ventem fertilitatis magna... quos sequentur septem anni alii...“ vyložil Josef faraonovi jeho záhadný sen (Gn 41, 29–30). Když počítám, vychází mi mezi jarem 1990, kdy jsme se spolu potkali poprvé, a lednem 2003, odkdy čekám na setkání s tebou mimo čas, čtrnáct letopočetů, čtrnáct pořadových čísel let. V mé vzpomínce se opravdu rozpadají na dvě sedmice: v první jsem byl tvým studentem a v druhé sledoval tvou rozrůstající se činnost poněkud vzdáleněji; v první zažíval pozdní nástup na fakultu, bylo to pro tebe jako otevření bran chrámu v milostivém létě – a sám otevřel šuplíky, do nichž dřív psal, šuplíky pokladů, a nabídl výsledky své soukromé práce posluchačům; v druhé sedmici to byly ty septem anni alii.

V mé vzpomínce stojíš v prvních sedmi letech jako učitel – a o tom ti píšu. „Lingvoluterární historie“; původně neoficiální večerní seminář konaný v šmílauevovské místnosti dvaadvacet na fakultě, stálá součást našeho rozvrhu od prvního do posledního semestru, to byl pramen hojnosti oněch tučných let. Vytáhl jsem větra na půdě z krabice vylisovaný stužek poznámek z těch let. Chybí osmý semestr, ale jinak se mi zdá, že je to všechno.

První semestr: rozbor Seifertových sbírek *Světlel oděná* a *Kamenný most*, motiv „odění“ v dějinách české literatury; svatý grál; Goethův *Faust* – vlastně to byla mluvená forma tvé pozdější knihy *Seifertova Světlel oděná* (1998). **Druhý semestr:** teatralita v baroku na příkladu Kochemova románu *Veliký život Krista Pána* – později dotazeno do tištěné studie. **Třetí semestr:** Kvapilovo libreto k Rusalle a rusalky v slovanských literaturách vůbec – část pak taky otištěna; intermezzo (pro nás tehdy velmi důležité): tvůj přístup k exegezi literárního díla; shrnutí k Rusalle i k Seifertovi (to se dělo běžně, že témata navazovala klidně přes jeden dva semestry, jak ti zrovna ta která část rukopisu padla do rukou). **Čtvrtý semestr:** Kořínkovi *Staré paměti kutnohorské* (které jste pak s Radkem Lungou vydali a komentovali); dějiny názorů na „vývoj spisovného jazyka českého“ v střední době; dějiny názorů na literaturu téže doby. **Pátý semestr:** motiv „pomsty“ v srbské literatuře a jeho recepcce u Čechů v 19. století (druhá půle roku devadesátého druhého, jestli dobře počítám!); „baroko“ a národní obrození – kontinuita, nebo „hiát“ (taks tomu přece říkal)? – na příkladu Josefa Mirovítu Krále; Jirásek. **Šestý semestr:** Jirásek. **Sedmý semestr:** Jirásek (ti Jirásci, to není omyl, opravdu jsme prošli podrobně asi sedm románů – a k tomu různé digrese). **Osmý** mi chybí. **Devátý semestr:** Třebízského *Bludné duše*; Jiráskovi *Psolavci*; „motiv „lebky“; motiv „ubera“ a „lactatio““. **Desátý semestr:** Čapkův *Kašpar Lén mstítel* („pomsta“); „lactatio““. **Jedenáctý semestr:** Máchův *Máj* („pomsta“). **Dvanáctý semestr:** Šererova postila v překladě jezuitu Jana Barnera (to už nebylo z šuplíku, ale z práce právě konané).

Bylo léto devadesát šest, vyšla ti kniha *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi*, kde jsme našli mnoho z látek přednášených ve večerních seminářích. Začínala jiná sedmnice let, v jiných ohledech, hlavně osobních a životních, možná významnější, ale co se týče mého učednictví u tebe – o němž jsem ti tu, Alexandře, psal – už ne tak tučná. Ano, vím, byli tam přítomni mnozí další. Ano, vím, bylo mnoho jiných seminářů, přednášek, událostí. Chtl jsem si ale shrnout v celku tuto jednu dílčí kapitolu – večerní lingvoliterární semináře. Jak je to v mé vzpomínce, těch sedm tučných let, septem anni fertilitatis magnaе u Alexandra Sticha. Nežlob se za ten výčet.

Loučím se, děkuju ti a na shledanou. Requiem aeternam donet tibi Dominus et lux perpetua luceat tibi.

Ondřej Koupil

Břevnov 15. února 2003

(bohemista, klasický filolog)

KAREL KUČERA

S profesorem Stichem odešel bezpochyby vynikající odborník, ale bohemistika, resp. vůbec česká věda, kultura a společnost ztratila podstatně víc, totiž velkou

osobnost. Žijeme v době, která osobnostem přilís nepřaje. Objeví-li se nějaká, nahrne na ni její užší i širší okolí tolik funkcí a povinností, že ji nedostatek času většinou zatlačí mezi průměr. Nebo jí pomocí desítek rozhovorů, citací a dezinterpretací rozmlní, popřípadě uštvou sdělovací prostředky. Zavalený funkcemi a povinnostmi byl i prof. Stich. Byl výjimečný v tom, že se přesto nedal zatlačit do průměru a zůstával svůj. Ale nebylo nijak povzbuzující vidět, jak zápasí s administrativou a desítkami často bezvýznamných žádostí, které se na něj valily ze všech stran, jako by danou práci nemohl vykonat nikdo jiný. Mrzí mě, že na prof. Sticha nemám žádnou hlubší, skutečně osobní vzpomínku, protože jsme se při oboustranném nedostatku času především mýjeli a jen málokdy se našla příležitost pro klidnější rozhovor, který by se mohl ubírat k podstatnějším věcem, za hranici momentálně naléhavých, ale ve skutečnosti ne zásadních problémů. Viděl jsem tedy před sebou především to, o čem jsem se zmínil výše: velkou osobnost, vynikajícího znalce, učitele, který rozdával vše, co měl; současně jsem však viděl i hluboce vyčerpaného člověka, který místo do tvůrčí práce musel investovat velkou část svého času do klopýtání skrze současnou spleť administrativu vědy a její výkaznictví, připomínající zvolna se zahušťující a tuhnoucí beton. Pokud bych měl to všechno shrnout do jednoho odkazu (který ovšem prof. Stich sám nikdy neformuloval a dost možná by s ním ani nesouhlasil), řekl bych: „Rozlišujte průměr a nadprůměr a uslujte vždy do nadprůměr. Nenechte se průměrem ovládnout.“ Z jiného hlediska bych to formuloval pomocí citátu (jde o názor rabbiho Nachmana formulovaný E. Wieselem): „*Nebezpečí a zlo se [...] neskryvá na cestě k smrti, nýbrž v rozprýlenosti. Člověk se snaží dosáhnout více než jednoho cíle, žije na více rovinách, miluje a zoufá vícero způsobů a z mnoha důvodů; nevíš má si však, zda se jeho činy zařazují do hlavní nebo vedlejší linie.*“

(lingvista, působí na FF UK v Praze)

IVAN LUTTERER: PŘÍJMENÍ STICH POD DROBNOHLEDEM

Někdy počátkem 90. let, brzy poté, co se Alexandr Stich objevil jako vyučující na katedře českého a slovenského jazyka FF UK, ozval se na jednom mém onomastickém semináři dotaz, zdali přijmení tohoto bohemisty a slavisty má původ v ruském výrazu pro „verš“ (stich). Při známé lingvoliterární orientaci mého kolegy byl by to vzorový příklad latinského rčení NOMEN – OMEN, „jméno jako předzvěstné znamení, charakteristika“. I křesťmí jméno SAŠA jako by svědčilo pro tento původ, ale především mékká výslovnost Ť v přijmení. Do příštího semináře vzali jsme si za úkol pátrat v odborné literatuře po původu tohoto jména, známého i z podoby STYCH. Ta vznikla přejetím německého STICH, což byla od středověku žertovná přezdívka ševcov nebo krejčím, např. Fliczstich sutor (1383 Praha), Ulrich Stich der Schneider (1453 Zürich). V němčině totiž slovo Stich znamená „steh, vptich“, tedy pohyb při šití

Alexandr Stich a Jaromír Linda, Domastlav, 1995

šídlem nebo jehlou (nepočítáme-li počestěnou podobu „štych“ pro vzetí vynesených karet). Z dějin české hudby je znám Jan Václav Stich zvaný Putno (tj. bod, tečka).

Ovšem nabízí se i výklad vlastenečtější, pokud budeme v přijmení vidět hypokoristickou variantu křestního jména STIBOR (k základu Sti- se připojuje mazlivá přípona -ch), které je zjednodušenou obměnou staročeského ČSTIBOR, „kdo bojuje se ctí, čestně“: Zdá se, že tato poslední etymologie vystihuje profil našeho Saši nejlépe.

(lingvistica)

JAROSLAV MED / ZA PŘÍTELEM ALEXANDREM STICHEM

Těžko, přetěžko se mi vzpomíná na tak blízkého přítele, jakým byl pro mne více než půl století Saša Stich. Už jen ta představa minulého času, v němž se nyní musím pohybovat, se mně hluboce dotýká jako neuvěřitelná nepochopitelnost, protože stále jako by stál za dveřmi a lákal mě na pivo nebo na procházku na Babu. Za ta dlouhá léta našeho přátelství bych mohl vzpomínat a vzpomínat, protože v paměti mám přemnoho obrazů, v nichž se objevuje Saša jako společník v dobrém i zlém. A tak

vybírám jen dva z těchto obrázků, které jsme si s přáteli často připomínali a vždycky jsme se velice bavili – a Saša by byl jistě rád, že na něho vzpomínáme s úsměvem.

Přítel Saša se odněpaměti zajímal o polskou kulturu, a proto nám, svým přátelům, kdysi asi před polovinou šedesátých let navrhl, abychom strávili v rámci tzv. malého pohraničního styku týden dovolené v Kladsku. Souhlasili jsme a dovolená to byla moc pěkná. Chodili jsme nejen jako turisté, ale také jsme prolézali knihkupectví a antikvariáty a žasli nad tím, co jsme tam viděli a o čem se nám doma tehdy ani nesnilo. Všichni jsme si tam nějakou knížku koupili, ale Saša, který z nás četl polsky nejlépe, tuto situaci psychicky nezvládl a podlehli doslova jakémusi slovnímu chlípasmu; prodal na čermém trhu šusták, boty a já nevím co ještě a za všechno nakoupil knížky a v tržnici obrovský loďák, aby je měl v čem nést. Vyvrcholem našeho příběhu ovšem nastalo při zpátečním přechodu hranic: autobus z Kladska nejel až do Náchoda, končil několik set metrů před hranicemi, kam jsme museli dojít pěšky. Naši trojici polští celníci pustili bez problémů, ne tak brunatného Sašu s loďákem, který na otázku, co v tom má, odpověděl po pravdě: knížky. To se celníkům zdálo velice podzřelé, a tak s ním odešli do celnice. Tam ho svlékli bezmála do naha (nezapomeňme, že v té době nebyl ještě ani samizdat, ani exilová literatura a knihy byly opravdu jen neškodnými knihami!), každou knihu pečlivě prolístovali, aniž nakonec zjistili cokoli závadného, jen dospěli k přesvědčení, že jde o jakéhosi neškodného blázna, který s sebou táhne v horku kufr knih. Posléze vyšel Saša z celnice jen v trenýrkách a za ním celníci s knihami a kufrům a my jsme mohli zmizet. A došli jsme, střádající se v nesení nepřítčetně těžkého kufru, do náhodského hotelu Beránek, kde jsme spláchli Sašovo „trenýrkové ponižení“ pivem a radovali se, co máme krásných knih.

Druhý obrázek, který vysouvám z paměti, je ještě bizarnější a během let jsme si jej často připomínali a velice se, včetně Saši, bavili. Naše přátelská parta jde jednoho krásného dne Kokořínským údolím a máme jediný cíl: hospodu poblíž Mšena, kde je televize a my chceme sledovat mistrovství světa v kopané, protože hraje Brazílie s Pelém. Výjimkou je ovšem Saša, který fotbal nesnášel a celou cestu nám spílal do pitomců. Nicméně: do nabité hospody dojdeme včas, utkání začne a milý Saša si sedí ostentativně zády k obrazovce a začíná si čist vzpomínky Ladislava Quise (1). Brzy se ovšem stane terčem tvrdých slovních útoků ze strany místních, pivem rozkurážených fotbalových nadšenců, kteří jej chtějí z hospody přinejmenším vyhodit. Jeden ho bratrance, jehož jsme si vyzvedli z psychiatrické léčebny na vycházku. Představa demontního pacienta z psychiatrie místní pivní trojty uspokojila a dala nám pokoj. – Bože, kolikrát jsme si tuto scénu přehrávali, strašně se při ní smáli a Sašovi hrozili, že jestli neudělá to či ono, vezmeme jej zase do hospody na fotbal...

Ale už dost vzpomínek, zbývá jen říci: sbohem Sašo, ale spíše – na shledanou.
(literární historik, pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR)

VĚRA MENCLOVÁ

Při náhodném posledním setkání na fakultě mi Saša Stich řekl, že jde na operaci srdce – trochu mi zatrnulo. Byla jsem sama po operaci a v rekonvalescenci na chaloupce se těšila z pohody kolem. V neděli večer se ozvalo z telefonu pípnutí s tou nečekanou zprávou. Vždycky se na chvíli zastaví čas, když se něco takového dozvíte. Uvědomíte si, že nikdy už nebude váš svět takový jako předtím. Považovali jste za samozřejmé, že existujete člověk, který poradí, usměje se při setkání, vyposlechně a uklidní. Teď ta samozřejmost zmizela. Známe to všichni – co všechno jsme chtěli říci rodičům, jak jsme chtěli dát najvejo sympatie, ale nikdy není dost času. A pak už nelze.

Saša Stich měl bohatý kruh žáků, přátel, příznivců. Myslím, že léty kruh nabýval na objemu, stejně jako Stíchova práce v různých institucích. V některých jsme se potkávali, vyměnili si zprávy o studentech, kdo se jak jeví „po těch přijímacích“, a zase šli každý po svém. Znali jsme se víc než 30 let, ale v soukromí jsme se stýkali velmi málo – občas u přátel nebo ještě řídceji v hospodě, když bylo třeba něco probrat. Ale byla tu ta jistota – až budu potřebovat, přijdu za Sašou, on poradí nebo alespoň všechno probere s důkladností sobě vlastní. Saša uměl říci i věci nepřijemné, s omluvou v tónu hlasu. Mírně, ale vytrvale vás tlačil do poznání, že jste něco udělali špatně. Uměl jako málokdo také najít cestu, jak z toho ven.

Když jste tvrdohlavě trvali na svém, jen se usmál a ustoupil. Příští setkání to začalo znovu – žádné ustoupení, jen oddech. Tak jsem to naposledy zažila u práce na slovníku českých spisovatelů. Jak málo barokních autorů! Doplnit kazatele! Předělat toto heslo a jiné obohاتit! Byla to dlouhá diskuse na pokračování, Saša byl vytrvalý. Už neuvidí, jak se věci proměnily, ale poznamenal je nastálo. Stejně jako lidi, se kterými se setkával.

(literární historička)

KAMILA MÍKOVÁ / PROMOCE

S profesorem Stichem jsem se poprvé setkala na předlistopadových přednáškách podzemní bohemistiky. Zpočátku jsem tam byla jediná, kdo bohemistiku zároveň studoval i oficiálně na filozofické fakultě. Od počátku mi dal prof. Stich najvejo, že je tu kvůli mladým redaktorům samizdatu, kteří oficiálně studovat nemohli, stejně jako další mladí z disidentských rodin, a jednou, po přednášce, kdy šli všichni na pivo, mi řekl: „Kdybych měl převzít diplom z rukou Voráčka (tehdejší vedoucí katedry české literatury), tak mu ho hodím pod nohy.“

Po převratu docela přirozeně, spolu s dalšími přednášejícími z podzemní bohemistiky, přišel na filozofickou fakultu učit. Když se přiblížila má promoce, zjistila jsem, že promotorem bude právě prof. Stich. Před začátkem jsme se potkali na

chodbě. „Vy jste tu dnes taky, že jo,“ řekl. „To jsem rád.“ – „Já jsem taky ráda.“ Než byl obřad zahájen, přečetl prof. Stich všem absolventům text přísahy v češtině. „Ne všichni rozumíte latinsky, tak abyste věděli, co přísaháte. – Možná, že si na to jednou vzpomenete.“ Při čtení hlasem zdůraznil, že se zavazujeme svým vzděláním sloužit pravdě. Během obřadu, při předčítání latinské přísahy, kterou jsme pak všichni skládali jemu tvář v tvář, znovu zdůraznil to slovo: *veritas*.

(bohemistika)

PETR NEJEDLÝ

Alexandr Stich byl obecně respektovaná autorita, učenec v pravém slova smyslu (tedy člověk kdysi vyučený v poučenosti a zároveň se stále učící), polyhistor a lingvista širokého rozhledu a záběru (s respektem vzpomínám na jeho *Stylistické studie I.* z roku 1974), starší a mnohem zkušenější kolega v oboru diachronní filologie, zanicenec své práce, své disciplíny (co se nás „naznepokojoval“ chybějícím slovníkem doby střední), náruživý debatér (kterého tato náruživost a zásadovost stála více než deset let profesního života), učitel naplněný étosem a (v Čechách, na Moravě a ve Slezsku vzácným) espritem a obratným popularizátor. Vážil jsem si otevřenosti, s níž ke mně a ostatním „staročeským“ lexikografům přistupoval. Obdivoval jsem snadnost a samozřejmost, s níž dokázal navazovat s lidmi kontakty. Na druhou stranu se přiznám, že ve vztahu k němu na mne mediálně tolik zdůrazňované hospody a bicykl takový dojem neudělaly... Bohemistika přišla jeho úmrtím o to, oč přichází svět s odchodem kvalitního člověka vždycky. Zůstalo prázdné místočko v řádu věcí (Božích, světských, vesmírných – jak je libo). Jeho ztráta má všechny kolegy vybízet k takovému pokračování, aby právě ta ztráta byla jednou pocítována jako ztráta nahraditelná. Že to bude v mnoha směrech velmi nesnadné, je jiná věc, o to je to úkol naléhavější.

(lingvista, vedoucí Staročeského slovníku Ústavu pro jazyk český AV ČR)

STEFAN MICHAEL NEWERKLA

Profesor Alexandr Stich pro mě představoval nejen významného filologa a bohemistu, ale hlavně srdečného a vřídlného člověka mnoha zájmů, jenž byl schopen diskutovat o čemkoliv. Skoro neustále sršel nápady a podněty nejrůznějšího druhu, ale vždy ve prospěch oboru – jedno, zda se právě účastnil nějakého vědeckého sympozia, či seděl u piva v nějaké hospůdce. Vždy ho zajímala také role Vědné a Vídeňského Nového Města v rámci vývoje české kultury, českého jazyka a české literatury. Svě

zalíbení přítom v minulých letech našel hlavně v českých příslušnících c. k. armády, kteří přes všechny překážky a náročnou vojenskou službu v nejlépeš vlasteneckém smyslu usilovali o další rozvoj české kultury. Přesto si jejich zásluh z české strany dodnes všiml jen málokdo. Alexandr Stich patřil bezesporu k vzácným výjimečkám.

Na sympoziu k 225 letům bohemistiky na univerzitě ve Vídni Stich horlivě referoval o činnostech svobodného pána a c. k. důstojníka Emanuela Salomona Friedberga-Mírohorského a o jeho prospěchu pro českou kulturu a vyjádřil přání, aby ještě jednou mohl spatřit již nezměstný hrob preromantického básníka a prozaika generálmajora Matěje Miloty Zdirada Poláka na hřbitově ve Vídeňském Novém Městě. O tom, že zřejmě ještě v sedmdesátých letech hrob existoval, svědčila fotografie ve vydání Polákovy *Cesty do Itálie*, kterou Stich sám uspořádal pod pseudonymem Felicitas Wünschová. Byl to zase jeden z mnoha Stichových nápadů, který však v následujících měsících a letech podnítil řadu akcí a událostí. Můj kolega a videňskonoměstský bohemista plukovník dr. Josef Ernst si totiž dal tu práci a Polákův zapomenutý hrob usilovně hledal. Nakonec ho vskutku našel. Hrob byl restaurován a na podzim loňského roku vyvrcholilo sympoziem 250 let češtiny v rakouské armádě dojoenným činem. Velvyslanec České republiky v Rakousku dr. Jiří Gruša spolu s představiteli rakouské a české armády položili na obnověný Polákův hrob věnce, nejen na jeho počest, ale také na počest české literatury. Jen škoda, že se profesor Stich osobně tohoto svátku české kultury v Rakousku ze zdravotních důvodů již nemohl zúčastnit.

(bohemista, působí na Vídeňské univerzitě)

MARTIN NODL

Vzpomínek, jež se mi vybavují na Sašu Sticha, jsou desítky. Některé veselé, jiné moc a moc smutné. Ta nejsmutnější mi často tane na mysli, protože je velice symbolická, a chtěl bych, aby se nikdy nestala. V polovině 90. let jsme se celkem pravidelně scházeli u Otty Urbana a občas, spíš výjimečně, tam přišel i Stich. Většinou nejdříve poslouchal a pak kladl všetečné otázky, na něž chtěl znát odpověď a páčil ji ze svých oponentů. V květnu roku 1996 jsme tam ale byli naposledy, tuším tři dny před tím, než Otto Urban umřel. Nejdříve byla atmosféra trošku nervózní, protože nikdo z nás netušil, jakou diskusi věst a jak může být bouřlivá. Nakonec se ale debata rozproutdila, všichni vypili dvě tři piva a já měl zase jednou úžasný pocit a radost ze života. Když jsme odcházeli kolem šesti hodiny domů, najednou nás všichni Martin Sekera zarazil slovy, že Urbanovi už zbývá jen několik týdnů. Ve skutečnosti to byly dny. V té chvíli jsem si uvědomil, jak blízko je okamžik, kdy odejdou lidé, kterých jsem si vážil a s nimiž je radost diskutovat. U Saši Sticha jsem si myslel, že bude žít věčně. Bolest a nemoc nedával znát až do chvíle, kdy ho postihla první mrtvice. Pár dní po

ní jsme za ním byli s Jaromírem Lindou v nemocnici Na Karlově a Stich, jako by právě nepřežil dotyk smrti, už sprádal cyklistické plány a začínal debatu o svatováclavských legendách a tradici. Cyklistice potom, ač nesměl, dával všechno a skutečně mne fascinoval tím, jak jedno léto poctivě vozil na nosiči čtyři svazky Šmahelovy *Husitské revoluce*, které i přečetl a o nichž jsme se párkrát bavili, až hádali. Asi tenkrát mne napadlo, že bych mu moc rád vydal jeho velkou, i když rozsahem malou motivickou knihu o Seifertovi, tak nádherně poeticky nazvanou *Seifertova Světlem oděná*. Práce na ní nebyla rozhodně snadná – nejdříve Stichovi rukopis někdo opravdu nedbale přepsal do počítače, pak se mu text – asi kvůli zavirování – podivně roztrhal a konec úplně chyběl. Když jsem mu potom nesl korekturu textu, počmáranou opravou stovek překlepů, trochu jsem se styděl, protože vedle překlepů jsem chlel jeho archaický sloh občas „modernizovat“. Stich si s noblesou text vzal a pěkně vrátil devadesát procent mých oprav zase nazpátek. O většině z nich ale chlel hovořit a vysvětloval, proč trvá na té a té postpozici a proč to tak musí být. V tu chvíli v něm byla nadlidská síla, již člověk tak strašně rád podléhá.

Na Stichovi mne ale vždycky fascinovala ještě jedna věc. Jeho nezlomná snaha obětovat se pro pražskou univerzitu, v jejíž myšlenku věřil. Snažil se ji zachránit a obrodit. Vždycky si vyslechl všechny tvrdé soudy, s většinou souhlasil, ale potom nasadil svého pozitivního ducha a zase se pustil do války. Stejně tak ho vždy zajímaly spory mezi historiky, do nítra obce dosti hluboko viděl a myslím, že se podvědomě bál, že jednou vypukne jakýsi Bohemistikstreit, i když tušil, že v určité podobě by se odehrát měl, aby se provětral vzduch, jak po bouřce, přechkané na cyklistické stezce někde v milé hospůdce. Při jednom takovém povídání, tuším že jsme tam byli tři společně s Martinem Sekerou a s Jaromírem Lindou, Stich zcela vážně mluvil o tom, že se bojí okamžiku, kdy se stane senilním profesorem, který mluví hlouposti, ale nikdo se mu neodváží říct pravdu do očí. Proto nás s leskem v očích žádal, abychom se jí nebáli a nešetřili jeho šediny. I když jsem poslední dva tři roky Sticha vidával jen výjimečně, přesto si myslím, že byl šťastný, že jeho duch je stále silný a vnímavý a že smrt ho nezastihla na konci života, ale někde uprostřed, ve stohu studií, které nosil v hlavě a kterým tak nerad dával defmitivní psanou podobu.

(historik, redaktor nakladatelství Argo)

TEREZA ZOFIA ORŁOŚ / NĚKOLIK SLOV Z KRAKOVA O ALEXANDRU STICHOVI

Léta jsme se přátelili. Nejstarší dedikace, kterou jsem našla v knížce, pochází z jara roku 1959. Oním dárkem byla *Praha zasněná* J. Ilika. I když jsem Prahu znala celkem dobře – chodila jsem tam několik let do školy – objevila jsem díky Sašovi různá zajímavá zákoutí, spatřila Prahu z mnoha krásných pohledů a také poznala její okolí. Počátkem 60. let jsem s ním a jeho přáteli strávila veselé silvestr. Bylo

to snad v Pyšelích a hasiči tehdy ve své zbrojnici vystrojili bál. Byla to opravdová hrabalovská atmosféra. Později jsem s ním zašla do nejedné pražské hospody, kde mě seznamoval s okruhem svých přátel, u nichž jsem pak pobývala s nimiž si alespoň vyměňujeme sváteční a novoroční přání. Bohužel, část z nich už nežije.

Často jsme také chodili do divadel a zejména do divadélek, mj. do Činoherního klubu, Na Zábradlí, do Laterny magiky a do Violy. Vysvětloval mi různé politické podtexty kusů hraných za dob komunistického útlaku. V květnu roku 1974 se u něho v bytě setkal můj soused Andrzej Póltawski, krakovský filozof a mj. autor knihy o Husserlovi, s Janem Patočkou. Saša vyprávěl, že to byla trochu absurdní situace. Dva filozofové, Slované, odpůrci totalitního systému, diskutovali více než čtyři hodiny německy o fenomenologii.

Alexandr Stich, Zlenice, 1998

V 80. letech se intenzivně zajímal o náš politický život, zejména o činnost Solidarity. Musela jsem ho obzvlášť podrobně informovat o událostech v Polsku. Po sametové revoluci přijížděl Saša, už jako profesor Karlovy univerzity, dost často do Krakova, kam byl zván Institutem slovanské filologie Jagelonské univerzity a od poloviny 90. let Katedrou české filologie. Neustále nám opakoval, že nejradši jezdí do Krakova a do Lublaně. Patřil mezi milovníky zdejšího starého města. Rád se po Krakově procházel, nezdíka s našim společným, bohužel také nečekaně zemřelým přítelem, krakovským bohemistou, slovakistou a literárním historikem Zdzisławem Niedzielou. Rád navštěvoval krakovská divadla a kavárny. Snad právě v některé z kaváren bývalé židovské čtvrti, Kazimierzi, ukončil svoji ediční poznámku ke knize *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi* slovy: „V krakovském Kazimierzi, 20. května 1995.“

Jako host Katedry české filologie Jagelonské univerzity se vždy setkával s našimi studenty a měl zajímavé přednášky. Ochtomé se také ujímal péče o mé doktorandy a diplomanty za jejich pražského pobytu. Recenzoval vědecké práce krakovské bohemistiky, včetně prací mých i mých doktorandů.

Spojovaly nás rovněž vědecké zájmy, zejména ty, které se týkaly českého národního obrození. V posledních letech mě přesvědčoval, abych svoje žáky nasměřovala k období českého baroku a jeho jazyka. Bavilo ho, když jsme si z něho dělali legraci, že chytil „barokní amok“.

Často jsem přijížděla do Prahy v rámci vzájemné spolupráce mezi Karlovou a Jagelonskou univerzitou. Saša vždycky čekával za úsvitu na nádraží. Bez něho budou pobyty v Praze smutné.

(slavistka a bohemistka, působí na univerzitě v Krakově)

PATRIK OUŘEDNÍK

Alexandr Stich zůstane v mé paměti člověk mimořádný, tedy člověk *mimo řád* – čili, jak by dozajista neopomněl upřesnit, *neřád*. Současně byl Alexandr Stich člověk na výsost *řádný*, přinejmenším zvolíme-li řádnost za synonymum loajálnosti, solidnosti, intelektuální a mravní povivosti – vlastnosti, jež se bez řádu neobejdou. Označit Alexandra Sticha za *řádného neřáda* čeština žel neumožňuje; příliš zapeklitě.

Čímž se složitým způsobem zamýšlím dostat k věci velmi prostě: mimořádnost lidského individua není dána inteligencí, erudiicí, bibliografickými soupisy, univerzitními tituly. To všechno je moc hezké, ale v tom případě by byl mimořádný kdekdo – a kam bychom pak situovali ono stichovské *vně*?

Není v mém úmyslu hovořit za jiné, ale domnívám se, že lidé, kteří s Alexandrem Stichem měli co do činění, k němu byli připoutáni něčím mnohem vzácnějším. Zpravidla tomu říkáme lidskost. Slovo je to nadužívané a ne vždy výmluvné, jedno z těch, která zůstanou navěky nečitelná těm, kdo je nezažili v aplikaci; slovo, s nímž se můžete obracet toliko na zsvěcené, něco na způsob zednářského hesla nebo tajných slov dětství. Lidskost je ostatně vždycky trochu infantilní, kombinace hravosti, zvědavosti a apriorní, jaksi reflexivní nekompromisnosti.

Prof. PhDr. Alexandr Stich, CSc. („*Jeden titul, druhý titul, tak se ke mně, dítě, přitul*“ – to znám od něho), byl člověk veskrze hravý, hluboce zvědavý a reflexivně nekompromisní. Přičemž hravost vede k pracovitosti a nápaditosti a zvědavost k tomu, co ukládáme do slov jako otevřenost či citlivost, po jungmanovsku duchojemnost; byl tedy Alexandr Stich též člověk pracovitý, nápaditý a duchojemný. Jaksi navíc, bezmála mimoděk.

Jeho smrt pak obávám se vyvrací velmi zřetelně onen sebezáchovný stereotyp lidského rodu, dle něhož nikdo není nenahraditelný. Po Alexandru Stichovi zůstane prázdno – jednou provždy.

(básník, prozaik, překladatel, lexikograf)

ANTONÍN PETRUŽELKA

Špatný student skládá poctu výbornému učiteli. Jak to může vypadat? Ze setkání s ním si odnáším: údiv, respekt, iniciaci a kontakty. Co jsem získal, je tak výrazné a mnohostranné, že jsem v rozpacích: jak mluvit o něm, a ne o sobě, když co z něho znám, je jeho vliv, a ne on sám?

Měl rád lidi, radoval se z nich. Spojoval je, rušil hranice, i mezi mrtvými a živými. Nežjišťoval erudovanost či prestiž partnera, obracel se na něj jako na kolegu, jenž má zájem o společnou věc, pracuje pro obor. Na tykáni s mladšími přecházel jakoby bez přípravy, stačila mu k tomu chvíle mezi čtyřma očima nad načatou prací položenou na stole. Užívání křestních jmen patřilo k atmosféře, kterou mezi lidmi vytvářel.

Ve Stichově pohledu na jazyk byly stále přítomné dvě perspektivy: živý projev konkrétního laického mluvčího na jedné straně a kodifikace a systém na druhé. K výkladům o speciálních jazykových problémech připojoval překvapivé expikace, např. s gusem vyřídil, jak na daný jev spontánně zareagoval jeho synovec. K čtenému výskytu zájmen „to“ a „ono“, snad v jeho vlastní promluvě, prohodil s úsměvem: „A pak že čeština nemá členy.“ K problémům s přechodníky dodal: „Není divu, že přechodníky dělají mnohým mluvčím potíže. Dobrovský se při kodifikaci nejspíš spletl, už tenkrát v tom bylo málo jistoty a nedostatek spolehlivých vodítek.“ Střichovo poukazování na to, že obrození kvůli svému odmítnutí doby „temna“ přijali jako ideál veleslavínskou češtinu, a tím se rozešli s kontinuálním vývojem češtiny, má podle mého – nepochybně velmi omezeného – soudu tak velký význam, že ještě dlouho nebude obecně přijato se všemi důsledky, které z něho vyplývají.

Každodenně otvíral studentům dveře k oboru, zval je ke vstupu na scénu, k přijetí podílu na ději. Na začátek seminářů nebo přednášek zařazoval informace s komentářem o právě vydané knize, o nadcházející nebo nedávno konané akci, o návštěvě ze zahraničí, o věrejší polemice v médiích, o stavu prací na Staročeském slovníku ap. Říkal tomu aktualita. Při jedné z nich například nabízel ke zvážení spoluúčast na zpracovávání korespondence Boženy Němcové.

Jednou z výrazných stránek jeho osobnosti byla starost o sociální situaci starších i mladších kolegů: vnímal, že takový problém existuje, a v konkrétních případech se snažil najít pomoc. Pokládal současnou nouzi bohemistů, stejně jako jiných vzdělanců, za překážku v budoucím rozvoji oboru. To jsem u nikoho jiného neviděl tak výrazně. Například hledal pomoc pro asistenta, kterého surově ztloukli najatí lidé kvůli bytu, z nějž ho majitel domu chtěl vystřnadit.

Ruku v ruce se starostí o konkrétní lidi šla i starost o stav institucí. Chápal, že chod fakulty, ústavů, spolků a týmových prací vyžaduje účast lidí, kteří mají nadhled, nesledují vlastní zájem, nesdílejí všeobecná mínění. Příkladem: kdosi ze studentů napsal cosi polemického o někom z pedagogů, a proto měl být vyloučen z fakulty. Saša stojí na chodbě před dveřmi svého kabinetu, vysvětluje, žaluje: „Říkal jsem jim,

že to není dobré, jenže oni tohle nechápou. Vždyť lidé jako on se stejně neztratí, a tak je to všechno zbytečné, mrzuté a nepřijemné.“

Přicházím do velké posluchárny na jakousi mezioborovou přenášku. Vidím v jedné dlouhé řadě tváře známé ze Stichových seminářů. Nejprve se skoro leknu, že jich vidím najednou tolik vedle sebe, pak se ale zaraduji, že je všechny spojil právě Saša. Říkám si: Tak jestli tohle ještě pár let vydrží a on je povede, bude mít náš obor naději. Nepůjde to zvrátit. – Stalo se?

(bohemista)

PAVEL PREISS

Jedním z klíčových momentů badatelského rytěřování Alexandra Sticha byl magnet jako symbolický barokní zdroj „táhnutí“ neodolatelnou silou do samého středu bytí. V jedné ze svých studií prokázal, jak „*hluboce ho barokní tvůrci prožívali a s jakou emocionální naléhavostí ho převládali*“. Patřil k nim svým proniknutím do podstaty tohoto jevu, sám nabit magnetickou silou. Byl tak svou přitažlivostí „tahounem“ pro všechny, kdo se dostali do jeho magnetického pole, ale vybíral a nacházel si své, jak to magnet činí: „*Proč magnet železo k sobě táhne a dřevo, mnohem lehčejší, k sobě netáhne?*“ cituje Stich otázku pozdně barokního autora. Jeho precizně formulované

projevy byly prodechnuty sugestivním jasem, který ovšem snesli jen někteří. O tom, že byl rozeným a vášnivým a nesmírně obětavým učitelem, mohou a jistě také budou vypovídat jiní. Vzpomenout je však třeba i Stichova pojetí formálního (a podle některých teatrálně formalistického) dovršení studii promoci: jako promotor neměl jen dvě ruce, jednu k odevzdání diplomu a druhou ke stisku, ale dokázal vnést do ustáleného ritu osobní moment tím, že každému věnoval několik vět.

Vyznával se z nacionálního cítění, odvíjejícího se z přirozeného prožitku země a jejího jazyka, cítění, které nemá nic společného s nacionalistickým, nutně omezeným doktrinářstvím. Chápal mnohostěnnost barokního češství nejen v polarizaci pojetí zemského i národně jazykového, ale v celé škále odstínů jeho různých podob i v jeho deltovému vyústění do češství novodobého, jehož jazykové stránce věnoval velký díl svého badatelského usilování.

Po měsíce, než oboustranně vyřídíme vše nemocniční, jsme se připravovali na setkání se skupinou přátel barokistů, historiků-archivářů a historiků umění, na něž profesor Stich, stále tolik vyčerpán, neobvykle silně naléhal. Okusil její atmosféru na konferenci v Lille a navazujícím krátkém pobytu v Paříži (škoda, že jsem se o to připravil) a velmi mi na schůzce záleželo. Pak ale nastalo mízně ráno pondělí se sedmadvacátého ledna, kdy na stolku rehabilitační kliniky pípl mobil a objevila se esemeska: „Se Sašou Stichem už na pivo nepůjdem. Nikdy.“ Občas na tento frivolně znějící, ale velkým smutkem proscený vzkaz zapomínám a napadá mí zdvihnout telefon. Ale Alexandr Stich byl už opravdu vtažen magnetem nejsilnějším.

(historik umění)

MARTIN C. PUTNA

Jacques Fontaine ve studii o *Životě svatého Martina* od Sulpicia Severa mluví o fenoménu kolektivní imaginace žáků coby nepominutelném mezistupni mezi skutečným životem Mistra a výsledným životopisem. V mé paměti coby částečně kolektivní imaginace žáků a spřízněnců Alexandra Sticha utkvělo například, jak...

...jak na zprávu, že se jeden Stichův starý kamarád zlobí, že „Saša na něj nemá čas a pořád je s téma svejma mladejma“, Stich reaguje: On si asi předstává, že se budeme vodít po Stromovce za ruce a vzpomínat a fňukat.

...jak na čísi standardní intelektuálské horlení proti nacionalismu Stich klidně odpovídá: Ale já jsem nacionalista. Dokonce čtyřnásobný. Já jsem nacionalista český, slovenský, polský a slovinský.

...jak se v úvodu Stichových – jak jinak než rukou psaných – dopisů skví lokace: Praha, Legerova ulice, plynová komora.

...jak paní Eva Jandová řídí motorové vozidlo českými kraji a při průjezdu sebe-bezvýznamnější obcí Stich hlásí: Tady se narodil významný filolog ten a ten... A tam

na ten vršek je situována povídka od toho a toho... A název vsi se odvozuje buď od toho a toho, nebo od toho a toho...

...jak jde stichovský houfec polní cestou a já rozvíjím před Václavem Petrbokem teorii o tom, že to Josef Jungmann přehnal a že česká literatura měla zůstat u němčiny. Václav: Tohle Stichovi nerákej, to neskousne a hrozně se našťve. Mně to nedá, dobíhám v koloně Místra a teorii mu sděluji. Skousl a nenašťval se.

...jak rozkládám v hospodě nějaké jiné teorie o tom, co by se mělo udělat. Stich: Vy pořádku chcete tím těstem sám míchat. Já se snažím jenom o to, aby se nekazilo.

...jak leží Stich v chalupě v Žinkovech na téměř monastickém lůžku pod obrázkem, opředeným hustou černou pavučinou. Nevěřicně hledím na odporného pavouka několik centimetrů od Mistrovy hlavy. Stich zachytí můj pohled, ukáže na pavouka a vysvětlí: My jsme se tu tak spřátelili a povídáme si.

(komparatista, překladatel, působí na FF UK v Praze)

ROBERT PYNSENT / NORMALIZAČNÍ VZPOMÍNKA NA ALEXANDRA STICHA

Vzpomínám si na pana Sticha nejvíce jako na literárního vášnivce a bojovníka za pravdu o obrození, o tzv. baroku a o česky psané literatuře na Slovensku, ale snad především jako na nezbedně zábavného společníka. Ačkoli jsem se s panem Stichem blížě seznámil teprve v 80. letech, poslal mi k recenzi svou knihu *Sabina – Němco-ová – Havlíček*. Recenze vyšla v roce 1979 v *Slavonic and East European Review*. Redakce časopisu mu, jak je to obvyklé, poslala recenzi na adresu Ústavu pro jazyk český. Později mě informoval, že recenzi neobdržel. Měl jsem ještě separát a poslal jsem to tedy znovu. Neobdržel. Několik let poté jsem ho pozval na konferenci o K. M. Čapku-Chodovi; nepustili ho, ale došel od něho referát, který jsme vydali ve sborníku. Sborník z konference, zaslany poštou, k němu tentokrát přece jen dorazil. Ke konci socialismu, na poslední konferenci tzv. bohemistů, kterou organizoval Svaz spisovatelů, na konferenci, kde začínali oficiální představitelé hovořit o umlčených spisovatelích, měl Alexandr Stich přednášku. Jako jediný vystoupil s přednáškou skutečně vědeckou, a byl tak jediným světlem při rozpadávajícím se alibismu – vůbec představoval Stich, charakter, jakési světlo ve vědecky většinou temných letech (nenarážím na jeho lásku k Jiráskovi). Jeho *Sabina – Němcoová – Havlíček* zůstává podle mého názoru jedním ze skutečně světlých bodů mezi víceméně normálně vydanými literárněvědnými knihami z normalizační doby. Recenzi na ni si měl možnost konečně přečíst až deset let po jejím vyjití. Odešel nám člověk, který neobdržel, ale vydržel.

(slavista, bohemista, působí na University College v Londýně)

EVA RYŠAVÁ / PŘÍTEL PÍSNÍČKÁŘŮ

Koncem sedmdesátých let jsem připravovala pro Sborník Národního muzea (řada C – Literární historie) edici neznámých posledních částí pamětí výrazné postavy pražské lidové kultury 19. století, kramářského zpěváka a písničkáře Františka Haise (1818–1899). Jeho svérázný rukopis však přinášel řadu jazykově edičních problémů. S nimi jsem se dostala k odborníku na slovo vzatému – Alexandru Stichovi. Přestože tehdy prožíval těžké období, kdy byl zbaven možnosti veřejné vědecké práce, přijal mě ochotně, se zájmem se seznámil s Haisovým rukopisem a byl jim upřímně nadšen. „To je velký román,“ opakoval často a přirovnával ho k dílům ruských realistů. V řadě konzultací, které mi pak štědrě poskytoval, jsem s potěšením poznávala, jak je mu kramářská tvorba blízká, jak oceňuje její námětovou i jazykovou bohatost a přisuzuje jí nepominutelnou roli v plynulém přechodu literatury barokní do období prvních pokusů novodobého českého písemnictví.

Byl to právě on, kdo upozornil své přátele v nakladatelství Odeon na kvality tohoto ojedinělého díla české memoárové literatury. V roce 1985 jsem zde vydala výběr z Haisových pamětí pod názvem *Vzpomínky pražského písničkáře*. Pro tento výběr napsal A. Stich skvělý rozbor Haisova jazyka a stylu, který ovšem nemohl být podepsán a zůstal v knize skryt pod skromným pojmenováním *ediční poznámka*.

Ráda vzpomínám na to, jak A. Stich studoval kramářské vydání barokního dílka *Země dobrá, země česká*, které nalezl v jednom špalíčku, jak zdůrazňoval význam tohoto vydání jako cesty k lidovému čtenáři! Velké potěšení mi přinášelo hledání barokních motivů pelikána, magnetu a dobré noci v kramářských písních a předkládání bohatých výsledků A. Stichovi.

Snažili jsme se s přáteli o to, aby se pro něho v tuhých normalizačních poměrech našla alespoň malá možnost přednáškové činnosti. Zásluhou Helgy Turkové, členky domácí rady Klubu za starou Prahu, mohl A. Stich přednášet na literární témata pro kroužek mladých členů klubu a v Hovorech o Praze. A tak došlo k památé přednášce o básnických motivech v protektorátních sbírkách Jaroslava Seiferta, ohlášené pro mladá člena na 11. září 1984. Toho dne přinesl rozhlas zprávu, že básníkovi byla udělena Nobelova cena. Celá atmosféra přednášky v JUDITINĚ věži u Karlova mostu byla poznamenána touto povznášející událostí a tichou radostí, že právě umlčovaný A. Stich poprvé promluvil o Seifertovi jako nositeli Nobelovy ceny. Přednášející na to vzpomněl v závěru své studie *Seifertova Světlem oděná*, která vyšla roku 1998.

Příchod svobody v roce 1989 konečně umožnil A. Stichovi plně uplatnit své vědecké a pedagogické schopnosti. Ani jako docent a posléze profesor Filozofické fakulty Univerzity Karlovy nezapomínal na kramářskou tvorbu. Kdykoli jsme se setkali, vždy mi sděloval, jak studenty seznamuje s tímto specifickým literárním okruhem a Haisových vzpomínek využívá jako učebního textu i k jazykovým rozborům.

Také v jeho publikační činnosti nacházíme četné odkazy a přirovnání směřující ke kramářské produkci.

Nemohu ještě nevzpomenout přízně, kterou A. Stich věnoval Matici české, nyní sekci Společnosti Národního muzea. Kdykoli jsem ho požádala o přednášku pro některý mateční cyklus, vždy ochotně vyhověl, i když byl zavalen prací. Jeho přednášky byly pro nás svátkem – nemuseli jsme závidět jeho studentům a mohli si sami vychutnávat jeho přednášeské mistrovství, příznačný humor a někdy až provokující závěry o velkých osobnostech naší literatury.

Milý pane profesore, vzácný příteli, děkuji Vám i za ty mnohé zapomenuté písničky-kaře, kteří Vám už svou vděčnost vyjádřit nemohou. Loučím se s Vámi slovy jedné z nejznámějších písní Františka Haise o Karlu Havlíčkovi:

„Chtěl jsi vlasti blaho přátí,
za to musels na věčnost se brátí,
odpočívej v pokoji.

Kdyby měl jsi z hrobu hledět,
viděl by jsi národ pro tě želet,
odpočívej v pokoji.“

(literární historička, pracuje v Národním muzeu)

JAN SCHEJBAL / PRVNÍ KANTORSKÁ ŠTACE A. S.

Nechci se holedbat, že jsme byli blízkými přáteli, nebyla by to pravda. Ano, znali jsme se, několikrát jsme spolu vedli „kabinetní rozhovory“, jak trefně pojmenoval hovory s ním pan profesor Krám, o němž ještě bude řeč, sledoval jsem jeho životní peripetie a on věděl o mých, nejednou mi pomohl, když jsem potřeboval jeho povídky, a přitom sám jsem neměl skoro čím mu oplatit. Ale takový byl. Štědrý ve své moudrosti, nesobecký, chápavý, laskavý. Věštinou však naše setkání byla náhodným, přitom upřímně radostným sledáním zaneprázdněných lidí. Co svedlo hispanistu dohromady s bohemistou a slavistou? Je to prostě: jedna škola a potom po letech vzpomínky na společné známé, na ovzduší nevelkého města v podhůří Krkonoš.

Byla to zvláštní škola. Vlastně Zvláštní školu z ní udělali až mnohem později, když „průmkou“ či „papírenku“ přesunuli do Štětí.

Ta původní škola se jmenovala Průmyslová škola papírenská. Vzdělávala budoucí „středně technické kádry“ a spolu s „esvéveškou“ neboli Střední všeobecně vzdělávací školou a s papírenským „učňákem“ měla zásluhu na tom, že Hostinné nebylo jen městem práce, papíru, dřeva a lnu, hesel o budování a plnění toho či onoho, bijících do očí na zdech, kde mnohde pod vápenným pětěterem ještě prosvítal kurent, ale že tam i neustále vál a někdy i dul stříbný vítr.

Byla to škola zvláštní počínaje jejím dlouholetým ředitelem inženýrem Karlem Klosem. Těžko dnes kdo uveří, že jít k němu „na kobereček“ bylo spojeno s rituálem jen o málo jednodušším než na habsburském dvoře. Zkusme si úvodní pasáž jeho audience přehrát.

Student (*Klepe na dveře, potí se a cítí, že ho opouštějí síly.*)

Ředitel: Dál!!!

S: Dobrý den.

Ř: Ven!!!

S (*Znateně se vypotácí ze dveří, nicméně si uvědomí, v čem udělal chybu, a snaží se ji rychle napravit. Pokud nezapomněl text, nemusí dveře ani zavírat. Znovu zaklepe.*)

Ř: Dál!!!

S: Čest práci, soudruhu řediteli.

Ř: Čest, soudruhu. Kdo tě sem poslal?

S (*Má na vybranou: buď řekne pan profesor tenaten a celé se to bude opakovat od začátku, nebo řekne soudruh profesor tenaten, výsledek bude ovšem stejný, anebo řekne nejapnou blbost, kterou chce slyšet ředitel. S není hráina a volí osvědčenou, třetí možnost. Moc mu to z úst nejde.*): Dělnická třída, soudruhu řediteli.

Ř (*Téměř otcovsky, přísně až vyčítavě*): Vidíš, soudruhu, dělnická třída tě sem poslala, umožňuje ti studovat, a ty se jí takhle odvděčuješ...

Je však až s podivem, kolik se na té škole sešlo vynikajících kantorů. Nemám na mysli jenom učitele odborných předmětů, u nichž se odbornost a pedagogické schopnosti předpokládají jaksi samozřejmě, nýbrž i předmětů humanitních. Až to budilo dojem, že ti lidé tam byli posláni do vyhnanství (a někteří skutečně byli). Působil tam znamenitý profesor dějepisu Jaroslav Kravil, sokol tělem i duší, který tam přišel z Jičína, vynikající češtinář, náš trpělivý třídní Jaromír Krám z Hradce Králové, Václav Vitvar z Nové Paky...

Ve školním roce 1957/58 vystřídal starého východního legionáře Doležala ze Dvora Králové – mezi námi „Kozáka“ – mladíčký ruštinář Alexandr Stich. Hned dostal přezdívku: „Aljoša“. Říkám mladíčký, ale nám, tehdy většinou patnáctiletým, rozježeným (pánové Skuhrovec a Khol prominou, jich se to netýká), mnohdy pubertálně rozjívěným a pohříváno pramálo rusofilsky orientovaným studentům ten tříadvacetiletý čerstvý absolvent filozofické fakulty připadal jako pán v letech. Jistě k tomu přispíval jeho zjev kubistického pořízka se sklonem k zaoblenosti, brejličky, důstojná chůze. Trochu udýchaný vystoupil do druhého patra, vešel do třídy, té s okny k náhonu od Labského mlýna, kostkovaným kapesníkem si setřel z čela pot a vlastním plnicím perem (měl jich pro jistotu několik) provedl zápis do třídní knihy. Už v první hodině si mírně, ale nekompromisně zjednal klid. Vyzářovala z něho ohromná vnitřní síla

a vyrovnanost. A s nefalšovaným úžasem se usmíval našim novotvarům v ruštině, i když je potom známkoval spíše podle ruské klasifikační stupnice.

Na Průmyslové škole papírenské, kde učil jen „pohostinský“, se Alexandr Stich seznámil s o několik let starším Jaromírem Krámem. Sbližoval je hluboký zájem o český jazyk a literaturu, který přerostl v jejich celoživotní přátelství.

Stichovým kmenovým působištěm v Hostinném byla nicméně Střední všeobecně vzdělávací škola, kde vyučoval češtině. Tamní naše vrstevnice ho zbožňovaly. Ani nevím, jestli o tom vůbec věděl. Nemarnil čas, studoval, psal, kromě kantoření se na veřejnosti objevoval jen zřídka, na zkouškách a při představeních ochotnického divadla, když si sám ve *Filozofské historii* zahrál aktuára Roubínka. Chlěl se cele věnovat vědě, a takové podmínky mu Hostinné nemohlo nabídnout. Jak mohl, odjížděl do Prahy, do knihoven, ke konzultacím s akademikem Havránkem. Už v roce 1958 nám na pár let zmizel z dohledu. Jeho novým působištěm se stal Ústav pro jazyk český ČSAV ...

(překladatel z katalánštiny a španělštiny)

LUDEK SVOBODA

Přestože jsem většinu svého života strávil v antikvariátě, nebo možná právě proto, nevlastním sbírkou vzácných knih ani grafik. Mám jen galerii, tak malíčkou, že se vejde do jediného srdce. Jsou v ní osobnosti, které se mnou žijou bez ohledu na to, jestli na ně ukázala neúprosná kmoťička, nebo ne.

Když jsem se dozvěděl o smrti Alexandra Sticha, zalistoval jsem ve své sbírce. Objevila se jeho tvář a uslyšel jsem jeho hlas.

Alexandr Stich byl spolupracovníkem a přítelem doktora Antonína Tejnora. Paní Dagmar Tejnorová byla vedoucí antikvariátu v Dlážděné a po řadu let mou kolegyní. Bylo tedy jasné, že se stal našim zákazníkem, rádcem a účastníkem všeho nevědnicího, co se v tom starém, zaprášeném a krásném krámě objevil.

Každé setkání s ním bylo obohacující, profesor Stich byl profesionál. Věděl o našem obrození a nejen o něm tolik, že vezmu-li do ruky omšelý, dojemný svazáček z té doby, okamžitě na něj vzpomenu. Jen teď už nebudu moci zvednout telefon a zavolat.

Alexandr Stich neměl rád fráze, ale jak to napsat jinak, než že byl čestný, slušný a velmi statečný člověk, že byl vlastencem v naší době, kdy se toto slovo nenosí?

Měl jsem kdysi to štěstí vyslechnout jeho přednášku na téma „Pozdrav Dobrou noc v českém baroku a v díle Máchově“.

Nikdy na to nezapomenu.

Dobrou noc.

(antikvář)

PETR ŠRÁMEK / TREFILA SE FEST

a ještě občas zadržše ta mimochodem pronesená výticka, že jsem do Horažovic přijel nikoli na kole, ale vlakem. Mrtvičného léta devadesátého sedmého. Oba jsme v té chvíli věděli, že minuí je to nenávratné.

Zkraje devadesátých let, rozkročenému mezi filozofickou a juristickou fakultou, dostalo se mi pobídky: Co říkáte tomu jazykovému právu? Nechtěl byste se na to podívat víc? Je to exkluzivní téma – nikdo to nedělá, a odborníky na to potřebujeme. Doporučil literaturu, prohodovil možnosti. V tom zaujetí pro opomíjené vnější dějiny jazyka byla tvář onoho několikanásobného nacionalisty tolik zřetelná. Jak blízko náhle bylo od problematiky jazykových menšin k problematice menšinových kultur a literatur!

Snad jsem všechno nastudovat ještě ani nestíhl, už se v jeho kabinetu konala schůzka „*tady s panem poslancem*“. Rozprávěl, jak jen on uměl – se zanicením, přetlak myšlenek ukončoval větu vejplů pro větu následující: „...v *takovém tom tom*.“ Podněcoval, upozorňoval, nabádal. Pan poslanec občas něco pronesl, student „zasvěceně“ mlčel.

Ta „zasvěcenost“ mi zůstala taky u témat barokních a barokistických či barokizujících. Semináře, hospody, konference, výlety – hltaající všude návštěvník. Tu tam

pronesená věta, tu přikývnutí na výzvu, že by bylo dobré napsat recenzi. A navíc navštívitel, který přichází ve špatný čas: opožděný příjezd do Žánkov, nikde nikdo, čas dlouhého čekání, prochozené zápraží. Lístek na dveře, že jsem tam byl. Výletníci se prý vrátili večer...

V horázdovické hospodě U Zlatého jelena mě vítá vedrem lehce brunátná tvář, v ní otázka k dopisu: „...*hledím vstříc napjatě rozhovoru – jako Jakob s andělem. Ten Doležal mi leží v žaludku.*“ Ne, nepatřil jsem k nejužšímu okruhu žáků, a pokud chvíli, pak jsem se mezi prvními též odrodil.

Ta dostředivost byla vsuktku imponující. A já? Jednu stranu vždy jinam obračející, takový „uchylek magnetní“.

(bohemista, působí na FF UK v Praze)

JAN TYDLITÁT / ALEXANDR STICH V RYCHNOVĚ NAD KNĚŽNOU

K mému prvnímu setkání s profesorem Alexandrem Stichem došlo v roce 1995. Tehdy jsme v Rychnově nad Kněžnou, Ústí nad Orlicí a Litomyšli křtili s velkou slávou Johanesovu monografii o M. D. Rettigové, kterou tato tři města společně vydala. Současně s touto akcí jsme v Rychnově připravili jednodenní seminář o této významné osobnosti první fáze českého národního obrození. Spolu s ostatními přednášejícími přijala tehdy pozvání také profesorka Janáčková, která s sebou přivezla Alexandra Sticha. To už jsem věděl, že je autorem zasvěcené předmluvy odeonského vydání *Domácí kuchařky* M. D. Rettigové z roku 1986 publikované tehdy pod jménem Felicitas Wünschové. Jeho první vystoupení v Rychnově bylo nesmírně osobité a zejména pro přítomné studenty gymnázia bylo nezapomenutelným zážitkem.

Udělalí jsme si pak malou procházku po rychnovských památkách a skončili prohlídkou obnovené synagogy. Rozloučili jsme se s příslibem, že jeho návštěva Rychnova nebyla poslední. Slib splnil. Už v příštím roce jsme spolu domluvili realizaci vědecké konference, již dal skvělý název: Východočeské Athény a Josef Liboslav Ziegler. Konala se v roce 1997, trvala necelé tři dny, zúčastnilo se jí devatenáct přednášejících a byla prvním zhodnocením a znapováním podílu Východočechů na vzkrášení našeho národního sebevědomí. Sborník referátů, který jsme potom připravili spolu s Václavem Petrbokem, byl jasným důkazem toho, že se Stichovo úsilí neminulo cíle. Ale nebyl by to právě on, aby nebyl plně uspokojený. Zdaleka se neřeklo vše, tvrdil a já vyhovl jeho přání. Do dvou let jsme se sešli v Rychnově znovu, v ještě větší sestavě a dokonce s mezinárodní účastí. Příbyli bohemisté z Rakouska, Německa, Ruska i Polska. Třídenní konference konaná v roce 1999 dostala označení Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století a znovu odkryla to obrovské bohatství skryté ve východních Čechách. Za jeho objevení opravdu vděčíme Alexandru Stichovi. Věděl o něm a byl přesvědčen o jeho síle. A ještě něco se mu

splnilo a bylo pro něj snad největším zadostiučiněním, jak to formuloval v úvodním konferenčním slově: „*I věkový průměr publika těchto setkání, který není v této zemi zcela běžný, nám dává naději, že budou-li otázky, o které nám jde, tady zřetelně a co nejpřesněji formulovány, nezapadnou a budou působit jako jistý osten v biblickém slova smyslu, jako stimulus, opravdu účinně a dlouhodobě.*“

A tak se rychnovská sympozia stala naplněním jeho celoživotního úsilí. Zdaleka jistě nepočítal s tím, že by to, jež se konalo v roce 1999, bylo posledním. Plánovali jsme pokračování. Bohužel okolnosti, kterým se nedalo zabránit, učimily příruž našim plánům. Jsem však přesvědčen, že to, co jeho zásluhou obě uskutečněné konference přinesly, zůstane díky publikovaným sborníkům trvale zachováno.

Pane profesore a kolego, když jste mi v lednu 2001 věnoval Kořínkovy *Staré paměti kutnohorské*, nazval jste se vděčným rychnovanem těšícím se na příští setkání a činění. Věřte, že k tomu příštímú činění brzy dojde. Budete nám na něm moc chybět, ale budeme na Vás s velkou vděčností vzpomínat jako na rychnovana, který si ze skromnosti napsal malé *r*. Ta příliš velká skromnost Vás provázela celým životem a já poctivě přiznám, že tu jsem u Vás nejvíce obdivoval.

(historik, pracuje na odboru školství a kultury v Rychnově nad Kněžnou)

ZDENĚK TYL

Profesora Alexandra Sticha, jehož nenadálý odchod je smutným podnětem k této pohrobní vzpomínce, jsem poznal už téměř před půlstoletím, když roku 1958 nastoupil do akademického Ústavu pro jazyk český. Po roce 1970 byla Stichova činnost v ÚJČ značně omezena, v roce 1982 pak musel Ústav definitivně opustit. Ani za oblíbených tématech, zejména z oblasti lingvoliterární stylistiky, jak jsem se o tom opětovně přesvědčoval při svém soustavném bibliografickém zpracovávání české lingvistiky. Zásadní změna politické a společenské situace u nás na konci roku 1989 otevřela Stichovi dveře na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy a po jmenování profesorem (1992) i možnost v plné míře uplatnit jak vzácné osobní vlastnosti, tak schopnosti učitelské (v rozsahu rovněž u nás nebyvalém) a zejména realizovat vlastní vědecké plány; tehdy také se zaktivizovaly naše vzájemné styky.

Důvodem k tomu byl můj individuálně realizovaný lexikální archiv českiny střední doby (16.–18. století), na němž pracuji déle než třicet let a který dnes obsahuje přes 650 000 lístkových excerpt. Protože jde o známé „bílé místo“ v slovníkovém zpracování historického vývoje českého jazyka (jediným pramenem, dnes už ovšem nepostačujícím, je tu stále slovník Jungmannův, což je – v porovnání třeba jen s ostatními slovanskými jazyky – národní ostuda), zamýšlel jsem – jako vedoucí příslušného

oddělení ÚJČ – po dokončení materiálové základny *Staročeského slovníku* s pomocí osvědčených externích spolupracovníků pokračovat ve sběru lexikálního materiálu z dalšího období. Situace se ovšem změnila: po odchodu ředitele akad. Havránka byl jsem svévoleným rozhodnutím jeho nástupce na konci roku 1966 nejen zproštěn vědní Staročeského slovníku, ale i vyloučen z oddělení. Nicméně úmyslu vytvořit aspoň lexikální archiv pro slovník češtiny střední doby jsem se nevzdal a individuální práci – bez jakékoli, sebemenší pomoci ze strany ÚJČ – jsem jej také uskutečnil.

Když se o tomto mém lexikálním archivu dověděl profesor Stich a při několika návštěvách se s ním seznámil, stal se horlivým, byť jediným jeho podporovatelem: pomáhal mi při opatrování potřebných textů na excerpci, ale zejména, jak vůbec bylo jeho zvykem, hledal cesty, jak v budoucnu zajistit, aby shromážděný materiál nepřišel nazmar.

V polovině prosince 2002 nám „Sáša“ Stich spolu s vánočním a novoročním přáním napsal: „*Chystám se k Vám jako chudý král do boje, ale nakonec přece, dá-li Pánbůh, přijedu. S tím slovníkem to přece snad není beznadějně.*“

Bůh bohužel rozhodl jinak a mně budiž dovoleno zakončit tuto smutnou vzpomínku na profesora Alexandra Sticha, dobrého člověka, obětavého vysokoškolského učitele a objeveného vědce slovy antického básníka:

Multis ille bonis flebilis occidit,
nulli flebilior quam mihi....

(lingvista, lexikograf)

OLDRICH ULIČNÝ

Alexandra Sticha jsem znal od roku 1963, kdy jsem se dostal do aspirantury, dnes doktorského studia, v Ústavu pro jazyk český ČSAV. Přijímal mě akademik Havránek, Stich byl tehdy tajemníkem ústavu. Byl o něco starší než já, ale měl výhodu pražského absolventa, znal se se všemi a byl už tehdy uznáván všemi těmi koryfeji naší lingvistiky, kteří jsou pro vás dnes historickými osobnostmi. Stich byl tehdy školen osobně prof. Havránkem, já jsem měl být nejdřív u dr. Dokulila, ale pro jeho nemoc jsem byl přidělen prof. Josefu Vachkovi, členu pražského předválečného kroužku. Musím říci, že Stichova pověst byla taková, že si s ním, jako s jediným z nás mnoha mladých, pan profesor Vachek tykal. Léta plynula, kolega Stich se angažoval politicky, já stranicly nikoliv, ale dopadli jsme oba stejně. On po ústřích a šikaně skončil po roce 1982 jako překladatel a dokumentátor technické literatury v Závodech já už roku 1972 jako překladatel a dokumentátor literatury v Závodech u Vítězného vítězného února v Hradci Králové, aneb, jak jsme říkali, v Závodech u Vítězného Nora. Tam jsem se ale lingvistiky nepustil a ve volných chvílích jsem si připravil několik lingvistických spisů, nemluvě o řadě beletristických překladů. A tu opět

přichází ku slovu můj kontakt s kolegou Stichem: věděl jsem, že nesmí publikovat, ani oficiálně posuzovat, proto jsem ho požádal o oponenturu své knihy *Prostor pro jazyk a styl* soukromě. Jeho minuciózní posudek a jeho připomínky mi pomohly leccos upravit, takže knihu to vylepšilo. A protože jsem o Stichově posudku nemluvil, kniha nakonec vyšla. Mohl jsem mu poděkovat a jeho předmluvě při druhém vydání po roce 1990, kdy jsem také uvedl jméno svého spoluautora J. Horáka. Ten totiž jako také vyloučený z KSČ nesměl publikovat, zatímco já jako bezpartijní jsem někdy publikovat mohl a dokonce mohl i tzv. pokrývat lidi, kteří publikovat nesměli. Vše se ovšem dělo podle ruského hesla Zahoču, pomiluju, zahoču, zařežu. Takže někdy jsem zase publikovat nemohl. Další naše setkávání s kolegou Stichem už bylo veselější, po roce 1990 jsme oba začali pracovat spolu na FF UK. On odmítl být šéfem katedry, přestože jsem o něm věděl, že je velmi schopný manažer. Nakonec ale udělal víc práce, když koncipoval svou vizi rehabilitace tzv. doby temna v naší literatuře i v jazyce. A kromě toho taky vychovával své nástupce – v tom jsme byli myslím komplementární, protože moje snaha zase byla zaměřená k výchově synchroniků a gramatiků. Respektive lépe řečeno jde více o synchroniky a gramatiky. U kolegy Sticha se totiž víc shromažďovali diachronikové a lingvoliteráři muži.

Stichovi žáci a pokračovatelé se v současné bolestné době po jeho odchodu snaží o konsolidaci jeho odkazu a o jakousi distribuci úkolů, které spočívaly na jeho bedrech. Zbyla po něm nikoli jen mezera, ale doslova díra v odborné bohemistice, takže její vyplnění bude vyžadovat několika celých mladých odborníků. Naštěstí jich kolega Stich vychovával dost.

(lingvista, působí na FF UK v Praze)

JONATAN VINKLER

Údiv. Takový byl první dojem, který se mě při setkání s profesorem Stichem zmocnil.

Nejprve mě udivila jeho vynikající schopnost podat nám – tehdy (roku 1995) laickému a zcela nepoučenému publiku na filozofické fakultě v Lublani – neznámé příběhy o starší české literatuře zcela prostě, jasně a srozumitelně, a přitom přitažlivě a s lehkostí. A navíc bez zbytečného patosu a pedagogických klíšé.

Později jsem žasl nad mimořádnou všestranností jeho osobnosti. Když jsem přijel za nějaký čas do Prahy a navštěvoval jeho doktorandský seminář, překvapilo mě zejména osobní poselství, které ze všech jeho fakultních vystoupení zaznívalo. Byl totiž především osobností, které vědění slouží k úvahám o tom, co obnáší samotné býtí, nejen intelektuálně, který za katedru učí, co se někde dá přečíst... Pro mě byl *anima candida*; bez zbytečných frází mě dokázal nadchnout pro skutečné vědecké myšlení a tvrdou práci. Když jsme po jednom z profesorových pondělních dokto-

randských seminářů zasedli kolem osmé hodiny za stůl v restauraci U Révy, hovořili jsme mimo jiné o tom, co my, humanisté, vlastně děláme a jak to naše snažení vypadá. Profesor Stich tehdy vyslovil přesvědčení, že humanista je především učitel – ne však samotného vědění, ale způsobů, jimiž se lze vědění dobrat, a zejména pak způsobu, jak uvažovat o podstatě a smyslu, čímž vytváří postoje k životu samotnému. Svě úvahy zakončil takto (tehdy se obrátil k Janu Línkovi, protože se zrovna mluvilo o jeho výuce na gymnáziu): „Milý pane kolego, když se *splete lékař, v nějhorším případě omyl překryje zem, když se to ale stane humanistovi, učíteli, pak jeho omyl může ještě dlouho chodit po světě a plodit další omyly. Tak dávejte pozor na to, jak učíte. Nejszte jenom učitel.*“

Profesor Stich však měl ještě jednu, dnes poměrně vzácnou vlastnost. Dokázal především sdružovat a vytvářet okruh lidí, kteří v mnoha ohledech zdaleka nebyli (nejsou) téhož světového názoru. Se vši laskavostí a trpělivostí. Všem kolegům dovedl ukázat jediné platné, společné a koneckonců závazné východisko: nadšenou a účinnou vůli poctivě vědecky pracovat, a to *non sordidi lucrī causa, nec ad vanam captandum gloriam, sed ut veritas propagetur*: Chůt přemýšlet a šířit hranice poznání. A činit tak vědomě, nepřetržitě, s láskou k pravdě, a přitom nespoutané a bez všech skrupulí.

Dveře bytu profesora Sticha v Legerově ulici nebyly pro nás zavřeny ani v ne-zvykle pozdních nočních hodinách, kdy už profesori až na vzácné výjimky tvrdě spí nebo se na případného návštěvníka nedívají zrovna přívětivě. Jednou jsme se s Václavem Petrbokem vypravili do Legerovy ulice v deset hodin večer. Nad sladkými zákusky jsme rozprávěli o slovínské a české barokní literatuře až do časných ranních hodin...

Nesobecká a štedrá láska, velkorysost, dobrota – to se mi vrylo do paměti nejvíce. Ne nadarmo ho slovanští kolegové nazývali „otcem Stichem“.

(bohemista, působí na univerzitě v Lublani)

JOSEF VINTR / ALEXANDRU STICHOVI VÍDEŇSKÉ IN MEMORIAM

Sašu Sticha, cílevědomého poutníka za vědění a uměním, bratrského ke kolegům a otcovského k žákům, jsem poznal až po listopadovém převratu. Více než tři předchozí desetiletí jsem znal doktora Sticha, v šedesátých letech vědeckého tajemníka Ústavu pro jazyk český, kde jsem tehdy elévoval ve staročeském oddělení. K prvnímu osobnímu setkání kromě několika úředních došlo v první půli šedesátých let o přestávce jednoho z koncertů komorní hudby, kde mne, eléva, vysoce postavený pan tajemník přátelsky pozdravil. Oni se tedy i vědci zajímají o kulturu! A nejen to, za pražského jara silně i o politiku! To mu vyneslo nucený odchod z Ústavu. Mne si mezitím do Vídně povolal prof. F. V. Mareš vzal s sebou jako asistenta. Odtud

jsem mohl dr. Stichovi dvakrát významněji prospět. Poprvé prozkoumáním pozůstatosti generálmajora rakouské armády a obrozeneckého básníka Miloty Zdirada Poláka pro Stichovu kritickou edici jeho *Cesty do Itálie* (1979; vyšla pod jménem jeho vzácné kolegyně z Ústavu F. Wünschové, Stich již tehdy pod svým jménem nesměl publikovat). Podruhé roku 1981 uveřejněním jeho rozsáhlých Tří kapitol o českém baroku ve Wiener Slawistischer Almanach, mladými slavisty ve Vídni právě založeném periodiku, preferujícím příspěvky zakázaných a proskribovaných slavistů, především českých a sovětských. Právě tento podnětný Stichův text (publikovaný pod pseudonymem M. Toušek) přispěl významně k oživení barokologických studií a po roce 1989 k upevnění jeho vedoucí pozice při rozvoji bádání o českém slovesném baroku. Znal dobře moje studie o barokní *Svatováclavské bibli* a navrhl, abych sestavil zásady pro transkripci dosud velmi nejednotně vydávaných barokních textů. Diskuse o tom proběhly na sympoziu v Hradci Králové v roce 1997 (zásady pak vyšly v Listech filologických 1998). Nejedna dopis jeho vypsane ruky o společných zájmech následoval, k tištěnému nebo dokonce mailovému dopisu se nikdy nesnížil. Musel jsem už dříve obdivovat precizní a obdivuhodně kultivovaný mluvený projev kolegy Sticha. I nepřipravený, jako jednou při návratu z konference Dobrovského společnosti v Dražďanech, kdy dovedl s cigaretou v ruce na chodbičce ve vlaku bez přerušení více než hodinu zasvěceně a zaniceně mluvit o díracích a deformacích české kulturní historie. Byl také obdivuhodný diskutér, dovedl neomylně a přesně vystihnout to nejpodstatnější – tak mne udivil v diskusi po mé přednášce o vývoji českého biblického překlada na zasedání k jubileu Univerzity Karlovy trefným výrokem o mém pro čtaníku vhodném „opačném přečtení“ nejstarších českých glos.

Brzy po převratu byl pozván na přednášku do Vídně, vzal s sebou i několik svých žáků, jimž z vlastního honoráře platil pobyt. Už při tomto prvním setkání za sobodných poměrů bylo zřejmé, že nad zájmem o památky bývalé říšské metropole a o kolegy dominuje péče o mladá. Jim věnoval velkou část svého času, jim u nás vyjednal studijní pobyty. Při jeho pozdějších přednáškách ve Vídni na kongresech ke 150letému jubileu slavistiky a 225letému jubileu bohemistiky ho už jeho odchovanci provázeli jako přednášející. Na loňskou konferenci ke 250letému výročí výuky češtiny na rakouské Tereziánské vojenské akademii už ze zdravotních důvodů nepřijel. Do posledních dní se však živě zajímal o náš výzkum vídeňských českých buditelů.

Netušil jsem, že ho na předloňském pražském setkání zahraničních bohemistů vídím naposledy. Posezení u kávy nebo u piva jsme tehdy odložili. Bohužel, jak nyní vídím, opravdu ad infinitum. Tedy už ne v Praze, ne ve Vídni, ale až po skončení naší pouti. Ve světle věcném.

(slavista, bohemista, působí na Vídeňské univerzitě)

VÍT VLINAS

Kdyby Alexandr Stich podrobil vlastní nekrology stejně důkladnému rozboru, jaký věnoval kupříkladu Seifertově *Světlem oděné*, jistě by mu neunikl jeden charakteristický prvek. Snad nikdo z těch, kteří měli Sašu rádi, se nesmířil s představou, že by jeho života běh mohl skončit jednou provždy onoho pochmurného lednového dopoledne ve strašnickém krematoriu. I lidé nábožensky vlažní, ba dokonce naprostí neznabozi, vyjádřili pevnou naději, že Alexandr Stich žije dál, a to nejen v přeneseném smyslu, tedy ve svých přátelích, žácích a pokračovatelích. Nikoliv, říkají autoři nekrolů, Saša se i fyzicky odebral někam, kde je mu dobře a kde je šťasten. Odešel do barokního nebe, vyznačujícího se azurovou modří, vatovými obláčky a cukerinovými andálky? Jezdí tam na bicyklu? Zkouší plivat společně s milovaným Karlem Havlíčkem do moře, aby experimentálně ověřil, zda se po sto prvním plivnutí konečně zpění? To vše jsou úvahy hodné pozornosti (formulovali je ostatně vesměs vážní a respektovaní učenci), a myslím, že se nijak navzájem nevyklučují. Snad mi tedy bude odpuštěno, když i já vyslovím vlastní skromnou hypotézu stran páně profesorovy další působnosti.

Když píše tyto řádky, dělá mne od oné chvíle sotva deset týdnů, a přece je to už vzpomínka z druhého břehu. Letěli jsme na barokistické kolokvium do Francie a Alexandr Stich tam byl s námi. Okouzlující jako vždy, plný elánu, sršící nápady, až po uši zabraný do jakési lingvoliterární kauzy, o níž dokázal strhujícím způsobem vyprávět nám nelingvoliterátům celé hodiny. Syndrom 11. září se nicméně vznášel nad ruzyňským letištěm, a když Saša uvedl při průchodu bezpečnostní kontrolou do činnosti detektor kovů, vyvolal tím oprávněnou pozornost. Myslím, že obecná představa islámského teroristy se vizuálně příliš nekryla se Stichovým zevnějškem. Letištní personál proto požádal velmi zdvořile pana profesora, aby si vyňal z kapsy veškeré mince a klíče a zkusil to znovu. Saša poslechl, leč poplašný signál zazněl i tentokrát. Stále ještě zdvořile, ovšem též nekompromisně byl doveden k osobní kontrole. Než však hrozivě vyhlížející ozbrojenec zahájil své dílo, udeřil se roztržitý cestovatel do čela a radostně zvolal: „Už vím, to bude asi ten můj nůž!“. „Nůž?“ otá-zala se ochranka, očividně vyvedená z konceptu, „vy s sebou máte nůž?“. Namísto odpovědi vytáhl Stich hrdě z vnitřní kapsy saka solidní skautský zavírák, ukázal ho strážnému a domníval se, že tím je věc odbyta. Řekli mu, že do letadla nemůže jít s nožem. Marně se bránil, nechce prý nikoho vraždit a kudlu si s sebou vzal jen proto, aby s ní mohl krájet znamenité francouzské sýry! Přes toto odzbrojující vysvětlení musel nakonec nůž odevzdat a odebrat se k jakémusi pulťáku, kde s ním uniformovaná dáma měla sepsat protokol.

Bůh ví, proč si ta dobrá úřednice myslela, že před ní stojí cizinec; možná to tak měla v popisu práce. Jistě je, že první otázka, kterou profesoru Stichovi položila – a učinila tak pomalu, nahlas, velmi zřetelně a s pečlivou artikulací –, zněla: „Ro-

zumíte česky?“ Bylo to úžasné. Ještě úžasnější však byl pohled na prvního muže naší bohemiistiky, jak rudne a očividně v rozpacích přiznává, že sice má v češtině jistě mezery, nicméně se tímto jazykem vcelku obstojně dorozumí.

Se svým nožem se Saša šťastně shledal na pařížském letišti, avšak už v rychlovlaku do Lille ho opět pohřešil. Mohl bych, leč nebudu, dále psát o tom, jak byl navzdory této ráně osudu šťastný a spokojený, že je poprvé v životě – což hrdě zdůrazňoval – na západ od Rýna. Jak jsme se dívali na slavný druhý pohřeb Alexandra Dumase a Alexandr Stich nám vyprávěl o Máchovi. Jak jsme do noci rozmlovali v kavárničkách Latinské čtvrti, jak jsme prolézali velké bulváry (Sašovi se nelíbily, výslovně je označil za „bulvární“) i jak si Alexandr Stich s nadšením hodným Miloty Zdirada Poláka převáděl jména všech chrámů v „Babylonu nad Sekvanou“ do obrozenecké češtiny, takže jsme chodili od svatého Sulpiciáše ke svatému Juliánu Chudáčkovi a odtud do Svaté Kapličky a nakonec ještě k Naší Paní. Snad jednou, až to nebude tak živé a bolavé, napíšu více i o tom, jak jsme ještě dlouho po půlnoci popijeli v hospodě kousek od Svatého Srdce a profesor Stich nakonec zjistil, že to, co celý večer při pohledu z okna považoval za nebe nad Montmartrem, je ve skutečnosti reklamní transparent. Vím však, že Sašových nezapomenutelných příběhů je jistě ještě více než jeho přátel a nebylo by správné čímit si na ně monopol.

O jednom jsem nicméně přesvědčen. Nůž, s nímž si chtěl Saša krájet znamenitě francouzské sýry, se neztratil, jak jsme se tenkrát mylně domnívali. Ten nůž předešel svého majitele na věčnost, aby si Alexandr Stich mohl zakrojít hned po příchodu podle libosti. Snad se my všichni jednou shledáme nejenom se ztracenými věcmi, nýbrž i s přáteli, kteří odešli před námi. Do té doby, Sašo, nám tam drž místo a měj se alespoň stejně dobře jakoby tenkrát na Montmartru!

(historik umění)

ALENA WILDOVÁ TOSI / MALÁ VZPOMÍNKA NA ALEXANDRA STICHA A ŘÍM

Alexandr Stich toho věděl o Římě víc než my, staří usedlíci, už od doby, kdy pracoval na vydání Polákovy *Cesty do Itálie*, která pak vyšla v roce 1979 pod jménem Felicity Wünschové. Nějaký čas předtím se na mne obrátil se žádostí o zjištění několika reálií potřebných pro poznámky, a tak jsme se seznámili a konečně se začali občas vídat i v Praze. Do Říma však v té době nemohl. Když se v osmdesátých letech připravovalo symposium I minori nella letteratura (toto téma takzvaných menších a často opomíjených autorů ho velmi zajímalo), domnívala jsem se, že by stálo za pokus prolomit hranice. Potom přišel z Prahy lístek, domnívala jsem se, že by stálo za je to zbytečné, mě nepustí), ale že by snad mohl přijet „velmi nadaný mladý bohemista“ – Vladimír Macura. Nepodařilo se to; pro Alexandra Sticha byl ovšem tento postoj typický: ne pro sebe, ale pro ty mladší žádal pozvání, hledal jakoukoli cestu,

jak jim umožnit studijní pobyty a otevřít svět. I po roce 1989 to trvalo několik let, než se konečně dal přesvědčit, přijal pozvání římské filozofické fakulty a přijel.

Jako vždy měl vynikající přednášku a teprve potom se začal cítit svobodný, jako by získal jakési právo volně chodit a jezdit po městě, pohledem ohmatávat obelisky a sloupy, vítězné oblouky a baziliky, vodovody a fontány. Nacházel souvislosti mezi antickým a dnešním Římem: potěšilo ho, že pořád ještě je část města zásobována vodou z Aqua Marcia, že se zachovala alespoň zčásti Cloaca Maxima a oblouky antických vodovodů. V pozadí či lépe řečeno v podtextu těchto procházek stále zůstal Milota Zdirad Polák a jeho volba míst a témat, stejně tak společná schopnost všimát si detailu a vidět jednotlivé záběry v souvislosti s minulostí i současným stavem. Nechyběl ani určitý mírně ironický postoj. Literární reminiscence Miloty Zdirada se tedy realizovala citátem ne snad při pohledu na římské panorama s vrchu Gianicola, ale až později při obědě v trattorii, nad kuřetem po lovecku a červeným vínem: „*Podív a pozdravení ti, Říme vznešený, nesu.*“

Toužil po procházce po Via Appia Antica. Den před odjezdem ho tam doprovodila Annalisa Cosentino, která vzpomíná, jak se role rychle obrátily: nebyla to už mladá italská bohemistka, která dělala průvodce pražskému profesorovi, ale naopak. Jak šli od památky k památce, v jeho výkladu se hrob Cecilie Metelly, náhrobky i nápisy objevovaly v jiném, zvláštním světle, dostávaly jinou časovou dimenzi. Musila to být magická chvíle, z těch, které zůstávají trvale v paměti. Ještě nedávno poslal Alexandr Stich Annalise knížku s věnováním a „*s nostalgickým pozdravem viaapiánským.*“

(bohemistka)

SLAVOMÍR WOLLMAN

Profesor Stich byl o devět let mladší než já a zpráva o jeho smrti mne zasáhla o to bolestněji, že jsem se už těšil, jak se spolu zase sejdemé letos na podzim v Lublani na XIII. mezinárodním sjezdu slavistů, kde měl být Sašův referát ozdobou českého přínosu k této události. Věděli jsme ovšem, že neúnavného badatele a učitele Sticha před několika lety zaskočila mozková příhoda, ale zároveň jsme vnímali, že ve své horečnaté činnosti po krátké rekonvalescenci nijak nepolevil, a s jakousi iracionální jistotou jsme předpokládali, že je ze železa. Zapomněli jsme, že ho může stihnout stejný osud jako naše společné přátele Roberta Autyho a Františka Václava Mareše, kteří se, navzdory varujícimu selhání srdce, také rozhodli pokračovat, jako by se nic nestalo. A tak i Stich „padl na liše“ uprostřed rozdělaného a nikdy nekončícího díla vědeckého poznání, vyučování a šíření znalostí a odkázal to vše svým prořídlym vrstevníkům a několika dokonce starším seniorům – zajisté i s nadějí, že bude mít mladší důstojné pokračovatele.

Směna generací, vykořeněná z normálního rytmu válkou a několika vlnami čistek a nesmyslných reorganizací a navíc ještě poznamenaná častými a spíše nemoudrými změnami společenských preferencí, jakož i vzájemnými boji některých oborů o vedoucí postavení v celém odvětví humanitních věd, je u nás problémem po celé půlstoletí, které by i bez této dodatkové záteže bylo dosti náročné vzhledem k probíhajícímu a druhdy i krizovému vývoji společenskovědních metod a s ohledem na sebejistý a vůči „neexaktním“ vědám též prepotentní postoj věd přírodních a technických.

Za této situace je odchod osobnosti Stichova rázu a formátu ztrátou nejen pro bohemistiku, slavistiku a pro strovnávací filologii vůbec, leč též pro všechna „svobodná umění“, jak je měla svého času ve štitě naše ctilhodná „facultas liberalium artium“, kdysi povinná pro všechny studenty Učení Karlova. Tento výrok nebudiz chápan jako rétorický element barokního naříkání. Je míněn vážně. Stichovým ideálem bylo, aby tato fakulta působila jako elitní škola, dodávající národu, vlasti a širšímu lidskému společenství skutečné odborníky, znalce, přesvědčené interprety a nositele tradice, kterou sám žil a dýchal. Nemohl být spokojen s tím, že tato škola není schopna volit své děkany z vlastních řad, že se různá rozhodnutí nečiní z důvodů zásadních, nýbrž osobních a skupinových a že celá Alma mater nemůže zabránit útlaku talentů z chudé akademické sféry do výnosnějších zaměstnání, což se děje dnes a denně. Svě názory a postoje také houževnatě projevoval v rozmanitých grémích, do kterých byl povolán a v nichž působil – vědomě na úkor ubývajícího času a sil. Že byl bojovným debatérem v ryze vědeckých i ve vědecko-organizačních otázkách, je dobře známo. Sluší se však dodat, že ho nevedla bojovnost důstojnického syna, ale znalost projednávané látky, že diskuse mu byla přirozeným prostředím a že své názory neprosazoval autoritativně, nýbrž svou osobní autoritou: Stich nebyl členem

žádné kliky ani mluvím nějakého seskupení stejně smýšlejících, což bylo nejdnou jeho nevhodou, ale vždy nakonec jeho předností.

Jeho studenty fascinovala nezávislost učitelova myšlení i jednoduché názorné zkratky, jež usnadňovaly zapamatování složitých procesů, i bonmoty, které oslavovaly náročné požadavky, např. hned požadavek na rozsáhlou jazykovou výzbroj, nutnou už v rámci pouhé bohemistiky a zcela nezbytnou pro širší rozhled. Bonmot o jednomohém, popř. beznohém bohemistovi opakovali Stichovi žáci s úsměvem, ačkoli mnozí z nich při přijímacím řízení prokázali třeba jen Basic English, která by pro jejich potřebu stála až někde na konci řady. Avšak profesor nežádal nic více, než sám uměl. Žádal pochoptelně méně a hlavně dával příklad.

Roli vysokoškolského učitele bylo Stichovi bohužel dovoleno získat příliš pozdě, když už se blížil k šedesátce, a bylo mu souzeno odejít z ní příliš brzy. Po vlastních studiích nastoupil na místo v Ústavu pro jazyk český, jehož ředitelem byl jeden z našich společných učitelů, akademik Bohuslav Havránek. Já jsem v té době, po násilném zrušení Slovanského ústavu jako obrozenského přežitku a hmizda masarykismu, měl místo na druhém břehu Vltavy v Ústavu jazyků a literatur. Aby nedošlo k nedorozumění: za oněch dob našeho mládí nebylo místo v akademickém ústavu nějakou sinekurou. Byli jsme přijímáni do zaměstnání, abychom přispívali k celkovým úkolům pracoviště tím, že budeme plnit bibliografické, excerptátorské, knihovnické, korektorské nebo organizační povinnosti, nikoli nějaký osobní badatelský plán, který byl ovšem vítán, ale nebyl v našem úvazku.

V šedesátých letech, na která zde vzpomínám, byl Havránek zvolen předsedou Mezinárodního komitétu slavistů a za jeho sekretáře si vybral mne a bratislavského Lubomíra Duroviče. Tím na nás padla odpovědnost připravit a v roce 1968 uskutečnit VI. slavistický kongres v Praze, kde byla institucionální základna slavistiky právě zlikvidována, takže jsme postupně hledali spolupracovníky roztroušené po různých akademických a univerzitních pracovištích. Jedním z prvním úkolů bylo zajistit přípravu a vydání sborníku resumé přednášek, příspěvků a sdělení. Havránek šťastnou rukou vybral k tomu účelu Sašu Sticha, kterého jsem předtím znal jen zběžně, a tím nás dal dohromady. V šestisetstránkovém svazku z roku 1968 je Stich uveden jako výkonný redaktor, ale za touto funkcí se skrývají tři roky korespondence, urgenci, mnohojazyčných revizí, krácení textů na předepsaný rozsah a v závěrečné fázi urychlená korektura, aby soubor vyšel včas. V řadě případů, kdy autoři jednotlivých resumé svěřili překlad do světového jazyka profesionálům, musel Stich napravovat jejich nezalost odborné terminologie, aniž měl ovšem po ruce originální autorské podklady. I to většinou zvládl sám, kromě případů vsutku mimořádných.

Ve svazku Stichových *Stylistických studií III.* z roku 1976 (resp. 1975) zaujímá značné místo „Máchovo Dobrou noc“, vedle „marného volání“, jedno z erbovních znamení romanistiků, a podrobná mezinárodní konfrontace názorů na původ tohoto hesla, které mohlo být mj. citátem ze Shakespeara, mohlo mít nějaký vztah k tzv. Os-

sianovi, k RKZ, ke Goethemu atd. Ale Stich měl k rozmanitým hypotézám kritické výhrady, trpělivě četl předmáchovskou literaturu domáci i cizí, kterou mohl Máchha přímo či nepřímou znát, a objevil zdroje jeho poetických a stylistických klíčových elementů v pozapomenuté české barokní literatuře. Někdy v polovině 80. let přednesl Stich na téma „Máchovo Dobrou noc“ přednášku v Literárněvědné společnosti, kde Máchovu barokní inspiraci doložil.

V 80. letech byl už Stich propuštěn z Ústavu pro jazyk český a našel útočiště v nakladatelství Čs. spisovatel jako pouhý korektor, ve skutečnosti však jazykový redaktor, jemuž za mnohé vděčí nejedna knížka z té doby. Pokračoval přitom v pilném studiu dokumentů a něco z výsledků uveřejnil pod cizími jmény tzv. Strohmannů, jak se jim říkalo od dob okupace německé. Vzpomínám si, že v jeho případě byla také jedna „štrófrau“ naše stará společná kamarádka Felicitas Wünschová, která přůjčila své jméno Stichově kritické edici *Cesty do Itálie* od Miloty Čürada Poláka. Vzpomínám také na konferenci na téma Historická poetika slovanských literatur zjara 1988, kde valná většina času byla věnována diskusi o této problematice a kde Stich přednesl expozé o barokních poeticko-stylistických zdrojích obrozenského a romantického literatury.

Rok nato, na jaře 1990, už se sešlo valné shromáždění českých slavistů, aby obnovilo kdysi volený a pak nadlouho zrušený Český komitét slavistů, Stich byl v tajném hlasování zvolen jeho členem a zůstal jím až do své smrti. I na tomto poli uplatňoval se svou obvyklou horlivostí své představy a názory o koncepcích, personálních i organizačních věcech. Tak tomu bylo i v jiných funkcích, které se na Stichha valily, mj. také když mu orgány Akademie před časem svěřily závěr periodické evaluace obnoveného Slovanského ústavu. Rád konstatuji, že se i tohoto nesnadného úkolu zhostil s velkou odpovědností a dokonce s nezbytnou mírou diplomatického taktu.

Na vyprávění o četných setkáních s mímě spěchajícím, ale vždy soustředěným a duchaplným Sašou Stichem zde není místo. Škoda, že už je to vše za námi.

(slavista, literární komparatista)

ZUZANA SEMÍNOVÁ / POČÁTKY ČASOPISU SVĚTOVÁ LITERATURA A ANGLIOAMERIČTÍ AUTOŘI

Literární časopis Světová literatura tvořil po čtyřicet let (1956–1996) významnou součást českého literárního a v širším slova smyslu kulturního života a jako takový nevyhnutelně odrážel vývoj soudobé společnosti, jejích politických a kulturních hodnot, omezení či možností. Tato vazba, do určité míry obsažena v realizační rovině každého kulturního média, se odráží jak ve složení redakce, redakční rady a spolupracovníků časopisu, tak ve výběru témat, přeložených i původních příspěvků a dobových autorských komentářů. Čtyřicetiletá historie Světové literatury odráží dějinnou etapu velice spletitou a dramatickou, a v důsledku toho je i vnitřní koncepce této revue velice proměnlivá a v celku obtížně postizitelná. Tento text se proto zaměří na jednu fázi historie časopisu, kterou lze považovat za nejvýznamnější, z kulturního hlediska nejménosměšnější a obsahově nejcelistvější – od roku 1956, kdy časopis vznikl, do roku 1971, kdy byl na základě soudobých politických zvrátů změněn okruh původních redaktorů a revue byla ideově nasměrována jinam. Ve středu zájmu tohoto článku se nachází rovněž jenom část představovaného literárního spektra z uvedených let, literatura anglicky mluvícího světa. Problém anglické a americké kultury a především vůči ní spočívaly v té době již v prosté zeměpisné lokalizaci na západ od tehdejšího Československa, a proto je velice zajímavé pozorovat, jak tvůrci časopisu – mnozí z nich anglisté – vybírali, třídili a komentovali příspěvky s angloamerickou tematikou, sledovat, jaký obraz společnosti lze vyčíst na základě uspořádání, množství a výběru angloamerické literatury na stránkách Světové literatury. Interpretace vychází ze soupisu příspěvků s touto tematikou, který je ve formě tabulek přístupný v elektronické verzi tohoto článku na internetové adrese revue Souvislosti (www.souvislosti.cz).

Světová literatura, revue zahraničních literatur vycházela ve Státním nakladatelství krásné literatury (hudby) a umění (od roku 1966 Odeon) v šesti svažetích ročně. Čtenářům představovala prozaickou a básnickou tvorbu různých národních literatur, otiskovala divadelní hry i filmové scénáře. Těžšíste spočívalo v literatuře 20. století a především v představení nejnovějšího světového literárního vývoje. Kromě toho tu byly přiležitostně připomínány významné osobnosti či díla století minulých (William Blake, Laurence Sterne, Mathew Gregory Lewis apod.). Kromě překladů původní literatury (básně, povídky, rozsáhlé romány na pokračování, memoáry aj.) přinášel časopis přeložené i původní literárněvědné studie, rozsáhlé recenze s ukázkami, filozofické eseje, monografické stati, interview a kulturní zajímavosti. Vnitřní koncepce

se v průběhu let proměňovala od směsice různorodých autorů a žánrů na přelomu 50. a 60. let přes tematické celky ve druhé polovině 60. let (např. bloky věnované sci-fi, komiksu, surrealismu či Jamesi Joyceovi apod.) až po jednotné tematické uspořádání v 90. letech (např. číslo zaměřené na skandinávskou literaturu). Kromě literárního dění informovala Světová literatura o současných trendech ve světové kinematografii a výtvarném umění. Celkovou podobu jednotlivých čísel dotvářely ilustrace, reprodukce výtvarných děl a fotografie.

Světová literatura se zrodila v roce 1956 na podnět a po několikaletém úsilí Jana Řezáče. Vznikla za podmínek, že půjde o projekt „*naprosto soběstačný, který nebude na kulturních institucích nic vyžadovat*“. Veškeré materiální i personální vybavení, prostředky na honoráře i výrobní náklady pocházely z ušetřených peněz v rámci nakladatelství SNKLHU; podrobnosti o okolnostech vzniku časopisu osvětila redakce veřejnosti ve třetím čísle třináctého ročníku v roce 1968. První číslo revue v roce 1956 vyšlo nákladem 4000 kusů, od druhého čísla ročník pokračoval 6000 výtisky. Časopis vzbudil veliký zájem čtenářů a hned v druhém ročníku se náklad zdvojnásobil. I v dalším období nadále stoupal: 15 000 v letech 1958–63, 18 000 v roce 1964; v roce 1967, v dobách největší slávy Světové literatury, dosáhl nákladu až 22 000 kusů. V porovnání s dnešním stavem vydávání literárních časopisů jsou to čísla neobyčejně vysoká a svědčí o významu a vlivu kulturních médií v tehdejší společnosti. Šéfredaktorem prvního ročníku Světové literatury byl zmiňovaný Jan Řezáč a členy redakce Ludmila Dušková, Josef Škvorecký, Eva Würtherlová (od roku 1958 prováděná Pilařová), od roku 1959 Škvoreckého vystřídala Eva Kondrysová. Redakční radu tvořili Ladislav Fikar, Josef Kaláš, Jaroslav Pokorný, Vladislav Stanovský, Dagmar Steínová, Zdeněk Štolba, Vladimír Vodička, František Vrba, Jiří Zapletal. V dalších dvou letech, 1957 a 1958, působil Josef Škvorecký ve funkci zástupce šéfredaktora, v níž ho v letech 1959 a 1960 nahradil Zdeněk Štolba. Redakční rada v tomto složení je uvedena do roku 1959.

Celková myšlenková koncepce časopisu redakce formulovala a zdůvodnila v úvodu prvního čísla (1/1956, s. 5–6). Časopis měl umožnit „*živý styk se světem krásné literatury*“, jenž by pomohl odstranit „*zamotoané předívno zkreslených představ, zmatených pojmů a antipatií, jimiž vykořisťovatelský svět uměle odděluje [...] národy*“, a tím „*vykonat svůj díl práce pro větší porozumění mezi národy, pro odstranění umělých překážek vzájemné nedůvěry a nepochopení*“. Autoři si patrně byli vědomi průkopnického charakteru svých záměrů, protože v úvodu rovněž upozornili, že se chystají vydávat „*romány na pokračování, novely, povídky, literární studie, jež v Československu nevyjdou*“, a zamýšlejí „*výběrem básní podat co nejvíce výstižnější umělecký profil básníků, jejichž sbírky jako celek u nás nevydáme, nebo je naše nakladatelství připravují až za delší dobu*“. V původních našich a překlado- vých literárních studiích si časopis kladl za úkol „*nově zhodnotit významné kladné i záporné zjevy cizích literatur*“. Toto hledání a objevování cizojazyčné literatury,

kteřá směřuje k zachycení historické pravdy, ústí v emocionálně laděný argument, že „*velké rozhlasové stanice mohou lhát. Velká literatura však nelže.*“

Redakční prohlášení vychází v prvním čísle Světové literatury v dubnu roku 1956 a jeho formulace otevřenost a ambiciózní plán svědčí nejen o odvaze tvůrců časopisu narušit soudobá literární a překladatelská vymezení a omezení, ale je také signálem změny kulturního ovzduší v Československu. Světová literatura se tak stává jedním z prvních významných příznaků uvolňování politického a následně i kulturního dogmatismu poúnorového režimu, který se projevoval mimo jiné přísnými ideologickými kritérii pro udělování literárních „vítěz“ do českého kulturního prostředí. Již v prvních ročnících přimáší časopis ukázky z děl významných západních autorů, kteří měli daleko k literárnímu schematismu či socialistickému realismu (např. Dylan Thomas, Ernest Hemingway, Ray Bradbury, Carl Sandburg, Arthur Miller aj.). Světová literatura se však zároveň stala útočištěm českých literárních osobností, které nesměly po roce 1948 volně tvořit a publikovat, a poskytla jim pole působnosti alespoň v oblasti překládání nebo literární teorie. Pod překlady se čtenáři mohou opět setkat např. se jménem Jiřího Koláře, Jana Hančce nebo Jiřímy Haukové.

Období mezi vydáním prvního a čtvrtého ročníku (1956–59) je z hlediska množství otištěných příspěvků s tematikou angloamerické literatury velice bohaté a pestré. Každý ročník čítal přibližně tři desítky položek, počítaje v to ukázky prózy i poezie, studie i recenze. Zpočátku je ve volbě témat zjevná opatrnost, přesto již první svazky přimášeji zajímavé a na svou dobu smělé literární i kritické příspěvky napříč různými žánry i epochami. Ačkoli jádro výběru autorů spočívá ve dvacátém století, objevuje se tu i tvorba a názory anglických a amerických klasiků minulého století, např. Marka Twaina, Thomase Hardyho, Edgara Allana Poea; generaci první poloviny 20. století zastupuje např. George Bernard Shaw či sociálně ladění John Steinbeck a Erskine Caldwell, nejmladší tvorbu např. Americané Jerome David Salinger, Ralph Ellison nebo britští tvůrci Doris Lessingová a John Braine. Různorodé názorové spektrum se pohybuje od Johna Reeda (*Deset dnů, které otřáslý světem*), přes Edith Pargeterovou (*Soudruh nepřítel*), Grahama Greena, po Arthura Millera a Ernesta Hemingwaye. V této souvislosti je zajímavé si připomenout, že Hemingwayovy romány *Mít a nemít* a *Komu zvoní hrana* vyšly česky v roce 1946 a následujících deset let ho česká nakladatelství do svých edičních plánů nezařazovala.

Kromě běžných prozaických žánrů se tu objevuje také proslulý vědeckofantastický román Raye Bradburyho *45^o Fahrenheitita*, žánr u nás v padesátých letech nevydávaný. Recenze prvních ročníků informují nejen o románech z dělnického prostředí (Doherty, Lambert, Schulberg, Farrell), ale upozorňují rovněž například na válečný román Normana Mailera *Nazí a mrtví*. V poezii se vedle i dnes málo známých básníků „*pokrokového měšťáku*“ Masses and Mainstream (např. Lowenfels, Trumbo, Besstie, Millet, Grayson), kteří mohli „*v dobách mccarthyovského dusna*“ na jeho stránkách „*varovat, odsuzovat i povzbuzovat*“ (2/1956, s. 37), objevuje William Bla-

ke, Dylan Thomas v překladu Jiříny Haukové a básně Carla Sandburga v překladu Jiřího Koláře.

Důležitou součástí časopisu tvoří původní i převzaté texty literárních kritiků a ořetků, protože i v nich je možné hledat obraz doby, k níž autoři revue promlouvali, a klíč k literárnímu záměru tvůrců. Velice zajímavou ukázkou „ideového stanoviska“ redakce Světové literatury je studie sovětské literární kritičky T. Motylevové otištěná ve čtvrtém čísle prvního ročníku a nazvaná Západní realističtí spisovatelé (Poznámky kritika) (4/1956, s. 194). Tento příspěvek nepřilíží známé autorce promyšleně doplňuje koncepci redaktorů a byl také bezpochyby vybrán proto, aby odřivodnil a zaštlíhl rozhodnutí zabývat se tzv. západními spisovatelí. Motylevová v něm mluví o „*dlouholeté nevěšmanosti k současné západní literatuře kritického realismu*“, o snaze dogmatiků „*líčit málem veškerou literaturu kapitalistických zemí jako úplný úpadek a rozklad*“, což sama odsuzuje jako chybu a „*vulgární představu*“, neboť „*existují jednotliví spisovatelé, kteří pravdivě zobrazují některé stránky buržoasní společnosti, přestože nemají revoluční perspektivu*“. Nezasloužené opomíjení nebo umlčování byli podle ní například Herbert George Wells, Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Ernest Hemingway, John Galsworthy, Sherwood Anderson, Erskine Caldwell či Graham Greene. Motylevová u nich oceňovala pravdivě zobrazení „*krachu starých hodnot*“ a „*trhlin*“ v kapitalistickém řádu, „*humanitu a soucit s potupeným, poniženým člověkem*“; jejich tzv. dekadenci a pesimismus vysvětluje jako „*formu protestu*“ a „*neschopnost najít kořen zla a bezbrannost v boji s tímto zlem*“ jako „*neštěstí* [...] a tvůrčí tragedii těch čestných, citlivých umělců, kteří se nechytí smířit s nešvary vlastního řádu“. Celý text ústí v přesvědčení, že „[sovětského čtenáře] je nutno seznamovat se zahraničními díly, která mají poznávací i uměleckou hodnotu; je to nutné i tehdy, když zdaleka ne ve všem souhlasíme s autory těchto děl“. Redaktoři Světové literatury se tímto krédem řídí a hned v prvních ročnících se objevuje řada jmen, která ruská kritička „rehabilitovala“, tj. Hemingway, Caldwell, Wells, Anderson, Greene či Lewis.

Hned v následujícím čísle Motylevové zdatně sekunduje Josef Škvorecký, který ze stejné pozice komentuje dílo „*velkého vypravěče*“ Ernesta Hemingwaye. Při příležitosti prvního českého vydání novely *Staréc a moře* obhajuje zástupce šéfredaktora v textu Některé pohledy na americkou literaturu (5/1956, s. 179–195) dílo spisovatelů, „*kterí at jsou jejich umělecké a myšlenkové cesty sebekřivolačejší, přece se ve svém díle nikdy nesztítli k tomu, aby se postavili proti člověku, a kteří v době programově rozšiřovaného antihumanismu hájili vždy [...] lidskost a víru v dobro v člověku*“. Na konkrétních ukázkách z Hemingwayova díla zpochybňuje a napadá metody soudobých literárních kritiků založené na „*násilné interpretaci, zamíčování důležitých rysů díla, neodůvodněných tvrzeních, podkládání zlých úmyslů, papouškování cizích názorů i přímé a vědomé falzifikaci faktů*“. Otevřené a jmenovité, ale ve svých argumentech přesto diplomaticky polemizuje s jednotlivými pochybnými

tvizeními českých i amerických kritiků. Dělí je na ty, kteří se „upřímně a vážně snažili dobrat seriosních soudů o díle“, ale principy, z nichž vycházeli, byly „mylné a nemožně omezené“, a na kritiky neodpovědně využívající „primitivních triků literárního podvodu, vytrhávání z kontextu, [...] chybného vyprávění obsahů děl, [...] aby v obraze, který se snaží namalovat, vše přesně klaplo“. Škvorecký otevřeně polemizuje například s publikací Jaroslava Boučka *Trubaduři nenávisti* (1952), jež je podle něj „nesena duchem suveréní, inkvisitorické jistoty, [...] obraz, který o západní literatuře z jejích stránek roste, je omračivě apokalyptický, virtuosně černobílý“ (s. 179). Tyto kritické metody zpochybnúje ve jménu čtenáře, u něhož se dostává do rozporu čtenářský zážitek a kritikův soud, takže výsledkem je buď „ztráta hodnotících měřítek, nebo cynický vztah ke kritikově úsudku“, a odvolává se i na závěry XX. sjezdu KSČS.

Rozpor mezi vnímáním literatury očima zaujatého kritika a obyčejného čtenáře dokládá Škvorecký vlastní, poněkud bizarní příhodou z dělnického autobusu. V něm se údajně dvě „starší ženy v šátcích“ bavily o románu *Syn černého lidu* Američana Richarda Wrighta. Z jejich hovoru bylo prý zřejmé, že „dokonale porozuměly morálnímu a sociálnímu smyslu díla“, protože je naplnil soucitem s utlačovaným a rozhořčením vůči systému, kdežto kritik jej interpretoval jako „organizovanou výchovu k vraždě a nenávisti“ (s. 178). Z citací je patrné, že při argumentaci používá Škvorecký pro větší důraznost soudobou politicko-kulturní terminologii a bojuje proti literárnímu dogmatismu jeho vlastními zbraněmi. Tento text, velice smělý, otevřený a kritický, nejen připravuje půdu právě vycházející Hemingwayově novele *Starčec a moře*, ale také ospravedlňuje celkovou koncepci angloamerické literatury ve Světové literatuře.

Podobné argumenty používají redaktoři na stránkách Světové literatury i při prezentaci jiných dobově problematických autorů. Podle vlastních slov sice nezapomínají na to, že se vesměs jedná o spisovatele nepřátelské politické orientace, nesprávných názorů a pochybných „literárních postů“, ale naproti tomu kladou jejich humanismus, umělecké kvality a v neposlední řadě i fakt, že je prostě neměl kdo ideově vychovat či poučit. Dobovým jazykem zdůvodňují význam kapitalistických spisovatelů pro socialistického čtenáře, opatrně, ale zároveň odvážně prosazují klasičtější tvůrce první poloviny století, kteří ovšem po Únoru neunikli ideologickému sílu, i autory začínající. A tak se v medailloncích u přeloženého textu můžeme dočíst, že „kritický pohled“ Johna Steinbecka „jako by se [po *Hroznech hněvů*] otupil – ale nikdy nezůstal lhostejný k osudům svých oblíbených hrdinů, prostých lidí, jejichž uměleckým mluvčím se v době velké krise stal“ (4/1956, s. 88); že Norman Mailer v románu *Nazí a mrtví* nedosahuje správné „jasnozřivosti a vyhraněné diadnosti v politickém stanovisku“, ale román přesto zasluhuje „pro své mimořádné umělecké kvality patřičné pozornosti, [...] má specifickou funkci kritickou a stává se obžalobou války“ (4/1956, s. 237); že Truman Capote „dovede mistrně vykreslit vševládný

pocit strachu u moderního člověka na Západě“ (6/1959, s. 59); nebo že Jerome David Salinger zachycuje v románu *Kdo chytá v žitě „šrámkovsky citlivým perem zmatky dospívajícího mláďá“* (6/1959, s. 68). Dozvídáme se, že Amerika je sice „země uniformity, ráj kýčářů, eldorado řemeslníků, odbytějších pomografií a krvavých detektivek“, ale že je i „řečištěm umělecky revolučních experimentů, nebojácně realistických děl, která pomalu alespoň zčásti mění jednoznačné směry uměleckých vlivů přes Atlantický oceán směrem na východ“ (1/1957, s. 23).

Je obřížné dnes posoudit, nakolik takovito kritické soudy vyplývají z vlastního přesvědčení recenzentů a překladatelů a nakolik jsou úlitbou oficiální dobové literární atmosféře a cenzuře. Je však pravděpodobné, že se jednalo spíše o literárně-politickou nutnost, aby překlady a recenze mohly být vůbec otištěny. O tom, že se jedná o jakousi hru, svědčí i skutečnost, že se obdobné „uvědomělé“ a často absurdní fráze nacházejí v komentářích jinak kriticky promikavých a i dnes poučných. Je například přímějším pozoruhodné, že naposledy citovaná slova o „*nebojácně realistických dílech*“ se vyskytují ve Škvoreckého a Dorůžkové recenzi na Faulknerovu *Báň*, dílo strukturně i významově velice složité, alegorické, pracující s křesťanskou náboženskou symbolikou; o záměrnosti této strategie svědčí mimo jiné i slova Josefa Škvoreckého, že „*celá kultura padesátých let musela [...] zápasit s nepřítelnými lidmi, kteří všechno věděli líp a měli moc*“ (Škvorecký 1991, s. 70). Přesto, nebo právě proto lze považovat otištění této nadšené recenze s ukázkami za revoluční krok, protože Faulkner byl po Únoru odsouzen coby „*jedovatý buržoazní výhonek*“ (Holý 1996, s. 34).

V prvních čtyřech ročnících jsou tak s průvodním osvětlením představeni autoři mladé americké generace jako např. William Saroyan, Jerome David Salinger, Carson McCullersová, Flannery O'Connorová, Truman Capote, Eudora Weltyová, Norman Mailer, James Jones, Ray Bradbury, dramatik Arthur Miller, britští romanopisci John Brin, Doris Lessingová, poezie Carla Sandburga, Robinsona Jefferse, Langstona Hughese. Byla tu otištěna báseň Jacka Kerouaca. Ze starších spisovatelů se objevil John Steinbeck, William Faulkner, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell a jiní. V roce 1958 mají čtenáři možnost se seznámit s desítkou současných autorských básníků a spisovatelů (např. Vance Palmer, Alan Marchal, Francis Adams, Henry Lawson a další). Skrze literární memoáry se do Světové literatury podařilo „propašovat“ i jazzové hvězdy Billie Holidayovou a Louise Armstronga, a to přesto, že jazz byl po převratu prohlášen za buržoazně dekadentní hudbu.

Při pohledu na obsah prvních ročníků revue Světová literatura a na jména autorů a spolupracovníků je zřejmé, že časopis vzniká v době, kdy se s tuhou poúnorovou kulturní a politickou diktaturou začíná něco dít. Tvůrci časopisu si uvědomují, že stalinismus je na ústupu – dokonce se na závěry XX. sjezdu KSSS sami odvolávají – a uvolněné atmosféry maximálně využívají. Světová literatura se tak výraznou měrou podílí na rozšiřování kulturního obzoru o neznámé nebo záměrně opomíjené postavy světové literatury. Kromě publikování zahraničních autorů se ve Světové

literaturě rozšiřuje i okruh spolupracovníků, mezi nimiž nacházejí uplatnění i tvůrci dříve omezovaní – třebaže v jiných rolích, než jaké primárně zastávali –, např. spisovatelé a básníci zde působí jako překladatelé. Vedle těch známých, jako jsou Jiří Kolář, Josef Híršal, Kamil Bednář, Jan Hanč nebo například Jiří Mucha, František Vrba, Zdeněk Urbánek, Hana Žantovská, se tu etablují překladatelé, pro které publikace ve Světové literatuře znamená vstup na překladatelskou dráhu – mimo jiné František Jungwirth, Jarmila Fastrová, František Fröhlich, Zora Wolfová, Jiří Valja, Eva Ruxová, Jarmila Emmerová či Eva Masnerová. Recenzemi a esey o angloamerické literatuře přispívali především Josef Škvorecký, Jan Zábrana, Petr Pujman, Jaroslav Schejbal, Lubomír Dorůžka či A. J. Štátný, divadlem a filmem se zabýval především Milan Lukáš.

V roce 1959 mizí z tiráže i z obsahu jméno Josefa Škvoreckého. Důvodem je vydání jeho románu *Zbabělci* v roce 1958. V oficiálních kruzích kniha vyvolala nebyvalý skandál, v jehož důsledku musel Škvorecký opustit vedení časopisu. Jak redaktoři později, v roce 1968, vysvětlují, „*redakce Světové literatury prožívala r. 1959 s Josefem Škvoreckým [...] švanici na „Zbabělce“ a pro jeho vlastní záchranu i pro záchranu Světové literatury se s ním musela rozloučit“* (3/1968, s. 2). Rok 1959 se neblaze projevil v celé kulturní sféře tehdejšího Československa, proběhly čistky v nakladatelstvích (např. z vedení Československého spisovatele musel odejít Ladislav Fikar, který také působil v redakční radě Světové literatury) a byly mimo jiné zastaveny literární časopisy Květen a Nový život. Je pravděpodobné, že nepřítomnost Škvoreckého v redakci časopisu měla za následek i kvantitativní výkyv angloamerické produkce ve Světové literatuře: počet příspěvků klesl v následujících dvou letech (1960 a 1961) ze tří desítek ročně na zhruba deset. V roce 1961 se již Škvoreckého jméno u jednoho příspěvku opět objevuje.

Nicméně ještě v roce 1959 se může veřejnost na stránkách Světové literatury seznámit s generací amerických beatníků. V zásadní recenzi s ukázkami nazvané *Americká bohéma* (6/1959, s. 207) představil Igor Hájek hlavní představitel tzv. „zbité generace“ s Lubomírem Dorůžkou a Janem Zábranou přeložil úryvky z Ginsbergova *Kvílení* a Kerouacova románu *Na cestě*. Tento informační příspěvek měl pro českou kulturu obrovský význam i proto, že uvedené úryvky byly na dlouho jediným oficiálním překladem těchto přelomových děl světové literatury; celý text románu *Na cestě* vyšel knižně až téměř o dvacet let později (1978). *Kvílení* bylo česky knižně publikováno až roku 1990. Beatnikům se věnuje ještě přeložený text ruských autorů Kopeleva a Orlovové otištěný v šestém ročníku v roce 1961.

V dalších dvou ročnících, v letech 1960 a 1961, se angloamerická součást časopisu zredukovala zhruba na třetinu, o to pozornější však byl výběr příspěvků. Mezi těmito nemnoha zástupci západní literatury se objevují ukázky velice zajímavé a pro české literární prostředí významné, jako například *Experimentální popis večere dávané u příležitosti obžaloby prezidenta Eisenhowera* a *Lunapark myslí Lawrence*

Ferlinghettiho v překladu Jana Zábrany, slavný překlad Salingerova románu *Kdo chytá v žitě Luby* a Rudolfa Pellarových, poprvé zde na pokračování vychází i pozoruhodný Sternův román *Život a názory pana Tristrama Shandyho* v překladu Aloyse Skoumala a objevuje se tu Škvoreckého pojednání o západní vědeckofantastické literatuře. Je tedy zřejmé, že i přes vnější zásahy do složení redakce si Světová literatura udržuje progresivní trend a dokazuje, že proces otevírání se západnímu světu je nezadržitelný.

V polovině roku 1961 se na pozici šéfredaktora objevuje místo Jana Řezáče Božena Wirthová. Navíc odchází Zdeněk Štolba, takže od té doby redakce sestává z žen-redaktorek: Ludmily Duškové, Evy Kondrysové, Evy Pilařové a Marie Leskové (od roku 1964 prováděné Zábranové). Jak se čtenáři později dozvěděli, Jan Řezáč, iniciátor a první šéfredaktor Světové literatury, byl z redakce časopisu „*bez jakéhokoli vysvětlení a konzultace s vedením podniku*“ odvolán (3/1968, s. 2–3). V roce 1962 je rovněž uvedena zcela nová redakční rada ve složení Otakar Bartoš, Oldřich Bělíč, Lumír Čivrný, Jan O. Fischer, Jarmila Fromková, Eduard Goldstucker, Jiří Honzík, Ludvík Kundera, A. J. Liehm, Miroslav Míčko, Jaroslav Průšek, Zdeněk Vančura, František Vrba; v letech 1960–61 nebyla uváděna vůbec. Kromě změny na postu šéfredaktora v letech 1964 a 1969 bude tатаž redakce spolupracovat na časopise až do roku 1970. Totéž platí i o redakční radě, s výjimkou let 1969–1970, kdy opět není v tiráži uváděna.

Šedem ročník Světové literatury, v roce 1962, první ročník bez Jana Řezáče, je sice na angloamerickou tematiku opět početně bohatší než předchozí – počet příspěvků se blíží ke dvěma desítkám –, ale obsahově nepřináší nic převratného. Angloamerická současná časopisu je nekoniální a ve srovnání s předchozími ročníky málo objevná. Jsou zde otištěny detektivní povídky Agathy Christie či představitele tzv. americké drsné školy Dashiella Hammetta, próza Arthura Millera, Ernesta Hemingwaye, poezie modernisty Wystana Hughu Audena, recenze románů zabývajících se anglickým dělnickým prostředím (Doherty, Sillitoe, Lambert) a několik dalších dnes již méně známých jmen (Maltz, Blassingame, Purdy). Nevíme, co stálo za výměnou šéfredaktora, ale zdá se, že tato změna ve vedení redakce způsobila jistě rozpaky v tvůrčí koncepci časopisu. Tento útlum byl pouze dočasný.

Rok 1963 byl významným mezníkem pro celou tehdejší společnost; veřejně, především prostřednictvím literárních časopisů, se začaly ozývat hlasy otevřené polemizující s oficiálním kulturním dogmatismem a došlo k událostem, jež výrazně rozšířily stísněný kulturní obzor – v Liblicích například proběhla konference o významu a díle Franze Kafky, Jiří Brábec napadl v Literárních novinách dogmatickou metodu Štollovy příručky *Tricet let boji za českou socialistickou poezii*, konal se třetí sjezd Svazu československých spisovatelů, který ukázal, že do kulturních sfér proniká „*tolerantní duch*“ (Jungmann 1999, s. 107).

Ani Světová literatura nezůstává pozadu. V osmém ročníku se čtenáři mohou po-

Allen Ginsberg, 1963, zasláno Světové literatuře

drobněji seznámit s americkou beatnickou legendou Allenem Ginsbergem (poprvé se o něm mohli dočíst již v roce 1958). Jan Zábřana přeložil úryvky ze souboru *Kadiš a jiné básně* a v teoretickém článku se pokusil tuto výraznou osobnost analyzovat a českým čtenářům přiblížit, aby „*pochořili a správně hodnotili některé nesprávné a pro nás nepřijatelné názory, s nimiž se tu a tam setkáváme v jeho poezii*“ (5/1965, s. 61). V Zábřanově překladu je představena i poezie černého amerického básníka blízkého beatnikům Le Roi Jonese. Objevuje se opět próza Williama Faulknera a Škvoreckého analýza Faulknerovy „*nevrozumitelnosti*“. Ukázkou a doprovodným slovem je uveden rozporný Henry Miller, který „*výváá vzpomínku a porozumění jen u docela malých hrstky čtenářů*“ (2/1963, s. 180), přičemž nemalá část eseje Jiřího Němce a Jana Válka je věnována smyslu sexuality v Millerově díle (do té doby vyšel v češtině pouze Millerův román *Obratník raka*, v roce 1938). Pro české divadlo a literaturu byl objev francouzsky píšící Ir Samuel Beckett a v dramatické sekci je publikován Kolářův překlad Beckettova absurdního dramatu *Konec hry* (1947).

Tento směr již Světová literatura neopouští ani v následujících letech, kdy místo šéfredaktora zastává Josef Kadlec. Časopis dokazuje, že je skutečně médiem, které českému čtenáři zprostředkovává přímý kontakt se soudobou západní literární tvorbou, a jeho obliba stále vzrůstá. V roce 1964 dosáhł časopis nákladu 18 000 kusů a tato hranice se v následujících letech ještě posouvá na oněch neuvěřitelných 22 000 výtisků v roce 1968. Zájem čtenářů o kontakt se západní kulturou, myšlením a životem vůbec byl skutečně obrovský (např. nejčtenější literární periodikum, Literární noviny, dosahovaly nákladu nad 100 000 kusů). Proti vlivu kulturních časopisů se v roce 1964 dokonce pokouší zakročit Ústřední výbor KSČ, který ve svém usnesení připomíná, že „*vůdčí estetickou orientací naší literatury je socialistický realismus*“ (Jungmann 1999, s. 109). Prudký rozvoj české kultury to však již výrazně neovlivnilo. Ostatně v roce 1964 také vycházejí Škvoreckého *Zbabělci* podruhé.

Vědomí konce izolace a možnost bezprostředního kontaktu s nejnovějším kulturním děním v Anglii a Americe je často verbalizována již v názvech článků a esejí: Nové britské drama, Velká čtyřka dnešní americké prózy, Naděje amerického dramatu apod. V letech 1964–1968 přináší každý ročník Světové literatury v průměru patnáct až dvacet příspěvků týkajících se anglicky psané poezie, prózy, divadla, filmu. Na jejich stránkách je možné se dozvědět o předních postavách soudobého angloamerického dramatu, jako jsou Harold Pinter, John Osborne, Arnold Wesker, Joan Littlewoodová, Tennessee Williams či Edward Albee. Ukázkami i sekundárními studiiemi jsou zde představeni významní mladí američtí prozaici Bernard Malamud, Philip Roth, William Baldwin, John Updike, Saul Bellow či William Styron i autoři střední generace, jako např. Gore Vidal, Norman Mailer. Překládají se povídky slavných tvůrců vědeckofantastického žánru Isaaka Asimova, Johna Wyndhama a Arthura C. Clarka.

Kromě současných a mladých autorů redaktoři často připomínají významné

postavy anglického modernismu, v Čechách minulých dekad opomíjeného. Kamil Bednář a Jan Zábrana překládají básně Ezry Pounda, Josef Híršal a Jan Rychlík přináší poezii Jamese Joyce, v eseji se představují teoretické názory T. S. Eliota. Modernismus je jak pro redaktory, tak patrně i pro čtenáře natolik zajímavé a nosné téma, že v roce 1970 je ve druhém čísle věnován úvahám o osobnosti Jamese Joyce rozsáhlý blok. Trináctý ročník Světové literatury jde ještě hlouběji do anglické literární historie a představuje českému čtenáři žánr tzv. triviální literatury, proslulý gotický román. Po úvodním exkurzu do literárněhistorických souvislostí žánru (Josef Čermák, 1/1970, s. 220) je zde na pokračování poprvé otištěn gotický román Matthe-wa Gregoryho Lewis *Mnich* v překladu Františka Vrby. V tomto období je důraz kladen na prozaickou část angloamerické literatury, zatímco poezie je zastoupena jen několika málo ukázkami. Velké téma soudobé americké poezie, beatnici, dostává prostor opět v ročníku čtrnáctém (1969).

Mezi stálými spolupracovníky se začínají pravidelně objevovat jména mladé generace překladatelů a recenzentů, např. Antonín Přidal, Miroslav Jindra, Alena Jindrová-Špilarová, Jaroslav Kořán, Michael Žantovský, Olga Krijtová a další.

O otevřeném a informativním duchu revue svědčí i dva příspěvky týkající se autorů problematičtějších z hlediska socialistické morálky: přetištěný a přeložený rozhovor s Henry Millerem o rozdílu mezi obscenitou a pornografií a poměrně otevřená a syrová analýza drogové závislosti z pera amerického beatnika Williama Burroughse (obojí 4/1968). Oproti dříve zmiňované opatrnosti a diplomatičnosti v odhalování „negativních“ stránek autorovy osobnosti tu v roce 1968 stojí stručná a jasná charakteristika obou možných kritických polů a je jen na čtenáři, jak bude konkrétního tvůrce vnímat. Burroughs je například ve stručném redakčním úvodu představen jako „*prozaik, vysokého hodnocení i odsuzovaný jako perversní šarlatán; jeho díla jsou [...] inspirována především autorovými narkotickými vizemi*“ (s. 176). O Henry Millerovi překladatelka konstatuje, že „*svobodomyslní ho povyšují na génia, puritáni ho odsuzují jako pornografa*“ (s. 26). Z toho a samozřejmě i z dalších interpretačních článků a esejů je zřejmé, že ve druhé polovině 60. let byl vliv cenzury značně oslaben (roku 1968 byla instituce cenzury na čas zrušena úplně). Volba témat i jejich zpracování vypovídá o svobodě redaktorů a recenzentů vybírat, komentovat a informovat. Tato svoboda nepochybně opět odráží svobodu celé kultury a literatury v jejím „šťastném věku“, svobodu společnosti, která v týchž letech úspěšně usilovala o změnu komunistického režimu.

Ještě významnější však je úvodní slovo redakce z téhož roku. Ve třetím čísle třináctého ročníku vychází již citovaný redakční článek, který dobový společenský vývoj reflektuje explicitně. Redakce tak reaguje na události tzv. pražského jara a „*naděšeně vítá změny*“, ke kterým v zemi dochází. Osvětluje čtenářům okolnosti vzniku časopisu (viz výše) a odhaluje obtíže při jeho sestavování zejména na konci padesátých a na začátku šedesátých let – „*dogmatické a puritánské zásady*“ dří-

vějších stranických orgánů, kritiky a osočování v Rudém právu, zásahy tiskového dohledu apod. Uvádí rovněž, že tzv. západní autoři museli procházet „*disledným kádrováním*“, některá jména mohla vyjít pouze pod zástítkou „*přijatelné autority*“, a že na vydávání některých jmen nebylo ještě možné „*ani pomyslet*“. Tehdy, v roce 1968, redakce ještě věřila, že s těmito autory (Pasternak, Solženicyn, Malraux aj.) se čtenáři setkají v blízké budoucnosti. Závěrem se redaktoři vyslovují pro okamžitě zrušení cenzury, „*o jejímž katastrofickém vlivu nejen na naši literaturu*“ se při své práci mnohokrát přesvědčili (3/1968, s. 2–3).

Roku 1969 se šéfredaktorem Světové literatury stává Jan Vladislav, redakční rada není v tíraži opět uvedena. Až na rozsáhlý projekt Jana Zábrany *Případ Beatnici* (čísla 5 a 6) je tento ročník na angloamerickou tematiku chudý. Za zmínku stojí ještě autor zařazovaný v současnosti do dvou světových literatur, ruské a anglické, Vladimír Nabokov, jehož texty jsou však v té době ještě přeloženy z ruštiny Ludmilou Duškovou. Oproti předechozím ročníkům je to výrazná změna, již si nelze nespojit s působením vnějších okolností, zejména společensko-politickou situací po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968. Rok 1969 byl zlomovým pro celou českou společnost. Předechozí kulturní a literární vývoj byl tvrdě potlačen, znovu byla obnovena přísná cenzura, řada kulturních pracovníků přišla o práci, byly zakázány literární časopisy (mj. Tvář, [Literární] Listy, Plamen). Světová literatura zastavena sice nebyla, ale její další osud se prakticky rovnal zániku. V roce 1970 ještě vyšla dvě čísla pod vedením redakce, v jejímž čele opět stál po roční odmlce Josef Kadlec a v níž pracovaly čtyři stálé redaktorky, Ludmila Dušková, Eva Pilařová, Eva Kondrysová, Marie Zábranová. V tomto složení se redakce sešla naposledy. V posledních dvou číslech časopisu je ještě možné se dozvědět, co se právě odehrává na anglických jevíštích, velice zajímavý je i blok esejů věnovaný tvorbě a korespondenci Jamese Joyce. Tím však literární revue Světová literatura v podobě, jakou jí redakce určila v úvodním slovu čtenářům v roce 1956, končí.

Šestnáctý ročník v roce 1971 řídí nová redakční rada složená z prorežimních stoupenců (Pavel Bojar, Karel Boušek, Vladimír Brett, Bořivoj Křemenák, Evžen Paloncý, Václav Pekárek, Alexej Pludek, Oldřich Rafaj, Václav Stejskal). Zastupujícím šéfredaktorem se stal Svatopluk Horečka, redakci tvořili Luděk Kubišta, Jiří Širotek a Alena Vaňková. Významné spisovatele, historiky, lingvisty a překladatele, z nichž většina si udržela renomé až do současnosti, nahradili málo známí spisovatelé druhého řádu nebo naopak výrazné postavy kulturně normotvorné politiky v čele s pověstným Ladislavem Štollem. V nezbytném úvodním slovu redakční rady, nazvaném Na novou cestu, je čtenářům vysvětleno, že dosavadní Světová literatura přestala plnit své poslání a nedávala zřetelné najevo, že „*jde o literární revui socialistického zaměření, která jasně a jednoznačně podporuje nejušlechtilější zásadu lidstva, socialistický humanismus*“. Na jejích stránkách se prý prezentovaly spíše „*mádní výstřelky než skutečné umění, autoři, které zkomercovalizovaná kultura na Západě vyzdvihovala*

jako nové hvězdy“, a ze socialistického láboru především ti, kteří se „zpronevěřili socialismu, a jsou proto i v těchto zemích odmítáni“. Nebyl opomenut samozřejmě ani redakční článek z roku 1968, v němž se projevil „mimoestetické a politicky reakční zřetel“, čímž mělo být patrně vysvětleno odstranění tehdejších redaktorů. Promluva končí předsevzetím: „budeme se snažit, aby ze stránek této revue bylo jasné, že jde o Světovou literaturu“ vydávanou v socialistickém Československu“ (1/1971, s. 2), a čtenář musí nabýt dojmu, že se čas vrátil o dvacet let zpět.

Angloamerická, a vůbec západní složka časopisu je v prvním roce nové éry zredukována na minimum, jaké nemá v dějinách Světové literatury obdoby: na dva prozaické překlady (román Normana Mailera *Armády noci*, vydávaný na tři pokračování, a povídka Pánové Američana Petera Abrahamse). Ačkoli literární časopis s názvem Světová literatura vychází dalších více než dvacet let, fenomén „Světovka“ nenávratně zaniká.

LITERATURA

- Holý, Jiří: *Česká literatura 4 (Od roku 1945 do současnosti)*. Praha 1996.
- Jařab, Josef: Protestní, prorocké a elegické zpěvy Allena Ginsberga, in: Ginsberg, Allen: *Kvůli*. Praha 1990.
- Jungmann, Milán: *Literárky – můj osud*. Brno 1999.
- Světová literatura – heslo ze *Slovníku českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*. Brno–Olomouc 2002.
- Světová literatura I–XVI*. Praha 1956–1971.
- Světová literatura 1956–1965. Bibliografický soupis*. Praha 1967.
- Škvorecký, Josef: *O anglické literatuře I*. Praha 1991.
- Škvorecký, Josef: *Podivný pán z Providence a jiné eseje*. Praha 1999.

ZUZANA SEMÍNOVÁ (1972) vystudovala anglistiku a bohemistiku na FF UK v Praze. V současné době pracuje jako redaktorka překladů.

ANKETA O SVĚTOVCE V 50. A 60. LETECH

Vážení přátelé,

literární revue Souvislosti připravuje tematický blok příspěvků o časopise Světová literatura v 50. a 60. letech. Ráda by v něm dnešním čtenářům tento pozoruhodný a svou literární i společenskou hodnotou jedinečný časopis připomněla a přiblížila jeho význam. Kromě rozhovoru s Evou Kondrysovou, studie a publikace dobových dokumentů je jednou ze zamýšlených částí tohoto tematického bloku anketní otázka, kterou bychom rádi oslovili bývalé spolupracovníky a pamětníky a požádali je, aby zazpomínali na časopis, kterému se i po letech říká důvěrně „Světovka“.

Dovolte, abychom Vám položili záměrně široce formulovanou otázku: *Co pro Vás znamenal časopis Světová literatura v 50. a 60. letech?*

FRANTIŠEK FRÖHLICH

Význam, jaký měla Světová literatura pro mou generaci i pro mě osobně, je patrně neopakovatelný, aspoň za normálních poměrů panujících v otevřené společnosti; kdo by nakonec potřeboval dýchací otvor, když jsou všechna okna dokořán. (Jistě, okna dokořán propouštějí neselektivně všechno, zatímco ten, kdo ovládá dýchací otvor, rozhoduje, co jím, k prospěchu nebo neprospěchu dýchajícího, propustí, ale to už by byla řeč o něčem jiném.). Probrat se obsahem aspoň několika ročníků a prolisťovat několik z těch mnoha tlustých sešitů (260 stran šestkrát ročně!) je nesmírně poučné; mnohé z toho bude dnešním mladým čtenářům připadat jako stará vesta, a v ne- poslední řadě budou mít neodbytný pocit, že leckteré komentáře, recenze a další texty doprovázející uveřejněné překlady obsahují příliš mnoho poklon u oficiálních autoritativních vrbiček a že rovina jejich sofistikovnanosti se nachází dost nízko. Budou z dnešního hlediska možná mít pravdu, ale snad si zároveň uvědomí, že od prvního ročníku Světovky uplynulo už bezmála půl století a že ta doba (osm let po únoru 1948!) měla jiné vyjadřovací prostředky, jiné konvence a že se musela před všudypřítomnými ideovými bdičými uchýlovat k různým rádobý vychytralým, ideologicko-verbálním i dramaturgickým úskokům (budiž, někdy možná nedůstojným, leč sloužícím dobré věci). A srovnání s tehdejší časopiseckou i knižní produkcí by jim dokázalo, že ta Světovka na tom zase tak špatně nebyla – naopak.

Ještě dvě poznámky, jedna z nich trochu osobnější. Ta první se týká výtvarné stránky časopisu: i tady byla Světová literatura tak trochu jako zjevení, protože v každém čísle představovala řadu výtvarníků cizích i domácích (vzpomínám třeba na obálky Jiřího Balcaru). V té druhé bych chtěl připomenout zásluhu Světovky na

poli českého moderního překladu: redakce uváděla do českého literárního provozu a povědomí nejen zahraniční autory, ale také jejich české překladatelky a překladatele. Cesta do Mikulandské a později na Florenc slibovala každé zajímavé setkání a pro začínajícího překladatele značně poučnou lekci z řemesla – nebo umění, chcete-li. Pro tohle všechno vzpomínám na Světovku s vědeckostí a s jistou dávkou stařecky sentimentálního dojetí.

JOSEF HIRŠAL

Světová literatura 50. a 60. let znamená zmrtvýchvstání literárních a kulturních hodnot v těžkých podmínkách komunistické diktatury. Iniciátoři a realizátoři tohoto kulturního počínu nechtě vstoupí na nebesa: Jan Rezáč, Josef Škvorecký, redaktori, autoři, překladatelé, výtvarníci. Byl to historický čin v dějinách porobeného národa.

JIŘÍ HONZÍK

„A myslíš, že ti to Hendrych povolí?“ zapochoyboval jsem, když někdy v polovině roku 1955 tehdejší šéfredaktor Odeonu Jan Rezáč náhodně sešlosti po jakési překladatelské schůzi líčil své plány na vydávání revue věnované zahraničním literaturám. Má skepse se tentokrát našťásti ukázala lichá a následujícího roku vskutku začal pod Rezáčovým vedením vycházet obměsíčník, který pak byl spolu se Skácelovým a Tre-fulkovým Hostem do domu nejosvícenějším českým kulturním periodikem až do počátku sedmdesátých let. Samozřejmě, některé číslo se povedlo víc, některé méně; ale v každém bylo toho ke četní požehnaně, každé nás seznamovalo s něčím, o čem bychom se jinak nedozvěděli nebo se dozvěděli teprve post festum. V tom ohledu Světovka minimalizovala železnou oponu, nehonila se za kdejakou momentální módou, ale pozorně sledovala vývoj, nevyhýbala se tématům, od kterých se ostatní raději odtahovali, byla vždy à jour v tom nejlepší smyslu slova. Už proto číst ji, odebírat ji byla pro mne samozřejmost, a to, že jsem s ní spolupracoval, přispíval do ní, byl členem její redakční rady, jsem si pokládal za čest. Dodnes mám všech jejích prvních patnáct ročníků ve své knihovně na privilegovaném místě, dodnes se k ní často obracím pro radu i pro potěšení a nezapomněl jsem, jak rádi si ji za normalizace půjčovali ti, kterým se vzhledem k pozdějšímu datu narození dříve nedostala do ruky. Zejména na nich, na tom, jak jim pomáhala orientovat se, nabývat rozhled a nadhled, jsem si ověřil, kolik duchovní energie z ní stále vyzařuje, jaký má intelektuální potenciál. Tím spíše mne mrzí, že se ji po Listopadu navzdory slibnému rozběhu nepodařilo udržet při životě. Cenzura a vrchnostenské poručníkování sice vzaly za své, časopis typu Světovky nám nicméně velice chybí. Časopis, který by

v tom dnešním nepřehledném přívalu kvalitních věcí i škváru fungoval jako střelka ukazující k opravdovým hodnotám. Časopis, na jehož stránkách by mne o literaturách, v nichž se moc nevyznám, solidně a soustavně informovali lidé, kteří se v nich vyznají a dovedou o nich něco kloudného povědět.

VLADIMÍR JUSTL

Založit časopis s přesně vymezeným pojmenováním *Světová literatura* (1956) byl nápad Jana Řezáče, šéfredaktora SNKLHU (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění – od roku 1966 Odeon). Malý zážrak. Pootevření oken do čtyř světových stran v cele komunistické enklávy v čase svěřací kazajky.

Start SL byl raketový: šok, zaskočení z frontové linie strany, jasná koncepce (jednou z nejdychtivěji čtených rubrik byly tzv. *recenze s ukázkou*), vědomí hodnoty, šikovná taktika (včetně složení redakční rady). Zásadní zásluhu o podobu SL měl

Josef Škvorecký, „převelený“ do SL z knižní redakce s dalšími vynikajícími redaktorkami: právě dostudovavší rusistkou Ludmilou Duškovou a romanistkou Evou Pilařovou. A byla ovšem k dispozici celá zahraniční redakce SNKLHU. Po prověřkách roku 1959 byl Škvorecký „navrácen“ literární redakci, kde mohl méně škodit. Roku 1961 dosadil za sebe Řezáč jako šéfredaktorku SL „zvláštní“ Boženu Wirthovou, roku 1963 ji vystřídal Josef Kadlec. V roce 1969 stanula v čele SL na přání redakce (ovšemže jen na kratičký čas) jedna z velkých osobností české literární kultury: Jan Vladislav. Po přesunu Škvoreckého přešla z literární redakce SNKLHU (hudba se „trhla“ k Supraphonu) do SL jedna z nejvážnějších odeonských dam, redaktorka rodem a vynikající překladatelka, anglistka Eva Kondrysová, v roce 1962 kolektiv posílila čerstvá absolventka rusistiky Marie Zábránová (tehdy ještě Leskovjanová).

Ano, byl to malý zážrak, který vyzářoval stále vyšší radioaktivitu ducha. I taková byla skutečnost: koncentráky přeplněné obětmi komunismu, doznívání poprav, ostnatým drátem obehnaná země, tvrdá cenzura, vzduch nasycený strachem, stalinismus i po smrti Stalina... Temnota. A v tomto bunkru ZLA škvíry, jimiž začínalo nesměle pronikat světlo, rok od roku nadějnější. Jedním z jeho paprsků byla SL. Hltali jsme (a bylo nás požehaně) každé číslo Světovky a opatrovali jsme ji jako oko v hlavě. Snad se smím přiznat: cítil jsem se poctěný, že smím být redaktorem nakladatelství, které vydává Světovou literaturu.

ANTONÍN JAROSLAV LIEHM / PRŮZKUM BOJEM

Až se jednou u nás budou smět psát dějiny československého socialismu a role kultury v nich, nebudou historikové moci obejít Světovou literaturu. Nejen pro její přínos výlučně literární. V její historii je totiž vepsána, číslo od čísla, i historie společnosti těch let. Narodila se jako dítě první tzv. „oblevy“ a krok za krokem pomáhala rozšiřovat prostor pro myšlení a nakonec i pro jednání. Je to, číslo od čísla, od textu k textu, vzrušující příběh, který nejen dokumentuje, ale i vysvětluje, co a jak se u nás v těch letech dělo. Od nesmělých začátků až po Koestlerovu *Tmu o polednách*, která nakonec vyšla nevyšla už pod pásy sovětských tanků, a nakonec přece (v překladu Evy Kondrysové) v prvním čísle *150000 slov* (1982), které jsme do Československa posílali z Říma.

A v tom příběhu budou i jeho hrdinové v čele s Janem Řezáčem, a s ním Eva Kondrysová, Eva Pilařová, Jarmila Emmerová, Lída Dušková, Tamara Sýkorová, Marie Zábránová... A bude to příběh i o tom, jak tahle malá, výrazně ženská skupinka, měla spojení napříč celou kulturní frontou, jejíž byla často průzkumnou četou. Průzkum bojem se tomu říká.

Často mě napadá, jak to, že ten příběh nebyl ještě – 12 let po Listopadu – napsán a publikován, když máme přece různé různé ústavy a nepochybně i autory. Pamětník

ubývá, ale třeba s nimi hovořili studenti, kteří, aspoň doufám, o Světové literatuře a jejích tvůrcích píší disertace.

LUBA A RUDOLF PELLAROVÍ

Co pro nás znamenala Světová literatura?

Hned od prvního čísla to, co pro všechny, kdo „*touží po hlasech od pramene a chtějí mít bezprostřední kontakt se světem*“, jak je psáno v úvodním článku poděpsaném redakcí. Znamenala potěšení z četby, netrpělivé čekání na každé další číslo, radost z ostrůvků pravdy uprostřed proudu proľhaného spisování.

Pro nás osobně pak znamenala rozhodující vstup do obce překladatelů. To když nám paní Eva Kondrysová zavolala, že by si ráda přečetla náš překlad Salingerova románu *The Catcher in the Rye* (než ho eventuelně zadá někomu jinému, protože s jeho překladem jsou, jak vyzooměla, nějaké nepřijemnosti). Ta knížka měla totiž vyjít v nakladatelství Čs. spisovatel, ale jeho nově dosazený ředitel soudruh Jan Pilaš se rozhodl ji nevydat – patrně – patrně na pokyn nějaké té kulturní komise „výstředního úboru“, jak se tomu mezi námi tenkrát říkávalo, ale jistě ochotně a rád – a zrušil s námi smlouvu s odůvodněním, že jsme nedodali kvalitní překlad. Světovka pak ten nekalitní překlad, který si přečetla, prakticky beze změny otiskla. Bylo to poprvé, kdy se naše jméno ocitlo na jejích stránkách, ale ne naposledy. Nebyli jsme ovšem sami, koho Světovka objevila čtenářům, a nebyla to jen angloamerická literatura, o kterou je obohatila. Stačí prolístovat kterýmkoli číslem.

Dnes už se ten titul sice neuděluje, ale Světovka si označení „zasloužila“ bezesporu zaslouží.

ANTONÍN PŘÍDAL

„Světovka“ v padesátých a šedesátých letech, to pro mě byl zdroj poznání a radosti, vzácná možnost, jak dohánět zameškané, zapovězené a unikavé. A nejen pro mě. Zájem a respekt, který ji provázal, byl opravdu mimořádný. S velkou úctou se ohlížím za výkonem redakce, která tento časopis stvořila a patrná let utvářela s takovou erudiicí a vynalézavostí. Pokud na některých stránkách musela ustoupit tlaku cenzury či dobové ideologie, dovedla nás bohatě odškodnit na mnoha jiných.

Josefu Škvoreckému jsem za jeho podíl na „Světovce“ a za své čtenářské zážitky poděkoval už před řetvy v televizním rozhovoru Z očí do očí. Ale totéž dlužím další redaktorce, Evě Kondrysově. Počátkem šedesátých let si všimla mých recenzí a překlady v Hostu do domu a vlídně mě přizvala ke spolupráci se „Světovkou“. Bral jsem to tenkrát málem jako vyznamenání, ale smysl toho kontaktu byl daleko

hlubší. Otevřel se mi tím přístup k nejnovějším anglickým a americkým knihám i časopisům, které se jinde získat nedaly, podstatně se rozšířil úhel mého pohledu a vyvstaly přede mnou nové otázky, nové nároky. Mé občasně návštěvy ve státních redakčních místnostech na Florenci 3 bývaly expedicemi do jiného, svobodnějšího a povzbudivějšího světa. Jsem za to dodnes vděčný.

MARIE ZÁBRANOVÁ

Ohlédnutí za rolí Světovky před více než čtyřiceti lety, kdy byla její přítomnost v domácím kulturním kontextu výrazně vnímána, ujistí i dnes většinu z nás – zejména při listování jednotlivými čísly – o tom, že její hlavní ambicí bylo obnovit alespoň zčásti, v oblasti literatury a umění, přerušené kontakty se světem. Světovka vědomě narušovala nadiktovanou jednotnou myšlenkovou linii: třebaže navenek neotevřela svobodný dialog, příspěvky v ní uveřejněné se staly přinejmenším impulsem a výzvou k polemickému myšlení a ke konfrontaci s domácí sevěteností.

Projekty Světové literatury se rodily za účasti překládajících básníků, teoretiků umění, avantgardních výtvarníků a grafiků. Jednotlivé literatury tu byly zachycovány v polybu, ukázky umění filmového, výtvarného, fotografického či sochařského ilustrovaly kulturní dimenze řady kontinentů.

Zastavím-li se u literatur ve Světovce, které jsem sledovala spolu s okruhem kmenových spolupracovníků, k nimž v italské oblasti patřili především Jan Vladislav, Zdeněk Frýbort, Vladimír Mikeš, Eva Hepnerová-Zaoralová, Alena Hartmanová, Jaroslav Rosendorfský, Eva Uhlířová, Jitka Minařková, z polské oblasti pak Vlasta Dvořáčková, Helena Stachová, Josef Vlášek, Olga Hostovská-Castiellová aj., uvědomuji si, že ne všechna uváděná rozličná jména, která patřila v zemi svého původu k nakladatelským objevům a byla i našimi čtenáři nadšeně přijímána např. v antologických výběrech mladých autorů, se posléze dostala do slovníků a literárních encyklopedií: přesto se jejich tehdejší zařazení nejví jako trapná blamáže, ani je zcela nezažil závoj šedivé nudy – když ne víc, reflektovala stav dané kulturní scény, avantgardní směry, kterými právě žila: k takovým jevům patřila např. italská Skupina 63, pozorně komentovaná a překládaná Zdeňkem Frýbortem (1964) – z ní přece vzešel U. Eco!

Nikoli zanedbatelným fenoménem bylo uvádění autorů, jejichž dílo už bylo zařveno a kteří mnohdy i doma teprve docházeli uznání, např. C. E. Gadda, G. Lampedusa, T. Landolfi či jinde hojně vydávaný Curzio Malaparte: Světová literatura přinesla dvě ukázky z *Káče*, „*kolem níž obcházeli u nás lektori jako kolem horké kaše – už dobrých 15 let*“ (1966, komentář Radovana Krátkého). Poprvé se česky objevili básník D. Campana (v překladu Jana Vladislava, 1967), prozaička A. M. Ortesová, D. Buzzati, autor kafkovsky laděné *Tatarské poušti* (překlad Evy Hepnerové-Zaor-

ralové), která se dočkala filmového zpracování a znají ji i naši diváci. Málokdo si dnes dá dohromady, že Světovka otiskla první výbor veršů nositelky Nobelovy ceny Wislawy Szymborské v překladu V. Dvořáčkové (1964), Czesława Miłosze, Sławomira Mrożka či „polského Kafku“ Bruna Schulze – jeho *Skořicové krámy* (1963).

V souvislosti s programem Světovky se často vynoří otázky, jakým způsobem redakce získávala materiály: kromě přímých kontaktů se zahraničními nakladateli a nepravdivého přisunu kulturních periodik měl téměř každý z kmenových spolupracovníků venku své zdroje a oni sami tam často byli jako odborníci známi a učívali nás mnohdy víc než u nás doma, např. Jan Vladislav či Eva Zaoralová, Zdeněk Frybort a Vladimír Mikeš v Itálii apod. Přímou korespondenci s Fellinim časopis např. získal právo publikovat vzpomínkovou prózu *Moje Rimini* (1968), Fernanda Pivanová, začala básníka C. Paveseho, soustavná propagátorka a překladatelka americké literatury, dala svolení k uveřejnění první ucelenější informace o beatnících „Vodítková hračí skříň“, jež předcházela veršům A. Ginsberga (1969). A je třeba dodat, že mnozí zahraniční autoři při svých cestách do Prahy redakci časopisu navštívili či alespoň písemně reagovali na její podněty: dlouho předtím, než u nás vyšla jeho *Magická Praha*, vyjádřil Ripellino svůj obdiv a vztah k české literatuře v anketě uspořádané časopisem v roce 1965.

Pro mnohé zůstane Světová literatura kulturním fenoménem určité epochy, uzavřeno zálžitostí. Pro ty, kteří jsme měli to štěstí se na ní aktivně podílet, znamenala neocenitelnou zkušenost ze spolupráce s vynikajícími uměleckými propagátory a odborníky, obohatila nás o otevřený přístup k lidským a kulturním hodnotám a stala se pobídkou k jejich prosazování at už v nakladatelské činnosti, či jinde: pro mne znamenala přátelství vzniklá před třiceti čtyřiceti lety, jako s F. Pivanovou, E. Ripellinovou a dalšími, neocenitelnou pomoc v době mého pracovního působení v Itálii – pojem Světová literatura nebyl mezi italskými literáty a výtvarníky neznámý a umožňoval i po letech získávat prostor pro českou kulturu.

Připravili Zuzana Semínová a Martin Valášek.

FRANTIŠEK FRÖHLICH, anglista a nordista, překladatel

JOSEF HIRŠAL, básník a překladatel

JIRÍ HONZIK, rusista

VLADIMÍR JUSTL, literární historik, editor

ANTONÍN JAROSLAV LIEHM, překladatel, filmový kritik, redaktor *Lettre internationale*

LUBA A RUDOLF PELLAROVÍ, překladatelé

ANTONÍN PŘÍDAL, spisovatel a překladatel

MARIE ZABRANOVÁ, romanistka, redaktorka Světové literatury

H. C. ARTMANN / ZELEŇ JMELÍ DLÍ TIŠE

TEĎ JDE O TO UDRŽÍM-LI
na svém laně rovnováhu

nejsem lovec nestřílím zajíce šedesát
děťt' chtěl bych zplodit ne zajíce střilet

pod kalhotami mám spodky
červené žluté i líla

pod košilí žádná tričko
nevlastním jedinou jabloň

mám rád dívky které učím novým jazykům
jsem učitel řeči pro děvčata

ovládám jemný nahuatl a quiché
taky aymarà guarani i araucano ano

jsem odborník na indiánské idiomy
to připouštím to si žádá cit pro rovnováhu

své provazolezecké lano nosím v kapse
moje kapsa nikdy není prohryzána od myši

jedu právě ze stockholmu a cestuji rovnou
do paříže daleko se dnes večer nedostanu

nejsem lovec nestřílím zajíce šedesát
děvčat chtěl bych sbalit ne zajíce střilet

olíznu si vítr jak modravou známku
na příští expres pro mou nejmilejší

skočím shůry rovnou dolů na place vendôme
jako hbitý akrobat, jsem peří a drát

JSEM POLÁRNÍ SOUVHĚZDÍ stojím sto dolarů
zrodila mne lední medvědice v třpytné polární noci

kožichy si kupuji v nejlepších krámech aljašky
dobrý mráz zdravím při nákupu a dají mi ho

můj svět skáče po stěnách atomových ponorek
mé třpytné jméno září v nautických girlandách

kapitáni mě cítí jako prezidenta prezidenti mne milují
jako své nejlepší kapitány zářím v zimních nocích

nosí mě jako skleněný měsíc co by si všichni
beze mne počali ovládnout jako víčko hodinek

dívám se všem do očí, jen kvůli mně je mnoho
modrých očí z moře barvy lahvové zeleni se často vynořím

v ledových krátech to duní louskám prsty
tři eskymácké dívky leží čekající v mém lachtaním loži

jedno z mých jmen je lachtan dívky jdou nahé
sněhem obnovují svou krásu v mém třpytu

kupuju jim kůže v nejlepších krámech celé aljašky
taky jsem ten nejsevernější totemový kůl za zimních nocí

když jdu se svým třpytem spát hodím
tři eskymácké dívky na zem slabounce zavřísknou

vrátí se zpátky drásají silně můj třpyt
svůj třpyt miluji eskymácké dívky mám však taky rád

nadělám jim mnoho dětí nejkrásnější tuleně a medvědy
lachtany a alky plním jejich lůna všemi svými jmény

má sněhová chýše je bezpečně stavěná a také velmi pevná
nad vchodem strmí jasný zobák před ptačí budkou

jsem třpytný lachtan a lední medvěd a alka
tuleň i kapitán a lovec velryb taky

MUSIM NAPSAT BASEŇ NA BUBNOVÁNÍ chválu tohoto umění
vynalezl je Iiják od té doby se mu naučili mnozí

jsem rys na tomto ostrově ale na druhém
tam naproti zní bubnování naslouchám bubnování jak Iijáku

bubnuje to tíše ale slyšitelně jsem do toho
bubnování blázen chtěl bych s ním spát chtěl bych je

za ženu je to bubnování z vody nebo je
z poryvů větru nebo ze zvuků padající noci

vyslat oheň abych mohl poznat bubnování
vyslat zajatý blesk s posestvím k bubnování

vyslat ještěřaba mravence rybu
vyhrabaný kámen který nikdy nespátíl světlo kameny

slyší líp jsou slepé slyší líp na tom
druhém ostrově zní bubnování má krev tepe s tím

bubnováním jsem snad bratrem bubnování to bubnování
je má sestra miluji bubnování přijde liják

tam naproti to bubnuje přijde vítr tam naproti to bubnuje
snad je to padající noc co tam naproti bubnuje

musím s tou padající nocí spát s větrem
s lijákem to je nezbytí bubnování mnou proniká

proniknu do lijáku do větru do padající
noci nevyšlu ještěřába ani mravence ani rybu

kámen ponechám v jeho zemi nechci nikoho kdo slyší
líp než já není nikdo mimo kámen kdo by to líp

svedl slyšte mne nedopřeju kameni spát
s bubnováním jen já sám ulehnu k bubnování

nedopřeju bubnování blesku je to můj zajatec
ponesu ho ve svých očích rychle vstoupím do mokré tmy

rys plave ve vodě uši drží vzpříma naslouchá
bubnování bubnování se blíží liják vítr

padající noc rys plave temnou vodou
je mokrá uši má suché může už světlo

bubnování rozpoznat to světlo je světlem
ženy má sestra je mou ženou jsem silný rys

bubnování je má žena ta je silné bubnování
popadnu bubnování popadnu sestru a budu ji milovat

OTČE NÁŠ
nosíme růženec
z patron
podzimním lesem
na nebi
popijíme campari
jakož i na zemi
vrávorají
postřelené koroptve
přijď království tvé
proti proudu řidiš svůj člun
buď vůle tvá
nad stoly zbavenými zeleně i listí
na nebesích se bážlivě rozhlíží laň
tak i na zemi
chléb náš vezdejší dejž nám dnes
listí a mlhu a vůni
rozpadlých hub
a odpusť nám naše viny
ustavičné pobíhání lesní zvěře
jakož i my odpouštíme
našim viníkům
zvednout zamířit stisknout spoušť
pod touto krásnou klenbou nebes
pojídáme bažanty a koroptve
a neuveď nás v pokušení
slavnostní instrument ze dřeva
a kovu
ale zbav nás
od zlého
jak očesané jabloně
u ferlachu
amen

ZELEŇ JMELÍ DLÍ TIŠE

zeleň jmelí dlí tiše
na holých stromech zimy,
slunce z mlh stoupá výše
na plotě v hvězdném jíní:
mrtvá labuti bílá,
v mlhách se vznášející,
co může ti můj nářek,
má zvadlá píseň říci?
má tvář se k hloubi sklání,
srdce se svírá více:
čas který předurčen mám –
třaslavé plápolání –
je mého žití svíce...
k čemu můj stesk, proč želí?
k čemu vzdor proti všemu?
tiše dlí zeleň jmelí,
nedá klid smrtelnému!
rty nemám nikdy rudé –
není tak určené?
jen smrt zde vládnout bude
v bělostném tichu všem
svým rohem z kamene...

Z německého originálu *Achtundachtzig ausgewählte Gedichte*
(Salzburg u. Wien, Residenz Verlag 1996) přeložili Bohumila Grögerová a Josef Hiršal.

H. C. ARTMANN (1921–2000), básník, dramatik, prozaik, překladatel. Zakládající člen Vídeňské skupiny. Česky: výbor z básní *dracula dracula* (1992) v překladu Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala.

WENDELIN SCHMIDT-DENGLER / PATOS NEHYBNOSTI (K RAKOUSKÉ „NÁRODNÍ LITERATUŘE“)

SPORT A LITERATURA NENÍ TO SAMÉ

Existenci rakouského národního fotbalového mužstva nikdo nepopírá, stejně jako nikdo nepopírá existenci rakouského národního lyžařského týmu – najdou se však taci, kteří popírají existenci rakouské národní literatury. Její existence se však nedá prokazovat lacinou analogií. Snad odbočení, na něž se vydáme následující otázkou, by nás mohlo dovést k uspokojivému řešení: Je literatura z Rakouska *také* rakouskou literaturou? Tato na první pohled nesmyslná otázka může při detailnějším zkoumání probudit silné vášně a uvolnit polemické energie: Je to, co píší autoři z Rakouska, povahy zásadně odlišné od jiné německy psané literatury? Herderovo tvrzení, že „génus“ nějakého jazyka – jeho podstata – je identický s literaturou, jež v daném jazyce vzniká, otázku po svébytnosti rakouské literatury značně oslabuje. Především lingvistická poetika zastává dnes názor, že svébytnost nějaké literatury je určována gramatickými strukturami jazyka, v němž vznikla. Odchylky psané němčinou od němčiny mluvené jsou v Rakousku tak nepatrné, že pro nikoho nepředstavují překážku v čitelnosti textů, přestože existují obraty, jež text jednoznačně posouvají do rakouského užití jazyka. „*Máme vlastní melodii a jejím zákonitím dokonce tu a tam podřizujeme i gramatiku*“, napsal Joseph Roth v roce 1939, tedy v okamžiku, kdy Rakousko jako stát neexistovalo a kdy byla v emigraci pochopitelná touha po sebezpotvrzení a vymezení se vůči německé říši. Ale ani v této situaci se Rakousko nedovolává vlastního jazyka: pouze německé říši. „*tu a tam*“ projevuje jeho specifčnost. Rakouská gramatika však neexistuje.

Jestliže existenci rakouské národní literatury nelze ospravedlnit z hlediska jazyka, tím méně z hlediska distribuce vlastních textů. Počinaje tím, že knihy, které by dnes mohly být označeny jako rakouská literatura, se na pulty knihkopců dostávají převážně z německých nakladatelských domů, jsou recenzovány německými kritiky na stránkách německých novin a čte je převážně německé publikum, a konče tím, že o nich učitelé německého jazyka a germanisté ze Spolkové republiky Německo hovoří v zahraničí jako o současné německé literatuře, což nelibě nesou rakouští „politici kultury“.

Za zmínku stojí ještě jeden aspekt: mnoho autorů řízených do rakouské literatury se v Rakousku buď vůbec nenarodilo, anebo již delší dobu v této alpské republice nežije. To platí pro Eliase Canettiho, Ericha Frieda či Maněse Sperbera, ale například i pro Petera Handkeho, který ve svých čtyřadvaceti letech, kdy dosáhl věhlasu,

Rakousko opustil a usadil se ve Spolkové republice Německo a posléze ve Francii. Gerhard Rühm, prezident Grazského sdružení autorů (*Grazer Autoreversammlung*), jakéhosi rakouského anti-PEN klubu, žije a vyučuje v Kolíně nad Rýnem; Oswald Wiener se usadil v Berlíně. Ingeborg Bachmannová žila ve Spolkové republice Německo a ve Švýcarsku, zemřela v Římě. Před druhou světovou válkou se mnoho autorů vystěhovalo do zahraničí kvůli lepším možnostem obživy: Robert Musil, Alfred Polgar, Egon Friedell, Ödön von Horváth a Joseph Roth našli pro svou literární činnost mnoho lepší podmínek mimo Rakousko. A teprve tehdy, když se rakouští spisovatelé proslavili v zahraničí, uvědomili si rakouští čtenáři, že by mohli i „v jejich zemi“ existovat cosi jako živá literatura. Ostatně odchod ze země má bohatou tradici: Karl Postl, vysvěcený na katolického kněze, uprchl do Ameriky (tam se stal prvním významným autorem německy psaných románů o Americe, ovšem vycházejících ve Švýcarsku) a svou rodnou zemi ovládanou metemichovským systémem vyplínil v pamfletu *Austria as it is* (1828). Typický je však i jiný postoj: u většiny emigrantů nebo spisovatelů, kteří se dobrovolně rozhodli žít za hranicemi Rakouska, přetrvává i přes dlouhé odloučení určitá vazba k Rakousku, byť třeba v podobě radikální kritiky. Peter Handke: „*Tučné, po němž se mi chce zvracet: toť Rakousko.*“

Někomu se možná bude zdát, že načtnuté perspektivy neodpovídají na otázku po existenci rakouské národní literatury zrovna relevantním způsobem, ba že snižují heuristickou hodnotu této literatury. Zvláště pak proto, že ostrost pojmu „národ“ je povážlivě zmírňována nadnárodním momentem, který je však vlastní každé literatuře, a také proto, že pojem „národ“ opět uplatňuje pochybné předsudky a klíše a v konkrétním případě podřazuje výkon autorů čemuσι obecnému, čemuσι se však autoři vůbec nechťejí nebo nemohou zavazovat, jak by rádi viděli kritici a germanisté „obhospodařující“ kulturní rubriky. Tím však nemá být otázka „národní literatury“ smetena ze stolu, nýbrž jde o to, důkladně uvážit, kolik seriózního úsilí bylo použito pro popsání svébytnosti literatury z Rakouska. Toto úsilí je třeba nahlížet především z hlediska sebezpotvrzení, které opakovaně přerůstá v oddělování rakouských autorů od jejich kolegů z německé oblasti. O to se usilovně snažil už Grillparzer. Na jednu stranu se pokládal za „německého básníka“, kterého jim neoblíbení kritici „předělali“ na rakouského klasika, na druhou stranu si však byl stále vědom své vazby k Rakousku.

NÁŠ DENNÍ BAROK

Fakt, že vazba k Rakousku podmiňuje principiálně jinou literaturu, se stává jakýmsi *topos* při sebezpotvrzení rakouských básníků, které pak přerůstá v „*ideologii zvanou Rakousko*“, která se pokouší vysvětlit veškerou svébytnost pomocí tradice. Pro pochopení problematiky dnešní rakouské národní literatury je toto ohlédnutí nezbytné,

neboť dodnes je sebezpotvrzení rakouských autorů neoddělitelné od těchto povětšinou pseudohistorických argumentů. Svěbytnost rakouské literatury byla vyzdvihována zejména tehdy, když docházelo k ohrožení státní samostatnosti Rakouska. V období tzv. stavovského státu (1934–1938) byla rakouská specifičnost – celkem s nedlouhým trváním a jen nepatrným úspěchem – vyzdvihována jakožto pozitivní element, který může být potvrzován tradicí delší než v případě německé literatury, jež se odvolává na německou klasiku. Za konstituční moment specifičnosti rakouské literatury bylo pokládáno především baroko. „*Rakouský člověk*“ – výraz propagovaný především Hermannem Bahrem – je podle Hugo von Hofmannsthala člověkem barokním, jenž se z ducha barokní tradice orientuje jak na nadpovzneslé věci, tak i pozemské radosti, a z této polarity je možné odvodit i myšlenkové jádro Salcburských hudebních slavností. „*Pane, barok náš vezdejší dejž nám dnes*“ – ironizoval Karl Kraus již v roce 1922 tyto umělé resuscitační pokusy.

Zdá se, že pod heslem „barokní tradice“ byly stanoveny některé tematické momenty, které mohly platit za specifika rakouské literatury: divadlo jako forma života, nadvláda obraznosti nad pojmovostí a smrt jako ústřední téma. Na této „barokizaci“ Rakouska se ve větší či menší míře podílel zejména katolicismus, jež má v Rakousku dominantní pozici. (I z tohoto hlediska je třeba dodat, že Salcburk poskytuje vhodnou scenerii pro hudební slavnosti nejen díky své poloze na bavorských hranicích; Richarda Straussa, pocházejícího z Bavorska, pojí – slovy Hugo von Hofmannsthala – „s barokním světem skutečná afinita“). Dá se předpokládat i hlubší afinita mezi Bavorskem a Rakouskem, což může představovat další překážku pro přesné určení hranic.) Stejně jako je nerozumné podceňovat význam katolicismu pro Rakousko, je mylné vyvozovat z jeho významu argument, který zaručuje pozitivitu *per se*. Epiteton „barokní“ se udrželo do dnešních dnů v literárních dějinách jako souhrnné označení pro autory z Rakouska, ať už je jim myšlen H. C. Artmann nebo Heimito von Doderer. O žádném autorovi se tím však neříká nic podstatného.

Vnímat rakouskou literaturu jako literaturu ovlivněnou převážně katolicismem, se znamenitě hodilo do kulturněpolitického konceptu stavovského státu. Že tím však docházelo k zastření liberálně-osvěcenského josefinského tradice či k její degradaci na bezvýznamný, okrajový jev, je osudným vedlejším efektem tohoto sebezpotvrzování rakouské svěbytnosti. Protože ale nelze díla Arthura Schnitzlera, Roberta Musila, Ódona von Horvátha a Sigmunda Freuda označit za barokní ani katolická, nebyli tiito autoři včlenění do kánonu tak, jak by jim příslušelo.

RAKUSAŇE - NĚMECKÝ KŤEN?

Tázání se po existenci rakouské národní literatury ovšem těsně souvisí s otázkou po „rakouském národu“ – také „rakouský národ“ představuje dráždivé spojení, které

mělo v období mezi světovými válkami jen pramalou platnost. Dokonce ani Švýcarsko nikdy nepocítilo problém své národní identity tak silně jako Rakousko. Spojení „rakouský národ“ mělo velikášskému národnímu cítění Němců poskytnout náznak spojení, ale přesto šlo o pouhou konstrukci.

V kulturněpolitických spisech národních socialistů je pojem rakouská literatura radikálně potlačen: namísto rakouská literatura se psalo literatura rakouského kmene a ne vlastního národa. Téměř šest století habsburské vlády a téměř čtyři století mnohonárodnostního státu bylo degradováno na jakousi epizodu. Germánskou výzbroj k takovému chápání literatury předvedl Rakušan Josef Nadler v *Dějinnách literatur německých kmenů a oblastí*, von Hofmannsthalem tolik ceněných. Tak mohl být případ rakouské národní literatury smeten ze stolu. To, co zcela nezapadalo do německé normy, bylo interpretováno biologicky jako specifikum rakouského kmene.

Doba po druhé světové válce je ve znamení pokusu o určitou restauraci. Nezávislé Rakousko si je vědomé vlastní suverenity a státní smlouvou z roku 1955 dochází také k jejímu stvrzení. Na kulturněpolitické rovině se znovu – nepatrně modifikovány – používají stejné argumenty pro označení rakouské literatury, kterých se využívalo i před anšlusem v roce 1938. To, co bylo kdysi myšleno jako obrana proti německé kultuře propagandě, mělo nyní sloužit při obnově a hledání rakouské identity. Charakteristické je, že po delších debatách byl vídeňský Burgtheater v roce 1956 znovu otevřen nikoli Goethovým *Egmontem*, nýbrž Grillparzerovou hrou *Šestá a pátá královna Otakara*. (Jak krásný barokní titul! Závěrečné verše oslavujících Rakušanů „*Habsburkové navždy!*“ však byly vyškrtnuty.)

Pojem rakouské národní literatury měl podpořit svěbytnost Rakouska; jen zřídka jí mela být prokazována služba konkrétním dílům nebo autorům. Díla a autoři měli přinést důkaz, že Rakousko může být soběstačné nejen v ekonomickém, nýbrž i v literárním ohledu.

NOVÝ RAKOUSKÝ PANTEON

Okolnost, že rakouská literatura byla v různých epochách hodnocena velmi rozdílně, vzbuzuje podezření, že se víceméně jedná o účelovou fikci, již se dá podle potřeby disponovat, protože neposkytuje spolehlivá kritéria pro posuzování.

Můžeme říci, že snahy o zachycení toho podstatného v rakouské literatuře směřovaly k opěvování slávy rakouské literatury, potvrzování její svěbytnosti a rovnocennosti s jinými národními literaturami do takové míry, že nejdenní kritik právem káravě podotýkal, že atribut „rakouského“ v sobě již zahrnuje kladný hodnotící soud.

Opakované pokusy o určení společných znaků rakouských autorů – jako například v obsáhlých, materiálově bohatě vybavených dějinných literatury Hilde Spieglové z roku 1976 nebo v případě instruktivní antologie *Zwischenbilanz*, připravené

Walterem Weissem a Sigríd Schmidovou – ukazují, že ono „rakouské“ v současné literatuře nemusí být pouze kulturněpolitickou fikcí, již se používá podle momentální potřeby, nýbrž že také může mít reálný základ.

Pojem „rakouská literatura“ nebyl stvoren pouze tím, že vedle již existující vídeňské katedry byly od poloviny šedesátých let zakládány v Salcburku, Štýrském Hradci a Innsbrucku další katedry pro rakouské literární dějiny a že ve Vídni bylo zřízeno Dokumentační středisko pro novější rakouskou literaturu, které mělo podle modelu vypracovaného podobným střediskem v německém Marbachu shromažďovat a zpracovávat především pozůstalost rakouských autorů. – Náprava někdejších opomenutí. Ve skutečnosti se rakouská germanistika ve srovnání s germanistikou zahraniční zůstávala komplexem novější literatury z Rakouska jen málo, takže právě na tomto poli vznikla velká potřeba dohnat promeškaná léta. Většinou však šlo o jednotlivé autory z Rakouska, u nichž se ukázalo něco, co mohlo plavit za „typicky“ rakouské z jiného důvodu, než kvůli potřebě jednoznačně definovat cosi jako rakouskou národní literaturu, tedy přísně ji oddělit od jiných národních literatur na základě specifických rysů. „*Rakousko má jenom hrbitovy a jednu kapucínskou kryptu, ale žádný Panteon*“, postěžoval si v roce 1937 Joseph Roth. Poté, co byl v zahraničí uznán význam autorů, jako jsou Robert Musil, Arthur Schnitzler, Hermann Broch, Karl Kraus, Joseph Roth a Ödön von Horváth, šlo v Rakousku o založení právě takového Panteonu, jehož bohové byli nominováni vně rakouských hranic. Jak bylo na jedné straně nutné pohlednout zpět do minulosti a zabývat se specificky rakouskou tradicí, tak bylo na straně druhé povážlivé lpět na podpoře bývalé velikosti „rakousko-sebestředného kochání se vlastním obrazem v zrcadle“ (Alfred Kolleritsch).

Plným právem vyvolává skepsi tento sklon k sebezpotvrzování, ba sebeosvětvení prostřednictvím tradice, při němž se využívá lipicánů, dnešní hudby a literatury jako rovnoprávných partnerů. Skepsi podporuje i nemožnost nalézt vědecky jednoznačná kritéria, a rozlišit rakouské texty od ostatních textů z německé jazykové oblasti.

Je složitě chápat literaturu z Rakouska za literaturu rakouskou, pokud se nechceme dopouštět oněch notně otrěpaných klíšé, která ve svém důsledku vedou k provincialismu nového ražení. Namísto zdůrazňování významu rakouských autorů pro evropskou literaturu se zpracovává to, co je pokládáno za „typicky rakouské“.

HABSBUROKOVÉ A ŽÁDNÝ KONEC

I když tyto bezesporu záslužné snahy o literaturu z Rakouska existovaly i v samotném Rakousku, nejdůležitější impulsy pro její lepší pochopení přicházely ze zahraničí, a to paradoxně nikoli prostřednictvím chvalo zpěvů na tuto literaturu, nýbrž spíše její radikální kritikou. Studie komparativní Rogera Bauera, pocházejícího z Francie, doložily v rakouské literatuře vedle nezlomnosti katolické tradice

s tím související antiidealismus a povážlivý antiintelektualismus. Typickým rysem rakouských myslitelů a spisovatelů je obrana proti filozofematismu a teoriím německé provenience. Pokud vůbec byly brány v potaz, narážely spisy Kantovy, Hegelovy, Marxovy, Nietzscheovy, Heideggerovy, Adornovy a Blochovy na nedůvěru, ostrou kritiku a nepochopení. Pro mnoho poválečných autorů je charakteristická orientace na rakouského myslitele jako je Wittgenstein, což platí třeba pro Ingeborg Bachmannovou, Konrada Bayera, Guntera Falka, Juttu Schuttingovou, Petera Handkeho a Thomase Bernharda.

Italský germanista Claudio Magris zkoumá ve své disertaci *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře* (1963) vztah k realitě rakouské literatury a zde stejně jako v následujících studiích dospívá ke zjištění, že rakouskou literaturu určuje jistá retrospektiva: proměna skutečnosti ve znamení „habsburského mýtu“ přetrvává i po zániku mnohonárodnostního státu.

Magrisovi se zdá příznačný především „evazivní charakter“ rakouské literatury, tedy útek před dialektickou polemikou se skutečností. Názvuky pohádkového řádu s kládnou stejně jako záporným účinkem, chválou být i odsouzením změny v hávu „odkouzlené ironie“ – takovéto a podobné momenty určovaly literaturu v Rakousku od poloviny 19. století. Do této perspektivy dobře zapadá i to, že západoněmecký filozof Walter Schulz předhazoval Wittgensteinovi právě chybějící vztah ke skutečnosti a jeho myšlenky zavrhalo jako nedialektické a přímo „problému nepřátelské“. Jindy se zase o rakouské literatuře říkalo, že má silně apolitický ráz, jak tvrdil například C. E. Williams v knize *The Broken Eagle* (1974). Nežůstalo ale jenom u těchto negativních výroků. Magrisova kritika měla také svou pozitivní stránku: autoři se nejenom ohlíželi zpět, ale současně se pokoušeli o progresivitu v uměleckém ohledu. Mním tím progres ve vztahu k estetickým postupům, regres ve vztahu k politickému vědomí. Mnoha rakouskými autory proklamované odmítání protekce, důraz na radikální subjektivitu a privatizace dějinných změn je však pod šifrou ideologie neideologičnosti maskovaným konzervativním světovým názorem a tudíž i falešným vědomím. Pro rakouské autory se revolta uskutečňovala v estetické oblasti. Zřetelnější podobu dostal tento postoj ve Vídni roku 1968, kdy se protest neartikuloval formou politických programů, nýbrž byl pojat jako happening. Argumentaci na politické rovině si pak rakouští studenti jednoduše vypůjčili od svých německých kolegů.

PRO LEVIČÁKY DÁVIDLO, PRO PRAVIČÁKY DRBACÍ PRAŠEK

Revolta zevnitř, tak nazval východoněmecký kritik Kurt Batt svou knihu, v níž chtěl pojednat celou západoněmeckou literaturu. Spisovatel je podle Batta literární specialista, odtržený od společenské praxe, který do svých spisů vtahuje vlastní činnost a opomíjí přítom sociální prostředí a jeho problémy. I když to Batt výslovně nedává

najevo, je patrné, že svou kritiku rozvinul zejména na díle jednoho rakouského autora, totiž na románu *Vápenka* (1970) Thomase Bernharda, ale pro toto stanovisko mu dostatek důvodů poskytly právě texty rakouských autorů (Ingeborg Bachmannová, Petera Handkeho, Oswalda Wienera, Gerta F. Jonkeho). Tzv. Vídeňská skupina (*Wiener Gruppe*), jejíž aktivity spadají do padesátých let, chápala v tomto smyslu sebe samu za „apolitické“ sružení. H. C. Artmann o sobě řekl: „*Pro levičáky jsem dávidlem, pro pravičáky drbacím práškem*.“ Také autoři gražského Fóra Městský park (*Forum Stadtpark*), srušující příznivce časopisu *manuskripte*, chápali změnu příměří jako změnu v estetické oblasti; tento typ změny by mohl působit politicky pouze nepřímě. Kritika jim předhazovala – a tím se dotkla zejména Petera Handkeho –, že lpí na zdánlivé autonomii intelektuála a umělce, a takové chování denuncovala jako zajeť v nebezpečné iluzi.

Verdikt o apolitičnosti rakouské literatury zatím přerostl v povážlivé klíše. Ambivalentně – konzervativnost ve světonázoru, inovace ve formálním ohledu – se stále vysvětluje rozštěpené přijímání, kolísající mezi uznáním nových, překvapivých řešení estetických problémů a kritikou chybějící obsahové substance. Jedním z ústředních témat rakouské literatury je jazyk, téma, které bývá pojímáno mnoha způsoby. Jazyk poukazuje – například v tzv. konkrétní poezii – více na sebe sama než na předměty, které jsou jím označovány. Dodererem ražená priorita formy před obsahem platí v určitých modifikacích i pro mnoho rakouských spisovatelů. Například experimentální romány *Šestý smysl* Konrada Bayera, *zlepšování střední evropy* Oswalda Wienera a *Geometrický vlastenecký román* Gerta F. Jonkeho dokládají význačné reflexe pro románovou formu právě tím, že ji likvidují.

Když už se rakouští autoři pouští do problémů světa pracujících – jako například Kappacher, Innerhofer a Wolfgruber –, pojednávají je z hlediska zasaženého jedince a nenabízejí praktické návrhy na řešení; toto spíše popisné chování bylo autorům často vytýkáno. Kritika panujících poměrů se legitimuje prostřednictvím perfekcionizace kritiky jako umělecké formy, nikoli prostřednictvím bezpečné informační báze. Autoři jako Böll (jak ho známe z románu *Zrácená česká Katharina Blumová*), Wallraff nebo Biermann by svou působivostí do rakouské scény příliš nezapadli. A autoři, kteří jako Böll, Grass nebo Lenz dali své řečnické nadání k dispozici jedné politické straně, bychom v Rakousku hledali marně. Dokonce ani za spolkového kancléře Bruna Kreiskyho, kterého intelektuálové respektovali, se ve volbách do národní rady v roce 1979 žádná spisovatelelská fronta nepostavila. Právě naopak: Thomas Bernhard napsal záštituplný dopis, který hamburský list *Zeit* uveřejnil teprve po volbách 29. června. V něm sice Bernhard nenabídl kritiku podpořenou fakty, ale předvedl se jako virtuos ve spílání – kancléře počastoval slovy „*solnohradský a valčíkový Tito*“. Podle Bernharda je kancléř strovnatelný s jednou z nestroyovských komických figur, a nejedná se tudíž o žádnou postavu světových dějin, nýbrž pouze dějin literárních. Tento soud je charakteristický pro vztah rakouských autorů k po-

litice: proměňují politické dějiny v literární příběhy. Bernhardův dopis je krásným příkladem stylizovaného odvratu autorů nejen od politické aktuality, nýbrž od dějin vůbec. Tento proces přirozeně zanechává stopy také v textech oněch autorů: úsilí, jímž se chtějí vyhnout historické proměně, je zrádné.

Může jít o hledání pozitivního kontinua skrývajícího bezčasí, jak je tomu třeba ve velkých Dodererových románech, nebo o „*patos nelhybnosti*“ (Claudio Magris), jak je tomu téměř ve všech dílech Thomase Bernharda; avšak to i ono odkazuje na „habsburský mýtus“, jehož autoři přisahal na obrazy trvání a neproměnlivosti.

ANO RAKOUSKÉ LITERATUŘE, NE RAKOUSKÉ NÁRODNÍ LITERATUŘE

Výše naznačenou základní konstelaci by tak bylo možné redukovat na lokální konstanty, které přetrvaly všechny politické převraty. Dnešní Rakousko již není s nástupnickými státy monarchie spojeno tolik jako mezi lety 1918 až 1938. Tato spojení dokládají kontakty Roberta Musila s Prahou a působení maďarského kritika Bély Baláže ve dvacátých letech ve Vídni. Dnes už vzájemná provázanost v takové míře neexistuje, ačkoliv roku 1961 Rakouská společnost pro literaturu usilovala o návazání spolupráce napříč literárními oblastmi s autory z Československa, Maďarska, Polska, Rumunska a Jugoslávie. Časopis *Pannonia*, který vydává v Rakousku žijící Maďar György Sebestyén, zamýšlel v tomto smyslu oživit vzájemné vztahy. I přes jazykové bariéry, komplikující vzájemnou komunikaci, by se neměla promarnit oblibenost rakouských autorů ve státech východního bloku, kde jsou jejich texty masivně překládány, ale ani skutečnost, že se Rakousko chce stát jakýmsi překladištěm mezi západem a východem nebo že existují spontánní paralely v estetických koncepcích (například v oblasti tzv. konkrétní poezie) mezi českými, polskými a rakouskými autory. Rakouský mnohonárodnostní stát již v literatuře alpské republiky přítomný není, i když stále řada autorů (Friedrich Torberg, Peter Marginter, Milo Dor) sahá pro námět i tam. Věcně nespokojené rakouské patrioty a separatisty může mrzet či zlobit, že rakouští autoři jsou stále odkázáni na německé vydavatelské domy a rozhlasové stanice. Není dnes literatura, která pochází z Rakouska, přece jen literaturou hlasovou a ne rakouskou? Dnes už nemá smysl pochybovat o rakouské národní literatuře, protože Rakousko je bezpochyby suverénním státem. Není tedy třeba skromně hovořit o „literatuře z Rakouska“, nýbrž je možné na základě výše probíraných rysů s klídem hovořit o „rakouské literatuře“. Její svébytnost už je respektována. Svébytnost rakouské literatury byla uznána i v NDR, nejen proto, aby tím *per analogiam* našla oporu pro hledání vlastní – národní – identity. Poučná je i antologie nazvaná *Rakousko dnes*, která vyšla v NDR v roce 1978. Oddělení rakouské od západoněmecké literatury v ní již není – jako *mutatis mutandis* v meziválečném období – problémem německo-německým, nýbrž německo-rakouským. Ve zprávě o udílení

Ceny Ingeborg Bachmannové v roce 1979 v Klagenfurtu – cenu obdržel Sas Žijící v Korutanech a dva mladí Rakušané – se v deníku Zeit objevilo: „3:0 pro *Rakousko*“. Autor článku tehdy poznamenal, že to pro stav současné literatury v německé jazykové oblasti vůbec není atypické. Skutečností však je, že právě uznání, které se rakouským autorům dostává v německé jazykové oblasti, by opět mohlo zrodit nezdravý hybrid.

Při respektování svébytnosti Rakouska neexistuje žádný důvod, proč by měla být rakouská podstata konstruována umělými triky, z nichž by pak byla odvoditelná rakouská národní literatura. Existují však dobré důvody pro to, aby se *taktéž* literatura, která vzniká v Rakousku, chápala výhradně v konkrétním historickém (rakouském) kontextu: nikoli kvůli přiblížení se nesmělému, a o to tvrději k němu novému rakouskému šovinismu, nýbrž kvůli lepšímu hodnocení silných momentů nebo kritických slabín této literatury.

Z knihy *Österreich zum Beispiel. Literatur, bildende Kunst, Film und Musik seit 1968* (Salzburk/Vídeň, Residenz Verlag 1982, s. 343–352; edd. Otto Breicha a Reinhard Urbach) přeložil Tomáš Dmíter.

WENDELIN SCHMIDT-DENGLER (1942 v Záhřebu), profesor Institutu pro germanistiku ve Vídni a vedoucí Rakouského literárního archivu Rakouské národní knihovny ve Vídni.

VÁCLAV JAMEK / MUŽ, KTERÝ SE NIKDY NESMÁL

Kdopak by se s Kafkou smál! Čtenářstvo zabezděné! Nejvážnější komentátoři a kritikové se div neumouí, jak se mu snaží vysvětlit, že Kafka se při předčítání svých spisů smával; čtenářstvo jim to třeba i věří, ale strhnout se nenechá. Předně proto, že ti učenci, kteří nám tak nesmlouvavě nakazují, že se máme smát, sami zrovna nevypadají, že by se bůhvíjak smáli, teď ani nikdy jindy, když čtou nebo když nám vykládají Kafku; anebo možná mají takový zvláštní způsob smíchu, který je smíchem jen pro ně: smích zasvěcených, smích *pánů štorů*, který se nám, nevědomým křupanům, jeví spíš jako výraz ponuré chmury. A tak se opatrný čtenář radši drží zkrátka, aby ještě nespáchal něco nepřístojného. A navíc, myslí si, jestli Kafka (který prorocky předpověděl tolik katastrof našeho nešťastného věku a který podal tak hluboký a strašlivý obraz našeho údělu) vskučku prokládal své předčítání nárazovitým souchoťnášským smíchem – což koneckonců mohl být také jen přeonačený kašel –, bylo to jistě správné, ale neznamená to, že si my můžeme dovolit tožé co on.

Kafkův humor je tedy spojen s jistou obětí, ba nemožností. (Další navíc! Šeptá si zděšený čtenář.) Čteme Kafku, protože se sluší a patří mít ho přečteného, předtím nás bombardují tony kařkovských zplodin a spadů, které předznamenávají náš názor, jako tomu bývá – Biblií počínaje – u všech těch velkých knih, jejichž částčky vdechujeme s okolním vzduchem. Zavřeme knihu a jsme nejen zmateni a ohromeni tím, byli tak vystrašení, že jsme knižkou proběhli klopýtavým krokem a *se zavřenými očima*; ale to není konec našeho trápení: ještě musíme podstoupit pohrdání svých bližních, když jim máme vyložit, co si o tom myslíme. I zmíníme ohromující vizi lidského údělu, jak se to od nás čeká, i když ve skutečnosti jsme postřehli jen jakési nekonečné a nesrozumitelné tázání. A k dovršení té trýzně bychom v tom měli také vychutnávat humor! Nelidský úkol, s jakým by se mohl vyrovnat možná K., nebo ještě spíš Rehof Samsa – ale prachobýčejný čtenář?!...

Tento druh posváté hrůzy, která přechásto poznamenává naše obcování s velkými souhry podminek zvlášť příznivých: jedno a druhé (pocit zastrašení a účinek díla) se navzájem posilují. Přijmeme-li názor Marthe Robertové, že příběhy, jež potkávají K. v *Zámku*, „*lze postihnout se všemi jejich hluboké vnitřní jednotě, jen když je vzítme k obdobným příhodám vzatým z jisté příkladné knihy, kterou*

– *předpokládá se* – *všichni znají a mají v úctě*“, a je-li smyslem konfliktu, který tak prostupuje Kafkovým dílem (v němž „zámek“ představuje kanonickou masu oné příkladné, leč nepostizitelné „Knihy“), určit, „*co je pravdivější, zda nová kniha, jejíž existence je dosud nejistá a autorita dosud více než pochybná, nebo stará kniha, jež podle obecného předsvědčení uchovává navěky pravdu*“¹, nevyheme se zjištění, že Kafkovo dílo, z něhož se mezitím stala dominanta, pohádková věž naší „kulturní stavby“, se radikálním způsobem posunulo na stranu „zámku“, kde je dnes Kafka jedním z nejschopnějších, nejtajuplnějších, nejdůmyslnějších úředníků. A ze všech nejvíc uzpůsoben k tomu, unikat, ledaže by...

Právě tato svízel nás vede k tomu, abychom si stále více všímali Kafkova humoru, jehož podstatným rysem – jak si ukážeme – je velice těsná vazba k nejkonkrétnějším prvkům vyprávění. Kafkovy romány ukazují postavu K. ponořenou v bezodkladném interpretačním dramatu, které se rozvíjí s nevidanou důkladností a rafinovaností a ústí vždy v další a další nezdar, at v podobě demeni či nezvládnutelné spletitosti, takže člověk je nakonec přemožen i rozdrčen logikou, kterou spustil a kterou se pokoušel si osvojit; i když se totiž ona rozvíjí sebekrásněji a sebeobsažněji, nikdy se mu její postup nepodaří soustředit, uchovat, ovládnout. Tak v *Procesu*, na konci slavné kapitoly V chrámu sledujeme Josefa K., jak se v ohromení nad všemi důsledky podobnoství o dvěmíku u brány Zákona snaží *podchytit a podržet* v paměti ty podivuhodné myšlenkové obraty a záhyby, a proto „*si poloshleptem opakuje jednotlivá místa z výkladu duchovního*“ (což právě v té chvíli vlastně dělá také *čtenář*); a přesto vzápětí vyvodí soud, jehož slabost si hned uvědomuje. Avšak „*byl příliš unaven, aby mohl obsáhnout všechny důsledky toho příběhu*“, který v něm navíc vyvolává myšlenky pro jeho mysl příliš „nezvyklé“, a následkem toho „*ten prostý příběh ztrácel obrysy, K. jej chtěl setřást*“². Jak rychle se dospěje k mezím lidských sil! Kafka na ně pohlíží s ironií, která se jinde projeví řadou docela krutých rozvedení.

Toto interpretační drama na jedné straně může napohled statickým způsobem donekonečna hromadit epizodu k epizodě, další a další součástky se mohou vřazovat bez omezení, takže se vůbec zpochybňuje progresse ve vedení textu a do neurčita se oddaluje jeho uzavření, které může být dokonce vytěsněno mimo román, ale na druhé straně se vytváří úžasný dynamismus interpretace mezi dílem a tím, co stojí mimo ně: dílo je samo vykládáno, a nutné se rozrůstá o všechny interpretace, které se jím zabývají; pro toho, kdo k němu přistupuje, se tak stává ještě nepromíknutelnějším a ještě nerozluštěitelnějším. Každý komentář, rozbor, výklad, at jsou jakkoli jasně a přehledně, sice zkoumají dílo odděleným pohledem, avšak zároveň prodlužují interpretaci, která je obsažena v díle, slepují se s ní v jednu hroudu, a přenášejí tak na čtenáře obviňující princip, který je její hybnou silou uvnitř díla, drápem, který zas a znovu nutí k další a další interpretaci, pod tlakem oné výtky: „*Zase jste nic nepochopil!*“, kterou si na závěr každého svého vyzvídání a zkoumání vysluhuje

K., neustále usvědčovaný z omylu (nejkolosálnější sadistické soustrojí, jaké se kdy podařilo postavit – ve shodě s onou logikou, která nahlíží civilizaci s jejím šlechtitelským úsilím jako „trestanou přírodu“).

Je tedy Kafkovo dílo pastí na čtenáře? Zanechal mu spisovatel dílo k udušení, při všem tom bloudění po zaprášených půdách, kde se drží nedýchateľný vzduch a které se nikdy nevětrají, třebaže širě nebe je na dosah? Prozatím čtenář, ve snaze pochopit protiventství, jímž je vystaven K., jen přikládá svou komplikovanost k té K.-ově: stojí před příběhem onoho K. stejně jako stojí K. před zámkem – neboli nedošel dosud ani na to místo, odkud K. není s to dojít do zámku! Tak se dotýkáme velevýznamné otázky, která proniká všemi příhodami Kafkova hrdiny: jak dalece je „tajemství světa“ *vývozem* našeho úsilí rozluštit je, tj. našich vlastních mezí, jichž je jazyk projevem? Taková je ovšem základní podmínka a riziko všeho díla, všeho civilizačního konání. Stavím se nicméně za Kafku zarputilého, mnohem nepoddajnějšího a nesmiřitelnějšího, než bychom mohli usuzovat z postojů jeho „pouhého K.“: za Kafku, jemuž jen příliš jasně vědomí zapovídá zářit či bouřit. A proto právě, aby se Kafkova díla nestala jedním z nezáživných fasciкул mrzkého absolutu, které nám předvádějí, je zapotřebí nechat plně vynít humor, který je v nich všude, někdy přímý a zjevný, jindy nenápadnější, protože bije *pouze* do očí; ne pouhá přísada, nýbrž podstatný činitel ve „fungování“ (dýchání) díla: humor, který nepřekrývá, leč lépe zakresluje tragiku, tím lépe, že k ní těsně přiléhá. Humor nás u Kafky především pojí s pozemskou (všední, přízemní) starostí, humor také znovu zakotvuje text v jeho doslovné platnosti – ba ještě lépe: v ostrém vidění. „*Zase jste nic nepochopili!*“ – ta nevyhnutelná odpověď vyznívá do zcela odlišných perspektiv podle toho, je-li myšlena bez humoru či s humorem, projevujíc zaprvé ubíjející *dialektiku* ve službách zvůle, dialektiku, jakou jsme si znamenitě vyzkoušeli v různých podobách totalitní zvrhlosti, a zadruhé onu plodnou rozporuplnost, z níž vychází dialektika sokratovská, princip falzifikace nebo... veselá moudrost židovská. Avšak musí-li držet krok s onou nelítostnou logikou, která dělá, jako by měla všechno dovoleno, humor se stává zbramí v beznadějí.

V paměťce kapitole *Zámku*, během vyprávění sestry Olgy o neštěstí Barnabášovy rodiny se letmo zjeví postava, která slouží Kafkovi k udivujícímu, propastnému sebeztvárnému smíchu. Je to Seemann, velitel hasičů. Přichází se směšným posláním – posláním o to ubožejším, že si je podle všeho uložil sám, aniž ho k tomu kdo nutil – oznámit otci jeho vyloučení z hasičského sboru a odebrat mu kdysi udělený diplom. (Připomeňme, že nehoda s osudnými následky pro Barnabášovu rodinu se stala při slavnostním zasvěcení hasičské střikačky.) A směšnost se stává drastickou, když *vidíme* otce, jak se zoufale rve, aby si ten ubohý diplom, zarámovaný a pověšený na zdi, mohl ponechat – což nám připomene zuřivý boj Rehofe Samsy v *Proměně*, aby zachránil na zdi fotografii dámy v kožešině vystřižené z časopisu, a uchoval si tak pouto se svou „lidskou minulostí“. V Kafkově popisu se onen velitel hasičů

jeví jako člověk „veliký a silný, ale trochu sehnutý, nemocný na plíce“, a předešlým „vždycky vážný, vůbec se nedovede smát“. A tento muž, který se neumí smát, se jen a jen směje, ničeho jiného než smát se není schopen: „*Seemann není s to vyprat ze sebe slova, pořád jen poklepává oti na rameno, jako by chtěl z otce vyklepat slova, která má říci sám a která nenachází. Přitom se pořád směje [...] ale protože se nedovede smát a nikdo ho ještě neslyšel se smát, nikomu ani nenapadne, že by to mohl být smích [...]. Napjatě jsme čekali, až se z toho ustavičného smíchu konečně vyklube jasné slovo. Copak tu teď bylo k smíchu, leda to hloupé bezpráví, jež se nám dělo.*“³ Ale čtenář je vlastně ve vztahu ke Kafkaovi v obdobné situaci: není s to uvěřit, že to, co slyší, je skutečně smích. Tak převeliká je vážnost Kafkaova! Ale ještě větší je jeho důmyslnost: ze své vážnosti nic neslevuje (bezpráví zůstává bezprávím), leč s geniálně jemnou *podšitostí* proměňuje ve smích samu svou „neschopnost“ smát se, a tak i nás nutí k smíchu. Jako by se nám chtěl mírně posmívat, Kafka scénicky rozehrává onu nemožnost smát se s ním, a tím, jak se jí směje, jak přímo z ní, z té nemožnosti, vykřesává smích, uvolňuje smích i v nás, uvolňuje nás, abychom se mohli smát s ním. Nedalo by se ani lépe ozřejmit, jak v Kafkaově díle humor neustále podkládá (*podšívá*) jeho vážnou promluvu.

Jakým způsobem se v Kafkaových románech z různých ztvárnění postavy K. vybavuje humor? A ze všeho nejdřív – protože humor je druh odstupu – jakým způsobem se sám K. vyděluje z Kafka? Nemůže být i jméno K. prvkem humoru – tak jako se jím jeví oven hrabě Westwest, skutečný pán Zámku, zmíněný jen na samém počátku románu, jehož jméno odkazuje však spíš k zrádné prostoduchosti *Ameriky*? Rychle uklizený, pan Westwest (snad na cestách? – ó *Far West* a jeho supičí lokomotívy!), a tak náš K. dál pronásleduje jen podřadného úřednického *hlavouna* jménem Klamm: Kafka musel vědět, bytší jen *pro zasmání*, co značí tohle slovo v češtině – a samozřejmě i to, že jeho vlastní jméno je původem slovo české i jakého v češtině označuje havranovitého ptáka. Správně se ovšem píše „kavka“, a vezmeme-li „v“ jako českou předložku (etymologie oulipovsky odvozená z rébusu není horší než jiné paklíče), pak zapíšeme spisovatelovo jméno jako formuli zdvojení: „K. v K.“, totiž „K. obsažený v K.“ Takto by ovšem jméno K. nebylo pouhou Kafkaovou iniciálou, nýbrž vskutku „K. osamělý“, „K. vypuzený z K.“, onen K., jehož Kafka musel v sobě vyhmátnout, vydělit, vytvarovat, a možná se tím stravovat: nejsou snad základem jeho románů příběhy včlenění, či vypuzení?

Jestliže tedy K. není totožný s *tamtím* K., jestliže se dvojník přece jen poněkud nekryje, nebudeme ho už nahlížet ani jako jednu jedinou postavu v neměnné kařkovské situaci (stát před psanou podobou absolutna), leč – úměrně tomu, jak nás u Kafky smích přivádí zpět k tomu nejkonkrétnějšímu – také jako sled postupně se vycleňujících zjevení, jež se vynasazíme uvážit v jejich odlišnosti, když už jsme při plném a řádném vědomí ponoukáni k údivu. První v té řadě K. je Karl, Rossmann, K.-piskale: nepopsaný list!⁴ Už když si přečteme, jak prožil sexuální příhodu, která měla za

následek jeho odesláni do Ameriky, můžeme si domyslet, jak se bude celý ten příběh vyvíjet: lapaný v pasti dusivé postele a ženského těla, Karl nerozpoznává laskání v „protivných“ dotyčích, jichž je předmětem, a orgasmus je zahlušen v „strašlivé tísní“; načež je třeba uložit vzlykajícího chlapce zpět do jeho vlastní postýlky, než se vzpamatuje z toho útoku, ze zrady, již ho zaskočil materský svět: těžko uvěřit, že je mu sedmnáct let!⁵ Předvádí se nám tu nejprostší, nejprůzračnější rozvržení sadistického vzorce, na němž jsou vystavěny příběhy některých mravoučně zaměřených dětských knih, žánr, z něhož jako by tu Kafka důkladně těžil. Karl Rossmann, který prokazuje vynikající strategické myšlení v případě topiče Šubala, v dalším vyprávění stále více příliná k tomuto infantilnímu modelu; je to čím dál víc – tak napůl mezi Sadovou Justinou a Pinocchioem – ten hodný, nevinný a ctnostný hoch, kterého lze tak pěkně týrat a který tomu sám nadmíru přičinlivě napomáhá. Směšný úděl urážení nevinnosti, krutost od prvopočátku prohánějící veškeré tělo, jež nutno *zkáznit*, pokoušení vymazat sám sebe, vymazat onen téměř nepopsaný list – taková jsou snad témata prapodivné pohádky pro zasmání, v níž jsou pohyb a halas davu pojednány jako svébytné živly či přírodní síly.⁶

Smíme i Řehoře Samsu v jeho hmyzím tvaru nahlížet jako zvlášť zakuklené stadium proměn, jimiž prochází K.? Stejně jako Josefa K., i jeho stihne Událost (nemilost, nebo snad milost?) brzy zrána, po probuzení. Zatímco však Josef K. je vystaven pouze „*učněnému zatčení*“⁷, které ho sice zaplétá do jakéhosi procesu, ale příliš se nedotýká jeho každodenního života, Samsův život je zpřevrácen ve své nejhlubší, nejhmotnější podstatě. Nic však nenasvědčuje tomu, že by se mu tak rovnou ukládal trest; Samsa vlastně prožívá procitnutí nad sebou samým, o něž se bude Josef K. v celém svém procesu mamě pokoušet: v tomto smyslu je Samsova proměna milostí, a výsledek jeho vlastního procesu je díky tomu jen jasnější. Samsa, naplněný oddaností a pokorou, vymezil totiž svůj život pevněji a prostěji. I když také jedná jako napomáhatel toho, co ho ničí, je daleko zřetelněji bezmocnou obětí. „*Jaký strašný zločin jsi spáchal, že jsi tak potrestán?*“ právě tak se ptá člověk majetný a kypící zdravím při setkání s neštěstím zvlášť neunosným a hanebným: Nabokov není jediný, kdo soudí, že Řehoř Samsa je před svým okolím o jedno stadium napřed, na cestě ke skutečnému lidství.⁸

Ale všimněme si ještě této věci: zatímco Řehoř Samsa zápolí ze všech sil s klikami a zámky (a *zraňuje si přítomná ústa, kterými jedině ještě něco zmůže*: zde nepropásnout symbol!), aby předvedl, v jakém je stavu – veden přítom prazvláštní, leč přísně logickou představou, že budto půže do práce, pokud to druhí uznají za normální, anebo bude sledán neschopným, ale rozhodně nedopustí žádnou pochybnost o tom, že je odhodlán dostát své povinnosti –, Josef K. je tichošlápek, snaží se svou situaci utajit nebo popřít, a dokonce i jeho „nesmlouvavost“ je zčásti motivována touto starostí o dobrou pověst. Docela dobře by mohl on být tím *prokuristou* obráceným na útek pod dojmem Samsova nestoudného (totiž dtivřivého) zjevení – a Samsa by tak

vlastně zahnal svého dvojníka (symbol a zas symbol)! Každý má svou vlastní bránu k Zákonu: svou měl Řehoř Samsa – a byrokratický rozmach procesu, v němž uvízl Josef K., je zase úměrný jeho krivolaké povaze.

Ze všech zjevení K. je Kafka na Josefa K. určitě nejprůsňejší. Na jedné straně vychází Josef K. jako tvor nespolečenský, postižený jistou vyprahlostí srdce, ba jistou zbabělostí, zároveň však v něm žije proud neúprosně jasného vědomí, nešťastného a zchlazeného, z něhož pak někdy pronikají jeho myslí odosobněle věcné, vystřízlivělé úvahy, až k tomu strašnému blesknutí nakonec: „*Bylo to, jako by ho ta hamba měla přezít.*“ Právě z tohoto prozířelého vědomí vzejde zeměměřít.

Proč vlastně se naše pobývání ve světě neodvratně uspořádává jako proces? Skandál je to, že se zas a znova chytáme do té pasti, že přistupujeme na jistou logiku, a úměrně tomu, jak se jí podřizujeme, sledujeme, že platí pro stále větší lán lidských počátků – je to logika, již všechno *bez rozdílu* potvrzuje. To ovšem znamená, že v sobě někde obsahuje implikaci, která ji nutí rozplynout se z vlastního nadělení; i tehdy však, když její neohrázná pitvornost dostoupí toho mezního bodu, kdy už *nelze dělat nic jiného než se smát*, stejně proti ní dál není obrany, a ona doopravdy zabývá. U Kafky nic nedochází rozuzlení: není známa propouštěcí formule. Abych pravdu řekl, útrapy Josefa K. odjakživa obracejí mou mysl k oné otázce, kterou se neodhodlá položit příliš zdrženlivý Perceval v záhadné epizodě Chřtíenova *Přiběhu o Grálu*:⁹ Josef K. je sice velejemný logik, který dokáže beze všeho věc čtyřkrát už rozptívanou ještě šestnáctkrát přepítvat, a přesto tušíme někde uvnitř tohoto nekonečného vyšetřování jedinou, prostou otázku, jejíž samozřejmost by nás uhodila do očí, jakmile by byla vyslovena. Ale stejně jako rytíř svatého Grálu i Josef K. dělá co může, aby tuto jedinou otázku nepoložil, ačkoli ji bezesporu zná. Vždyť hned na začátku se treťuje přesně, ale vzápětí tuto intuíci zapuzuje: usoudiv nejprve, že jeho „začtení“ je žert, který mu k třicátým narozením ztropili kolegové z banky, umíňu je si, že „*je-li to komedie, nebude kazit hru*“; krátce nato si nicméně říká, že „*by snad bylo nejprošším vyřešením celé záležitosti, kdyby vyhnal věci na ostří*“. Teprve když zavrhne tuto myšlenku, aby si uchoval – jak se domnívá – výhodu svého svrchovaně jasného, demystifikujícího vědomí, tedy teprve pod dojmem této *sebemystifikace* propadá ošemetné hře, nevyhnutelně až do roztrhání těla.¹⁰ A je tudíž jen logické, že o dvě stránky dál Kafka posléze *odstraní* pasáž, v níž by se Josef K. otázce ještě více přiblížil: „*Kdybych jen věděl, jaký to může být úřad, který uvádí do pohybu tolik lidí kvůli mně, neboli ve věci úplně nicotné.*“¹¹

Ošemetná hra: zasmrádlá břecha provinilosti. Přitom mu bylo dost jasně řečeno: vina se nedokazuje, vina se vyměšuje potem. Dostaví-li se Soud, je to proto, že vina už je zde – neboť vina Soud přitahuje, stejně jako vytékající krev přitahuje žraloky. Josef K. tedy začíná „hrát komedii“ – a jako důvod si udává vůli prohlédnout ji a demaskovat. Horlivě běhá k Soudu, nakonec tím tráví veškerý svůj čas (tak jako všichni obžalovaní, od nichž se odtaňuje), ale čím tak proto, jak sám sebe ujišťuje,

aby co nejdřív zarazil ten nesmysl, či dokonce aby odhalil úřední zvlůli a korupci: uchyluje se k demagogickým projevům, ba k revoluční rétorice (neví přece zhola nic o mechanismech, jež „popisuje“), a nikde jinde nebude mít Kafka tak blízko k satíře: „*Je to příznačné pro řízení, jaké se tadý koná proti mnohým lidem. Za ty zde stojím, nikoli za sebe,*“ prohlašuje filistín, zaplétaje se v bludném kruhu obmyslnosti.¹² Připouští, aby se od něho požadovaly přesné odpovědi na temné narážky; umínuje si, že bude „*víc pozorovat než mluvit*“, ale místo aby poslouchal, co mu kdo chce říci, zmocňuje se natrvalo slova, hned poté, co si ho „spletou“ s malířem pokojů.¹³ Upíná se k detailům a opomíjí podstatu, nímrá se v proceduralních otázkách: „*K. to všechno poslouchal zkoumavě a povyšně, jako by měl příkaz, aby dopodrobna vsířbal všechno, co se zde mluví, a učinil o tom na nějakém vyšším místě udání a podal zprávu,*“ čteme dokonce ještě ve scéně s obchodníkem Blockem.¹⁴ Věří, že v soudních chodbách úspěšně zmlátí jiné obviněné a že ho pokládají za soudce – ti v něm však vidí jen obviněnce-začátečníka, který nosí smůlu. Popírá nebo zlehčuje závažnost toho, co ho postihuje, hledá obezličky: „*Byl jsem zaskočen, tak to bylo,*“ vysvětluje paní Grubachové: „*Kdybych se choval rozumně, nebylo by se stalo nic zvláštního, všechno, co se chystalo, bylo by potlačeno hned v zárodku. Ale člověk je tak málo připraven. V bance například, tam jsem připravěn, [...] tam pořád myslím na svou práci, jsem proto duchapřítomný, bylo by mi téměř potěšením, kdybych se tam setkal s něčím podobným.*“¹⁵ Po takové myšlenkově zajištěné – uspořádané a souvislé – pozici touží i ve chvíli, kdy si představuje, že by se snad mohl najít způsob, nikoli jak „*působit na proces nějakým vínem*“, nýbrž jak by se z něho dalo vystoupit, „*jak by se dalo žít mimo proces*“, a nechat ho běžet mimo sebe.¹⁶ To je však jako chítit, aby byl uchráněn trhlín, které drtivě narušují naši soudržnost, at už je to v nejistotě polospánku, tělesné únavy a rozklížené logiky, v pochybné nápomoci žen či v chimérických vítězstvích spisování.

Totíž – ten problém, s nímž zápolí Josef K., je možná nutnost seřadit jinak těžšíte svého bytí ve světě, dát svému místu jiný střed. Je v životě určitý věk, kdy člověku náhle jasně dojde, že je svou smrtí povinován, že ji dluží; že není středem všeho života. Smyslem procesu není pak možná nic jiného než dovést člověka k poznání, že není středem ani svého vlastního procesu. Otázka, kterou Josef K. zapomíná položit, by mohla vypadat asi takto: Je-li kvůli mému procesu v pohotovosti taková spousta lidí; je-li tu navíc tolik dalších obviněných, z nichž každý určitě zaneprázdnuje stejně velkou spoustu lidí; a ukazuje-li se naprosto překvapivě, jaká nečekaná spousta lidí „patří k Soudu“ – pak, když se to vezme kolem a kolem, *já také možná patřím k Soudu?* Neboli žádný Soud není. Či lépe: není síce v mé moci dosáhnout toho, aby mne „Soud“ osvobodil, zato určitě jsem nadán mocí osvobodovat. Nu, a já osvobuzuji; a přestože sám nejsem ochráněn před ničím, rozsvazuji. Tak se i já stávám neskonale volným, včetně toho, že už smím být jednoznačně a nezpochybnitelně obětí, a bránit

se zuby nehty – nebo třeba tak, že zvrhlou logiku zničím zevnitř vpravením prvku ještě zvrhlejšího, ale na jiný způsob: totiž *humoru*.

Proto nabývá na důležitosti rozdíl mezi Josefem K. a K. ze *Zámku*, které máme až příliš sklon směřovat v jednom nedílném dobrodružství. Vpravdě je mezi oběma postavami protiklad stejně hluboký jako jejich podobnost. Josef K. je cílem útoku, K. „holý-nerozvítý“ útočí; Josef K. je pohlcen svým procesem, K. naopak je Zámkem odrážen; dobrodružství toho prvního začíná zrána, toho druhého večer – pokaždé v tu nejnevýhodnější chvíli, tam k obraně, tu k útoku. Co jeden s pocitem hanby a ponižení odmítá, to si ten druhý osobuje a nárokuje (protože „malíř pokojů“ a „zeměměřič“ si odpovídají); první si za prostředníka volí rázovitého, ironického „dábla“ (Titorelloho, neboli zrovna malíře), druhý líbezného a něžného „anděla“ (Barnabáše). I přes svého příkře nezávislého, ba nepokojného ducha je Josef K. muž dohody; naproti tomu K., i když je zjevně poklidnějšího založení – ať dělá co dělá, vstydě z toho, snad bezděčně, provokace, indiskrétnost a trapná přímocárnost. A není vlastně to neohrabanost, kvůli níž je neustále kárán, spíše už odhalujícím postupem filozofa, toho *faletšného blouda!*¹⁷

Považme jen, jak to všechno začalo: K. si přece své zeměměřičské poslání vymyslel, a prosadil si je. Když přichází do vesnice, zastaví se na mostě: je večer, zámek není vidět. K. hledí do tmy: je v tom už jeho výzva zámku („*Teď my dva změříme síly!*“), nebo prostě jen zírá do prázdna – protože zámek nakonec možná ani nic jiného není? Sotva pak v hostinci usne, vzbudí ho nějaký čtvrtotády podouřada a chce vědět, zda má K. povolení od zámku, že smí přestat noc ve vesnici. K. se nejprve podívá, že tam je nějaký zámek, a teprve poté začne tvrdit, že je zeměměřič, kterého povolal hrabě. To všechno jsou výmysly! Jasně že zámek zprvu neuzná pozvání: žádné neexistuje. Ale hned vzápětí změnil názor: přijme K. jako zeměměřiče. Chce tak pro všechny případy zakamuflovat možnou administrativní chybu? Ó ne, zámek se nenechal ošálit: přistupuje na hru. Což podněcuje K. k takovému úvaze: „*Tak tedy zámek ho jmenoval zeměměřičem. Z jedné strany je to pro něho nepříznivé znamení, neboť to nasvědčuje, že o něm na zámku vědí všechno, co potřebují, že zvážili poměr sil a s úsměvem přijímají boj. Z druhé strany však je to příznivé, neboť to podle jeho názoru dokazuje, že ho podceňují a že se mu dostane větší svobody, než se zpočátku mohli nadít. A jestli ho snad hodlají natrvalo udržovat ve strachu tím, že s tak nepochybnou duchovní převahou uznají jeho zeměměřičství, pak se mýlí – jenom ho trochu zamrazilo, to bylo vše.*“¹⁸ Že s úsměvem? Zámek přijímá „boj“ dokonce s nepokrytým výsměchem – jak dosvědčují ti dva nadmíru laškovní a stísněníci pomocníci, propůjčení mu zámkem místo jeho vlastních, jejichž brzký příchod K. ohlásil a kteří z pochopitelných důvodů nikdy nedorazí. Síla zámku tkví totiž v tom, že poskytne první kladnou odpověď – *a pak už žádnou další!* Tulák a bezdomovec, „bloudící návštěvník“ (řekl by Metastasio) neboli *holá bytost* jako my všichni, K. si

přisjujivo status, třebaže ví, že mu žádný status nepřislúší, a to s konečnou platností. Co vlastně žádá? Aby byl uznán? – ale vždyť je uznán, „když jinak nedá“, aby se tak řeklo. Je uznán, to je fakt, jenže to uznání nemá obsah, nemá předmět. K. bude tedy chtít – proti svým směšným pomocníkům a „trochu příliš“ spoléhaje (tak jako Josef K.) na pomoc žen – být *skutečně* zeměměřič, ten, koho by ve vesnici byli potřebovali, kdyby ho byli skutečně povolali. Máme tu co činit s obyčejnou komedií nalhávání a sebeklamu? Rozhodně ne – protože K. si je vědom, že nemá naprosto žádné právo na to, co žádá; jeho „boj“ se zámkem oplácí směšnost směšností, vyzývavtelova nicotnost odhaluje nicotnost vyzvaného – neboť zámek má možná právě tak malé právo a možnost rozdávat to, co zdánlivě odpírá. Měřič může měřit, jen je-li oč míru opřít. Dá-li se tu co vynutit, i kdyby to mělo být jen přiznání, K. přichází, aby to vynutil – je tedy mnohem nepoddajnější, mnohem nezdolnější, než bychom mysleli, tak bratrsky blízký výkřiku jiného básníka: „*Po tunách, rozumíte, po tunách vám seberu, co jste mi po gramech odpírali!*“¹⁹ A konečně jsme u jádra věci: K., obtěžovatel zámku, je tu od toho, aby nás – nikoli spasil, leč – *osvobodil*, a když ho v posledním dostupném ohbí knihy vidíme odcházet s Gerstäckerem, určitě si nejde pro ubohou, kradmou popravu.

Kafka ve svých románech příliš nepětuje vtíp, většinou se neuchyluje k ohromujícím či výtředním formulacím, nepohrává si volně, pro radost z humoru, s vlastními zdroji jazyka. Občas sice zazáří nápad či výrok, jako třeba onen obraz Spravedlnosti s okřídlenými nohama, který má zároveň představovat bohyni vítězství, ale nakonec nejspíš připomíná bohyni lovu,²⁰ nebo během rozmluvy v chrámu: „*Správné pochopení a neporozumění jedné a téže věci se navzájem úplně nevylučují*“²¹ obecně však se tak stalo spíš „umění dávat si smíchem zapravdu“. Kafkův humor je vždy situační, a je to humor vraitkého údělu, rozděleného a ohroženého bytí, humor, který si zakazuje bujnost i jiskřivost, a rozvíjí tedy spíše onen nenápadný a přitom radikální paradox příznačný pro humor židovský. Nezřídka nacházíme tvzi ukázky takového humoru: třeba když Josef K. hledá síň, kde má být poprvé vyslýchán, a vymyslí si truhláře Lanze jako záminku, aby mohl zatukat na všechny dveře v domě – jenže lidé jsou tak převlečle ochotní a hned začnou dlouze rozvažovat a podnikat různé kroky, aby mu pomohli najít smyšleného truhláře, který tak nabude povážlivé tíhy a objemu, a Josef K. kvůli němu nasbírá nesklutečné zpoždění (fakticky ovšem samospádné, už dopředu zahrnuté ve snové logice této epizody).²² Jiný příklad židovského humoru – důvod, kvůli kterému chce Josef K. oznámit advokátu Huldovi jeho propuštění nikoli dopisem, nýbrž při osobním setkání, i když předvídá, že bude nepřijemné: kdyby si je ušetřil, nikdy by se totiž nedověděl, „*jak advokát vypověděl přijal a jaké následky by ta vypověď mohla mít podle advokátova názoru, který nebyl bezvýznamný*“.²³ Apod.

V každém případě není humor u Kafky ani tak skrytý, ani tak nerozpoznatelný, jak si mnohdy představujeme. Momenty zjevného a přímého humoru se objevují na

nejrůznějších místech v jeho románech, počínaje třeba těmi pomocníky, skotačivými špicly, kteří se stali jedním z nejmýstižnějších obrazů teroru a jedním z nejčastěji kopírovaných Kafkových nápadů, natolik ohromuje svou přesností. Zeměměřičovi pomocníci nejsou však zjevně ojedinelá; dokládají určitou logiku, do níž spadají například také tlupy dětí, které potkává Josef K. na schodištích, a zvlášť děvčátka, která ho pronásledují v Titorelliho; nebo také oba pochoповé, kteří ho na začátku přicházejí „zatknout“. Ale zachází to ještě mnohem dál: v *Procesu* i v *Zámku* se mnohokrát zdůrazňuje infantilismus, plachost a lidská nezkušenost úředníků, „odtržených od obyvatel“ a tak ztracených v běžném životě, že dokonce jejich oběti cítí potřebu ochraňovat je před skutečností a shovívavě omlouvají jejich hanebnosti. Například na sklonku noci, během níž je K. následkem únavy vydán napospas Bürgelovým *sadistickým svodům*, vidíme nakonec, jak úředník „*vyprostil nohu a protáhl se najednou divoce a rozpuště jako malý chlapec*“.²⁴ Tady někde koření sžíravá civilizační úvaha Gombrowiczova, rozvedená ve *Ferdydurkovi*.

„Student“ Bertold,²⁵ odnášející na ruce jak na podnose svou milenku, „pradlenú“, aby ji nabídl vyšetřujícímu soudci, který si ji žádá pro své uspokojení; nebo třeba popis místnosti pro advokáty, na půdě soudní budovy, s onou dírou v podlaže, která způsobuje, že o patro níž, v chodbě, kde čekají strany, občas pročuhuje stropem advokátova noha²⁶ – mohli bychom tu snášet další a další příklady takového zjevného humoru. Ale vrátíme se spíše do pokoje advokátů: je součástí souvislejšího líčení, z něhož lze dobře rozpoznat první ze dvou klíčů, které, jak myslím, dávají přístup ke všem základům kafkovského humoru. Tento první zdroj bych nazval *logickou proparzí*. Ide o ten moment, kdy advokát Huld dokazuje Josefu K., proč je naprosto zbytečné a bezpodmínečně nutné sepsávat podání k soudu, a spřádá tak jednu takovou pavučinu sadistického svádní, nepropustnou logickou síť, která pozvolna vytváří obraz hanebného systému a dává pocit takové bezmoci, že člověku nezbyvá než se jen smát těm logickým smyčkám, jež víc a víc svírají svou oběť, uvěznňující ji v neúprosné nutnosti, která se ve všem všudy jeví jako pustá libovůle. Sadistický svůdeč rád přijímá v posteli: tak Huld, když se pokouší ještě naposledy odradit Josefa K. od výpovědi (alespoň tak si to on vykládá), a proto mu chce předvést, jak zachází s obchodníkem Blockem; totéž se děje, zvlášť výstižně, i v *Zámku*, během onoho propadu, který zachvacuje K. a vyvrhuje ho v Bürgelově pokoji a na jeho posteli.

Jde o výstup *nezapavěho s ospalým*. K. je tu zdánlivě krůček od zásadního průlomu, ale zhatí si ho následkem vlastní únavy. Slysíme tedy Bürgela zeširoka vykládat, jak se přes všechny překážky, kvůli nimž se veškeré usilování zdá skoro marné, může naskytnout jistá šance, i když zprvu jen nepatrná, vedoucí nakonec ke zdánlivěmu cíli, vystihně-li se nočně zjihlé rozpoložení překvapeného úředníka – a po celou tu dobu se K. zmítá mezi otupělostí a drámotou, a ty zakuklené pobídky vnímá jen jako nesmyslné a otravné žvanění. Závratný humor těch stránek vyplývá však nejenom z takto vytvořeného komického napětí, nýbrž z daleko pronikavější a hlubší úskoč-

nosti či perverznosti: tušíme přece, že ty řeči jsou pouhé vábení sadistické sirény a že Bürgel neslibuje nic, co by nějakým obratem své dialektiky zas nemohl odvolat, a zakulené pobídky by se zas jako obvykle proměnily ve vážná varování. Logická propast je sice neústupná, ale zároveň se propadá pod nohama. Proto – když na něj přišla ta slabost – *K. dobrě dělá, že spí*: vůbec o nic nepřichází... nejsjíš.²⁷

Únava tady hraje stěžejní úlohu. Může člověka přepadnout naráz, jako se to přihodí v soudních místnostech Josefu K., zdeptanému zkaženým vzduchem, ale možná také nutkáním posadit se – v chodbě, vedle ostatních obviněnců, stát se jedním z nich: a vida, už se ho ujmají, povzbuzují ho, jen at si na chvíli sedne, odpočine, ale on ví, že už by to bylo nastálo, a projednou siréně nakonec odolá.²⁸ Humor ovšem u Kafky míří přímo k podstatě proto, že kafkovský „logický prostor“ není homogenní, že se „zakřivuje“ právě tím, jak v sobě zahrnuje i meze toho, kdo myslí, jeho slabost a selhání. Absolutní logika neexistuje. Veškerý snový aspekt u Kafky stojí po mém soudu v této perspektivě: sen, onirismus není osvozuující únik, není to díra v pavoučí síti, leč její tužidlo, je to stejně jako únava jedna podoba naší konečnosti, prasklina, deficit bytí, převedený do nerovnoměrnosti logického prostoru. Fantastický onirismus je v Kafkovských románech dost vzácný: příkladem může být kapitola o Mrškači v *Procesu* (fantastično *Proměny* je příliš soudržné, než aby se dalo označit za snové), převládá onirismus logický, a humor povstává ze všech takových výpadků v našem postihování světa, z posunů, zkratů, skluzů, kondenzací, perseverací...

Onirismus nás přibližuje k druhému imperativu, který si musíme osvojit, abychom promlili Kafkův humor: je jím *pohled*. Těm, kdo se zalekli a prochazejí Kafkovým dílem se zavřenýma očima, soustředění jen na velké abstraktní poselství, by mohl ujt nejen největší díl Kafkova humoru, ale dokonce značný díl samotného poselství. U Kafky si neustále musíme všechno zviditelňovat, přehrávat před očima. Ve svém projevu se totiž vyhýbá veškerým názvukům a nápovědám; když třeba Olga vypráví příběh svých blízkých, držíme se důsledně v její perspektivě, tj. v jejím „logickém zakřivení“, a naše námitky jsou odmítnuty spolu s těmi, jež vznášá K. („*Zase jste nic nepochopil!*“); fakta sama jsou však vylíčena s velkou věrností, která je rýsuje naprosto zřetelně v jejich vlastní a nezcižitelné skutečnosti – máme-li oči k vidění. Právě z napětí mezi touto dvojitou přesností, totiž „subjektivní“ přesností projevu a „objektivní“ přesností zobrazení, a souběžně z napětí mezi věrností a nerovnoměrnostmi logického prostoru se tu vytváří humor, s groteskním účinem, plynoucím z toho ostrého a zároveň nepravdivého vidění, v němž se nám ožíví plnou silou etymologický význam toho, co jakožto *pittoresco* tihne k výtvaru malířskému, zvlášť povážíme-li všechny obrazy, jež krásí kafkovské příběhy: portréty úředníků jako Ramen Spravedlnosti či jako hydrocefalu nebo ten náklad krajinomaleb, úplně stejných trudných plání, který dostává Josef K. výslužkou za své pokrytectví, protože náleží k lidem, kteří „*mají rádi právě ponurost*“.²⁹

Pohledně ještě jednou *dobře* na Bertolda, jak si vysadil na ruku *lehkou ženou*: „*Ne, ne, tu nedostanete!*“ vykřikne na Josefa K., a zvednuv ženu, běží s ní ke dveřím, obývá přítom *záda*, ale zároveň z toho přhrbení na ženu něžně vzhlíží. „*Bylo docela dobře znát, že má z K. jaksi strach, přesto si troufal K. ještě dráždit tím, že volnou rukou hladil a tiskl ženinu paži. K. za ním běžel několik kroků, připraven, že ho chytne, a kdyby to nešlo jinak, trochu přiškrtní...*“, dokonce položí studentovi ruku na rameno, a ten po ní chňapne zuby. Tu z výšin svého posedu zasáhne žena: Probuň, přestaňte! Co je to za nápadý! Soudec si mě žádá! Chybí jen, aby s prvňích schodů na půdu zamávala bílým kapesníčkem.³⁰ Jakmile se uvolíme ten obraz *nahlédnout*, ohromí nás svou intenzivní, až nesnesitelně sřiravou komičností; všude jinde také stačí aktivovat pohled, a zachvátí nás stejný smích. Pohledně jen na Amáliiny trampoty, jak je líčí Olga. Amálii, ověšenou všemi šperky a serepetičkami, co se jich v rodině našlo, odvádějí k slavnostnímu předání nové hasičské stříkačky, protože by jí tam rádi našli ženicha. A celá Barnabášova rodina, s otcem v čele, se tlačí kolem stříkačky jako u vytržení, dokonce lezou málem i pod ni, aby se potěšili její nádherou. Zámecký pověřenec Sortini, „*drobný, slabý, zamýšlený pán*“ – neboli šeredný a neduživý záprdek, s vráskami vějířovitě rozestřenými po čele jak na ciferníku slunečních hodin, jimž by nos sloužily za *gnómon* – tedy Sortini z pohledu na vymustrovanou, leč hrdou Amálii propadne erotickému třeštění a projeví je tím, že přeskočí oj stříkačky (něco naprosto neslýchaného!), načez hned druhý den jí napíše oplzlý dopis, který celou rodinu zničí, atd.³¹ Jen se divím, jak je možné, že profesionálové pohledu, jimiž jsou filmoví tvůrci, místo aby si tohle s fellimiovskou obžerstostí vychutnávali, se zatím zmohli jen na ztrápeně uskrápnuté adaptace Kafkových románů.

U Kafky je potřeba všechno přehrávat na mentální scéně. Víme, jak důležité je v *Proměně* prostorové rozložení místnosti a pohyb dveří; v *Zámku* hned za výtupem nespavého s rozespalým (*apoteóza Logiky*) následuje úžasná komedie otevřených a zavíraných dveří jako *apoteóza Pohledu*: je to jistě *bitva o spisy*, kterou vyznačují vlny bouchajících věvějí, míhání hlav ven do chodby a zase zpět, velké přesuny štosů a složek prostřednictvím sluhů s vozíky, což K. pozoruje s pobaveným a téměř přirodozpytným zájmem, až do chvíle, kdy jeden z úředníků nevydrží s nervy, a jeho projevem nevole konečně vyjde najevo skandál, který bychom v novodobých pojmech označili jako „ovlivnění pozorovaného jevu přítomností pozorovatele“. Ukazuje se totiž, že K. se podařilo odporovat jen to, co jakožto pozorovatel sám způsobil: ten vzruch mezi *Pány* byl jen odezvou na přítomnost vetřelce a – nejspíš – neměl nic společného s všednodenním rozdělováním spisů.³²

Člověk se nedívá bez následků: není snad tohle důvod, proč čtenář raději vzdá Kafkovi veškerou požadovanou úctu, ale rozhodně se nezasměje? Možná by nás ten smích strhl příliš daleko? Některé žerty nehodlají uznat, že už trvají příliš dlouho, a žít s takovým vědomím se nám přičí. Tak si třeba jeden neodpusťil cosi podotknout

k drobné chybě na oblečení, a rázem z něj udělali odborníka přes šaty? Jeho pohled, jeho nadělení. I když my se raději nedíváme, najde si nás dřív nebo později pohled i nadělení. Na to, co pohled *neproztětelně* objeví („je tady něco *divného*“), měla by následovat *prozíravá* otázka, ale domnělý pozorovatel či svědek ji nepoloží, i když ho možná napadne, jenže mu nedojde – její naléhavost k němu nedolehne. Nepoloží ji, a tedy *neprozře*. Aby Kafka mohl oživit tento dávný a tajemný rozpor, musí najít způsob, jak onu otázku také nepoložit, a zároveň ji zahrnout v každém svém slově. Humor je ten způsob. Humor v Kafkových románech nahrazuje onu prostou otázku, která je nabíledni, a kterou hrdina přesto nepoloží; je stálým odkazem k této otázce, její stálou připomínkou a stálou přítomností. O ni, o tu otázku tedy přicházíme, pokud nám humor v Kafkově díle unikne.

POZNÁMKY

- 1 Marthe Robert: *L'Ancien et le Nouveau*. Paris, Grasset (Les Cahiers Rouges) 1988, s. 15.
- 2 Franz Kafka: *Proces*. Praha, Odeon 1965, s. 218–219 (překlad Dagmar a Pavla Eisnerových).
- 3 Franz Kafka: *Zámek*. Praha, Odeon 1969, s. 225 (překlad Vladimíra Kafky).
- 4 Přesunutím a zrcadlovým efektem nacházíme jednoho Karla také v *Procesu* – totiž strýce, který je ve vztahu k Josefu K. jakýmsi poručíkem a rádcem, představitelem rodinné odpovědnosti a starostlivosti. Zvláštní je, že o nějakých deset stránek dál dostává tento strýc jiné jméno a nadále se bude jmenovat Albert K.; z čehož lze vyvodit různé závěry. Karl by tak mohl být nikoli strýcovo „křesťní“ jméno, nýbrž jeho přijetí, a tudíž také přijetí samotného Josefa K., pokud by šlo o strýce z otcovy strany (otcova bratra).
- 5 Franz Kafka: *Amerika*. Praha, SNKLU 1962, s. 54–55 (překlad Dagmar Eisnerové). – O něco dál mu Kafka dokonce na věku ubírá.
- 6 Pinoecchia – loutku chlapce s dlouhým špičatým nosem, z níž spisovatel Carlo Collodi udělá hlavní postavu jedné z nejohavnějších knih, jaké kdy byly sepsány k mravnímu poučení dětí – promásluje, okrádá a trápí zejména lotrovská dvojice, Kocour a Lisák, kterážto situace nápadně připomíná trampoty Karla Rossmanna, tpičího nejprve intrikami Greena a Pollundera, a poté sužovaného Delamarchem a Robinsonem.
- 7 *Proces*, op. cit., s. 27.
- 8 Viz Nabokovův rozbor *Proměny*, in Vladimir Nabokov: *Lectures on Literature*. New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc./Bruccoli Clark 1980.
- 9 Viz Chretien de Troyes: *Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*. Paris, Librairie Générale Française – Le Livre de Poche 1990, s. 237–243. – Yves Bonnefoy ve své předmluvě k jinému významnému dílu grálské legendy, *Putování za Grálem* (jehož ústředním hrdinou není už Perceval, nýbrž Galaad), poukazuje na to, že tento moment, přezvaný Chretienem nejspíš z nedochovaných starších zdrojů, zůstává záhadou nejen pokud jde o jeho hluboký smysl, ale také pokud jde o jeho řešení epické a významné literární: Chretien de Troyes totiž dílo nedokončil, a tak není známo, kam chtěl vlastní příběh dovést (Les romans arthuriens et la légende du Graal, in: *La Quête du Graal*. Paris, Editions du Seuil 1982, s. 13–15). Těžko se ubránit podivu nad tím, jak vcelku nahodilá intuíce na dálku, zprostředkované a bezděčně přikládá fragment k fragmentu.
- 10 *Proces*, op. cit., s. 12–15.

- 11 Stávající český překlad zní takto: „*Kdybych jen věděl, jaký to může být úřad, který kvůli mně, tedy ve věci pro úřad úplně beznadějně, může činit tak velká opatření...*“ (Ibid., s. 254). Aby se však nadmíru nezatemnil další výklad, restituuji poněkud odlišné znění francouzského překladu, na nějž čtenáře odkazoval francouzsky psaný originál této studie (*Le Procès*. Paris, Garnier-Flammarion 1993, s. 297; překlad Bernard Lortholary). Pro úplnou přesnost změni německého originálu: „*Wenn ich nur wüßte, was für eine Behörde es sein kann, die michet wegen, also in einer für die Behörde gänzlich aussichtslosen Sache, so große Veranstaltungen treffen kann.*“ (*Der Prozeß* [kritische Ausgabe], Berlin, Fischer Verlag 1990, s. 167.)
- 12 *Proces*, op. cit., s. 48.
- 13 Ibid., s. 45–46.
- 14 Ibid., s. 194.
- 15 Ibid., s. 27. Francouzský překlad je i v tomto místě artikulovanější: „[...] *tam myslím v ucelené souvislosti, dané mou prací* [...]“. Předmostí tohoto překladu, který má snad blíž k interpretaci, je to, že nezůstává jen neurčitě existenciální a klade větší důraz na mentální konfiguraci. Německý originál: „*Ich wurde überrumpelt, das war es. [...] Hätte ich vernünftig gehandelt, es wäre nichts weiter geschehn, es wäre alles, was werden wollte, erstickt worden. Man ist aber so wenig vorbereitet. In der Bank z. B. bin ich vorbereitet, [...] vor allem bin ich dort immerfort im Zusammenhang der Arbeit, daher geistesgegenwärtig, es würde mir geradezu ein Vergnüßen machen dort einer solchen Sache gegenübergestellt zu werden.*“ (*Der Prozeß*. Fischer Taschenbuch Verlag, s. 29.)
- 16 Ibid., s. 211.
- 17 Jako falešný bloud vystupuje přece Sokrates, a vyvolává stejně laděné a stejně artikulované pohoršení jako K. Jeví-H se Zámek jako duchovní autorita, leč autorita upadá, která je představitelkou zároven Dobra i Zla v jakési prapodivně křivolaké jednotě (oproti Dostojevskému a Nietzschevi: Nic není pravda, NIC NENÍ DOVOLENO), pak by tedy v sokratovském postoji spočívala jediná skutečná možnost konfrontace.
- 18 *Zámek*, op. cit., str. 9–13.
- 19 Henri Michaux: *Proti, ze sbírky Noc v polyhu*; in: H. M.: *Prostor uvnitř*. Praha, Mladá fronta 2000, s. 36.
- 20 *Proces*, op. cit., s. 146–147.
- 21 Ibid., s. 215.
- 22 Ibid., s. 42–43.
- 23 Ibid., s. 166.
- 24 *Zámek*, op. cit., s. 296.
- 25 „*Ten člověk je student a podle všeho bude mít ještě větší moc* [...]“. (*Proces*, op. cit., s. 56n.)
- 26 Ibid., s. 117–118.
- 27 *Zámek*, op. cit., s. 281–297.
- 28 *Proces*, op. cit., s. 72–78.
- 29 Ibid., s. 162–165.
- 30 Ibid., s. 63–64.
- 31 *Zámek*, op. cit., s. 208n.
- 32 Ibid., s. 300n.

VÁCLAV JÁMEK (1949), básník, překladatel, esejista. V loňském roce mu nakladatelství Torst vydalo esej *O prašném houfci*.

LESLIE A. FIEDLER / ARCHETYP A SIGNATURA (VZTAH BÁSNÍKA A BÁSNĚ)

I.

Ústřední dogma podstatné části dnešní literární kritiky zní, že pro porozumění a ocenění poezie jsou biografické informace irrelevantní a že se poezie nedá použít jakožto materiál pro životopis. Toto dvojsměrné tvrzení je součástí obsáhlejšího pojetí, podle něhož je historie jen historií, umění jen uměním, a mluvit o jednom v intencích druhého znamená zahrávat si s ohněm. Vychází-li ono pojetí z nesmrtelné, i když poněkud omlété pravdy, že není na škodu vědět, o čem je řeč, nelze mu nic vytknout; reaguje-li takto na podněty předfreudovské kritiky, je beznadějně zastaralé. A závisí-li na krajně nominalistickém pojetí uměleckého díla, zastávaném zcela nevědomě mnoha „formalisty“, je v metafyzickém smyslu hanebné. Navíc má ještě jednu podstatnou nevýhodu: je naprosto nepoužitelné v praktické sféře (všichni jeho zastánci, tedy pokud jsou jako kritici vnímaví, jej zrazují okamžitě, když začnou mluvit o jednotlivých dílech a zejména o rozsáhlejších souborech děl). A jako by toho pořád nebylo dost, je ono pojetí v křiklavém rozporu s ješitností seriózních spisovatelů.

Ať už jej chápeme jakkoli, nelze popřít, že antibiografické pojetí bylo svého času „užitečné“. Bývalo dokonce i zábavné, což je v oblasti literární kritiky úkaz povážlivě řídký. Nyní však už nějakou dobu hrozí, že se z něj stane jakési obtížné klišé okofeněné špetkou dráždivé hereze, dobré leda tak pro intelektuály středního věku. Původně se antibiografické pojetí zrodilo v dvojím protestu – proti výstředním kritikům romantické a kritiky „vědecké“. Romantická estetika se zabývala tím, jak přetvořit formálně realizované „objektivní“ složky uměleckého díla ve „výraz osobnosti“. „Vědeci“ se naproti tomu pokoušeli všechny záladnější otázky týkající se hodnoty a tvaru díla vyloučit jakožto „subjektivní“ a soustředit se jen na „fakta“, jež by se dala vědecky ověřit. Neřeba zdůrazňovat, že přitom neměli na mysli novější psychologické disciplíny, ale disciplíny čistší, jako fyziku a biologii. Mluvit o studiu literatury jako o „výzkumu“ a používat grafy a tabulky v rozborech uměleckých děl se stalo módou právě v tomto období.

Jak romantický, tak „vědecký“ přístup – snaha prokázat, že umělecké dílo není *nic než* projev génia, respektive úplný souhrn jeho genetických faktorů – se z hlediska antibiografického pojetí jeví jako „reduktivní“. V odpověď oběma útočným bludům nabídl antibiografické pojetí takzvané „vnitřní zkoumání“; jak se však bohužel ukázalo, i tento přístup nabízel pod pláštíkem uslechtilého rozhořčení jenom další

nic než – jmenovitě, obsah básně nebyl *nic než „slova“* a její analýza tedy *nic než* syntaktický a sémantický rozbor. Pokus osvětlit báseň pomocí odkazů k životu jejího autora byl pak přijímaný s hrůzou, pokud se zrovna neomezil na zkoumání autorova „*idiosynkratického užívání slov*“! Což není parodie, nýbrž přímá citace.

Mezitím vyrostla generace literárních kritiků (do níž se řadím i já), jejichž vzdělání bylo založeno na doktríně, že pro zásadní „zkoušenost“ řádně uvažujícího čtenáře je životopisný materiál irrelevantní. Termín „zkoušenost“ je velice důležitý; vychází z těch nejvědeckějších poloh díla I. A. Richardse a společně s metaforou „vnitřního zkoumání a vnějšího přístupu k literatuře“ představuje klíč k antibiografickému názírání světa. Je nutné uvědomit si, co přesně onen termín nahrazuje: coby „zkoušenost“ už není básně chápána jako „napodobení“ v obvyklém slova smyslu, ani jako „výraz“ v smyslu croceovském, a ze všeho nejméně jako „komunikace“. Všechny tyto termíny předpokládají nutnou spojitost mezi předmětem zobrazení a nějakou *jinou* oblastí lidské zkoušenosti – nebo alespoň jakési úmyslné směřování, ať už směrem dovnitř či vně nějaké reálně existující *jinakosti*. Zastáncům antibiografického pojetí se tento předpoklad zdá být přímo odporný; projevují totiž typicky nominalistickou nechuť k jakýmkoli tvrzením, že by snad skutečně existovaly obecniny a že by mohly být komplexnější než jednotliviny, popisované pouze slovy. Je s podivem, že se onomu pojetí, jež logicky předpokládá nominalistický přístup, dostává podpory právě od mnoha přesvědčených realistů a odpůrců přílišné „vědeckosti“; jejich poněkud pomýlené sympatie jsou myslím vyvolávány přehnaným antirromantismem. Sice už dnes není tolik v módě veřejně zatracovat Shelleyho či Swinburna, ale jisté předsudky v kritické praxi přece jen stále přetrvávají a odrazují například od expresionistického mnohé z těch, pro něž by právě expresionismus mohl být díky jejich založení metafyzicky přitažlivý. Pro moderní myšlení je na určitém typu romantického psaní obzvláště nepřijatelná takzvaná „exploatace osobnosti“ – což je mimochodem myslím dosti pochybený termín, jde spíše o jakési směřování k přílišné „programovosti“. Jako může literaturaou příliš zavánět hudba či výtvarné umění, může být příliš „literátská“ i sama literatura. Proti oné programovosti se dá bojovat dvěma způsoby: ponořit se do romantismu ještě hlouběji a skrze jeho personalismus se dostat k expresionismu, nebo romantismu zcela opustit a vydat se směrem k „abstrakci“, již dosahují třeba kubistické malby. Skrytá – a nejspíš škodlivá – analogie mezi výtvarným uměním a poezií tu už, po pravdě řečeno, delší dobu pracuje. Má se obecně za to, že by báseň měla být „*hmateľná a nemá*“, a to nikoli jen jako skutečné umění, ale jako ovoce proměněné v čistotu barvu a texturu takovým Piccassem či Matissem. A protože se obrazy poetivě přeměnily v malbu, i básně by se měly – stejně poetivě – stát pouhými slovy. „*Báseň nemá znamenat, má být.*“ Tak zní slogan hnutí!

To, co je v kontextu kratičké MacLeishovy básně celkem roztomilým konstataváním, stává se v rozvinuté podobě nebezpečným estetickým postojem. Toto pojetí – totiž že umělecké dílo je nebo by mělo být naprosto soběstačné – jenom stačí

stručně a jasně artikulovat, a hned je jasné, o jaké *reductio ad absurdum* vlastně jde. Přesto víra v báseň jakožto uzavřený systém, „odříznutý“ od světa v dokonale izolaci, sestupuje z říše literární vědy do kritické praxe a výuky (v posledním případě když už ne prakticky, tedy alespoň jako institucionalizované pokrytectví) a stává se leitmotivem „nového učitele“: „Zůstaňte uvnitř básně!“

Vyprávění, epická báseň a nakonec i samotné básnické drama se přizpůsobují způsobu chápání, který se dá *zdánlivě* použít ještě tak pro lyriku nejšířšího ražení – a je vyočleně kacířské předpokládat, že je dílo ještě něčím jiným než „slovy“; je kacířské klást otázky, které nás utvrzují v přesvědčení, že umělecké dílo je „reálné“, že celek v básni znamená víc než úhrn jeho částí, že určité fiktivní děje a postavy svým způsobem existují *vně* svých literárních realizací. Jak dlouho byl Hamlet ve Wittenbergu? Kolik dětí měla Lady Makbethová? V jakém smyslu mluví Prospero za Shakespeara? Můžeme v Shakespearově díle vypořádat nějakou otázku dnes už nensenzibilitu a říkat jí – jak ostatně jinak – Shakespeare? Podobné otázky dnes už nemůžeme klást s onou blaženou nevinností, s níž byly položeny poprvé; formulujeme je však znovu, dobře si vědomi všech protiargumentů a jen utvrzeni v tom, že ony otázky jsou stěžejní a že se nesmí opomíjet o nic víc, než třeba otázky po původu a konci bytí, které byly ostatně nedávno také prohlášeny za „nereálné“.

Richardsový zkušenostně-sémantický přístup v eklektickém pojetí zastánce anti-biografismu je úzce propojen s psychologickým chápáním básně jako „objektivního korelátu“ či souboru „objektivních korelátů“ emocionálních reakcí na reálný svět. Eliotův termín je stejně přitažlivý jako vágní; mně však teď jde pouze o výraz „objektivní“ v jedné z jeho možných implikací (Eliseo Vivas jej nedávno podrobil kritice, neboť obsahuje několik protikladů, které jsou typické pro „vnější přístup k literatuře“). Eliot zdá se tvrdit, že báseň, at už je její původ jakýkoli, může jakožto báseň uspět jedině tehdy, je-li oddělena od osobnosti svého tvůrce, a protože je tvořena procesem odosobnění, smí být analyzována a chápána výhradně jako „objekt“. Daná formulace přiznává biografickému přístupu jen jakousi okrajovou užitečnost, třeba pro vysvětlení nepodařenosti určitého typu nepodařených básní, *jako například* romantického verše nebo Shakespearova Hamleta.

Tento postřeh vzápětí vede k tomu, že je umělec zbaven práva vysvětlovat vlastní báseň nebo že je přímějším zpochybněn jeho nárok mluvit o vlastním díle s konečnou autoritou. Argumentuje se přitom tím, že jakmile je zdařilá báseň napsána, dojde k jejímu odosobnění a její autor už na ni nemá sebemenší vlastnická práva, neboť báseň nyní náleží tradici, nikoli jemu. A kdyby chtěl náhodou zpátečnický protestovat proti některým interpretacím či kritickým ohlasům, které vzhledem ke svým osobním biografickým vědomostem nepovažuje za správné, jen tím na sebe prozradí, že jeho báseň buďto není „zdařilá“, nebo ještě hůř, že nikdy nečetl Tradici a individuální talent.

Ve většině pojednání o postavení básníka jakožto komentátora vlastního díla jsou

do sebe spletena dvě tvrzení, jedno správné, druhé nesprávné. To první (pravdivé) předpokládá, že básně může obsahovat víc významů, než její autor vůbec tuší; a to druhé (samozřejmě mylné), že cokoli nám autor o svém díle poví, nemá pro nás žádnou výpovědní hodnotu, protože se autor prostě nemůže vyhnout tomu, aby ne-mluvil o svém „záměru“. Pojem „autorský záměr“ však implicitně předpokládá víru, že kdesi existuje cosi, čím se dá dokončené umělecké dílo poměřovat; a přestože toto stanovisko zastávali odjakživa především spisovatelé, každý student vyššího ročníku, který přečetl Wimsattův a Beardsleyho těžkopádný traktát o intencionálním klamu, dnes už ví, že se sluší a patří věřit, že kromě „básně slov“ není básně žádná.

To, že se všichni uznávaní kritici neustále zabývají autorským záměrem, jen dokazuje, že v nepřítli šťastné minulosti často mluvil básník o literatuře (naneštěstí!) spíše jako básník než jako školeny sémiotik. Tato politováníhodná uvolněnost vyjadřování bude doufáme v brzké budoucnosti napravena, když už se nám tedy dostalo patřičného varování. Stěží zde nepodlehnutí pokušení analogie. Proč je, ptáme se, přípustné smát se nafoukanému potentátovi, který při slavnostní návštěvě uklouzne na schodech před tribunou, ne-li kvůli propastnému rozdílu mezi slavnostním příchodem, který *zamýšlel*, a tím, co pak provedl? Proč tedy nelze obdobným způsobem mluvit o žalosném rozdílu mezi tím, oč se básně očividně snaží, a tím, čeho dosahuje? Jakými pádnými důvody je podloženo tvrzení, že básně je jenom tvůrčí akt bez jakékoli potenciality?

Uvážíme-li vnitřní rozpory antibiografických tendencí, lze jen stěží pochopit, proč mají v celkem uctyhodných literárněkritických kruzích a na univerzitách takový úspěch. Vysvětlení spočívá podle mého názoru v jejich relativní neoteřelosti a v neschopnosti jejich odpůrců dojít k nějaké koherentní teorii o vztahu mezi životem básníka a jeho dílem. Dokud se totiž zastánci biografického pojetí spokojí s tím, že vedle sebe postaví kupu biografických údajů a neinspirované parafráze básní, a vše spojí buď mechanicky, nebo pseudogeneticky („*Wordsworth žil na venkově, a proto psal přírodní poezii*“), anebo ještě hůř, dokud budou stránky literárních časopisů plnit studie dokazující, že Milton žil v právě v tomto, a v žádném jiném domě, budou se lidé přiklánět k protichůdným, i když obdobným nesmyslům, protože ty se alespoň nestačily úplně zdiskreditovat.

Zajímavým fenoménem je v tomto ohledu nebyvalá popularita učebních textů, jako je Thomasova a Brownova antologie *Čtení básní (Reading Poems)*. Už sám titul odhaluje dogma skryté za knihou: ve světě, v němž jsou diskrétní, individuální „zkušenosti“ a „pečlivé čtení“ (ukázkové líceměrná fráze antibiografisty) povýšeny na ideál, není možné mluvit o tak rozlehlé abstrakci, jako je poezie. Student musí být vystaven pouze „básním“, vytištěným v chronologickém pořadí a bez jmen jejich autorů: to aby mladý čtenář nebyl sveden na seestii tím, že by snad sám znal nějaké (nutně irelevantní) informace týkající se biografie či společenského původu kteréhokoliv z autorů. Jistěže je to tak trochu švindl. Učitel si je dobře vědom, že je jen ne-

patrná naděje, že by některý student věděl sám od sebe o daných záležitostech příliš mnoho; kromě toho obsahuje kniha rejstřík se jmény, takže pokud není člověk přímo světec, neubrání se pokušení podívat se dozadu na patřičné autory. Navíc dobrý učitel dbá na to, aby u mnoha textů začal právě s jejich kontextem, ať už společenským či biografickým. Uprímně řečeno, jen díky tomu jim může rozumět; a i když napomíná mladé, aby „zůstali *uvnitř*“ básní, sám podloudně využívá všech dostupných souvislostí, které jsou mu známy díky jeho schopnosti věci spojovat.

Nemohu se zbavit dojmu, že v naší atomizované době spočívá hlavní problém jakékoli výuky právě v tom, že běžný student nechce či není schopen spojit těch pár znalostí, které má, chatrné postřehy, k nimž se nějak dobral sám, a náhodné záblesky senzitivity, k nimž byl tu a tam vyprovokován, do kontextu rozsáhlého natolik, aby mu pomohl chápat svět, v němž žije, či umělecká díla, s nimiž se setkává. Biografista starého ražení je ubohý kritik proto, že nedokáže spojit fakta s díly, jež by měla být fakty osvětlována, a ne proto, že nespojuje vůbec. A doktrinářský antibiografista, stejně jako před ním doktrinářský biografista, jenom posiluje endemickou chorobu naší éry – neschopnost spojovat – tím, že v blahosklonné pýše ignoruje poznatky novější psychologie. Neexistuje žádná „dílo o sobě“, žádná nezávislá entita, která by byla sama sobě kontextem; básně je úplný souhrn mnoha kontextů, které nám musí být známy, abychom ji mohli znát a hodnotit. „*Pouze spojuj!*“ – tak by mělo znít motto všech kritiků a učitelů; a spojujícím prvkem mezi básní vytištěnou na stránce a většinou jejích použitelných kontextů je právě – biografie.

Básníkův život je jako zvěšovací sklo; procházejí jím činitele určující tvar jeho díla: tradice, v níž vyrostl, jeho chápání „žánrů“, vliv osobních zážitků (cestování, milostné vztahy atd.). Básníkův život je však zároveň víc než lup; ve spojení s básníkovým dílem spoluutváří jeho úplný význam. Nechci samozřejmě tvrdit, že určité významy uměleckého díla nemohou být uspokojivě a vlastně dostatečně obsaženy v díle samém (co se základních h významů týče, jen skutečně *špatné* dílo závisí na znalosti životního stylu jeho autora); celý soubor děl však bude obsahovat významy komplexnější, a povědomí o autorově životě (pokud nějaké existuje) onen soubor významů ještě znásobí. Poslední dva případy v podstatě splývají v jediný, protože ve chvíli, kdy vedle sebe postavíme dvě díla jednoho autora, zabýváme se už biografii – tj. spojitostí plně vysvětlitelnou pouze v intencích osobnosti.

Jedním ze stěžejních úkolů básníka je deklarovat a utvářet vlastní osobnost v mnohem hlubším smyslu, než je obvyklé u těch, kteří nejsou umělci. Od básníka publikum žádá definici člověka, konkrétní i abstraktní zároven, vyřčenou i předváděnou. Mezi dílem, které básník píše, a dílem, které žije, mezi životem, který píše, a životem, který žije, není možné vést čáru. Proto musí být poctivý kritik stále přítaven pohybovat se tam a zpátky mezi životem a básní, a to nikoli v bludném kruhu, ale ve smysluplné spirále směrem k absolutnímu smyslu.

Abychom mohli v naší věci pokročit dál, je v tuto chvíli nutné opustit nominalis-

tický názor, že báseň jsou „slova“ či „pouze slova“. Máme omluvu z nejpádnějších, totiž že taková terminologie brání pravdivému poznání. Nebudeme se však vracet ani k staršímu pojetí básně jakožto „dokumentu“ nebo vtělení „ideje“, protože obě tyto starší koncepte odporují základní koncepci „krásna“; navíc mají obě nevýhodu v tom, že ve vztahu k uměleckým dílům považují politická a morální kritéria „pravdy“ za relevantní. Abych osvětlil to, k čemu slova básně neustále odkazují a co nelze adekvátně vysvětlit syntaktickým či sémantickým rozbořením, budu mluvit o básni jakožto o *archetypu a signatuře*: klíčem k analýze mi pak bude *symbolika*. Rovněž neopominu skutečnost, že pomocí oněch termínů lze analyzovat i básníkův život samotný. Dlouho jsme coby diferencující faktor až směšně přeceňovali médium; myslím, že dnes už můžeme klidně předpokládat, že si nikdo báseň se životem plést nebude, a zastavít se u prvků, které jsou pro báseň a život společné, s vědomím, že vzorec sociálního chování může být stejně důležitým symbolem jako slovo, ať už recitované, mluvené nebo tištěné. Masku tvůrce si totiž básník utváří skutkem i slovem podle toho, jaký *mythos* o umělci právě panuje. A jak všichni víme, za našich dnů je dokonce možné být spisovatelem, aniž by člověk vůbec něco napsal. Když tedy mluvíme o důležitosti básníkovy biografie, nemáme na mysli důležitost každého triviálního detailu, nýbrž celek, který tvoří jeho konkrétní životní styl, ať už se básník pokouší zformovat do podoby pro typického básníka obvyklé, jako například Shelley, nebo spíše, jako třeba Wallace Stevens, do jakési výpně básnické anti-masky. Lze snad popřít, že produktem zcela rozlišných druhů umění obou básníků jsou dokonce i jejich obličejce?

Z naší dvojice termínů zní povědoměji „archetyp“. Používám jej místo slova „mýtus“; to jsem užíval v minulosti, ale dnes už je příliš mnohoznačné. V mém pojetí znamená archetyp kterýkoli z odvěkých vzorců chování v těch nejběžnějších situacích lidského života: smrt, láska, biologickou rodinu, vztah k neznámému atd., ať už tyto vzorce přebývají v jungovském kolektivním nevědomí nebo v platonském světlé ideji. Archetypální je součástí infra- nebo meta-osobního, součástí toho, co freudiáni nazývají id nebo nevědomí, tj. součástí společenství na jeho nejhlubší, předvědomé úrovni vnímání.

Termín „signatura“ používám pro označení úplného souhrnu individualizujících faktorů díla, příznaku osoby či osobnosti, skrze nějž je realizován archetyp a jenž má někdy sklon stát se subjektem stejně jako médiem básně. Dá se říci, že literatura začala existovat ve chvíli, kdy se signatura otiskla do archetypu. Čistý archetyp bez prvků signatury je mýtus. Snad by se hodilo uvést dva příklady (za něž vděčím C. S. Lewisovi). Příběh Baldura Krásného a Shakespeara *Boutře* se zabývají víceméně podobnými archetypálními tématy tonutu a vzkršení. *Bouři* si však připomínáme pouze v její specifčnosti: její dikce, metrum, vzorec představivosti, tušený Shakespeareův hlas (signatura jakožto médium), stejně jako nepřilíš motivovanou řeč o předmanželské cudnosti či prolomení fiktivního rámce nekonvenčním nábožen-ským *plaudite* (signatura jakožto subjekt). Bez toho všeho by *Boutře* nebyla *Bouři*;

Baldur však může být vyprávěn jakoukoli dikcí, jakýmkoli stylem, pokud holý děj zůstane stejně hodnověrný – a to zůstane vždy, neboť jde o čistý mýtus. Další příklady můžeme najít v některých pohádkách – ty se často různě převypravují a nově ilustrují, aniž by ztratily cokoli ze své základní identity – ať už jde o „lidová“ vyprávění, jako je *Popelka*, nebo o umělecké produkty „zachycující“ lidovou obrazotvornost, jako například Southeyho *Tři medvědi*.

Často se dnes setkáváme s tím, že se umění (zprvu hudba, pak výtvarné umění, na posledy literatura) snaží být „čistě“ nebo „abstraktní“ – tj. snaží se vymanit se ze všech pozůstatků archetypálního ve snaze stát se ryzí signaturou. Je zapotřebí povšimnout si, že už sama teorie abstraktního umění je v tomto ohledu zcela zavádějící, ať už si mluví o čistých formách a matematické a popříjím osobnosti, jak chce. Kupříkladu abstraktní malíř „nemaluje malování“, jak někdy tvrdí, nýbrž vytváří své signum, svůj podpis. Takové „abstraktní“ umění je nejvyšším vyjádřením osobnosti; na výstavě současného umění si divák neřekne jako v anonymním středověku: „Tohle je přece *Klanění tří králů* nebo *Ukřižování*!“, nebo jako v renesanci: „Tamhle je Michelangelův *Poslední soud* nebo Rafaelova *Madonna*!“, ale docela jednoduše: „Tady je nějaký Mondriaan a tamhle Jackson Pollock!“ Obdobně i v literatuře například rozpoznáme, že jde o „nějakou Marianne Moore“ či „nějakého Ezru Pounda“, a teprve pak porozumíme smyslu básně (tedy stane-li se tak vůbec).

Archetyp i signaturu popírají teorie „realismu“ a „naturalismu“; tyto teorie v krajní podobě zastávají názor, že umění pouze „popisuje přírodu či skutečnost“, a to neutrálním způsobem, založeným na vědeckém zkoumání. Umění, které těchto cílů skutečně dosahuje, je však samozřejmě méně hodnotné než „poezie“ ve smyslu, v němž zde tento výraz užívám; stává se z něj „napodobení“ v tom nejnižším platonickém smyslu, „pravdě jen vzdáleně příbuzné“. Velcí „realisté“ však našťástí odjakživa své principy zrazovali a nevědomky archetypy a symboly vytvářeli, i když je třeba zasazovali do signatury založené na jamesovské „určitosti konkretizace“. Hlavním přínosem „realismu“ coby teorie je skutečnost, že u sofistikovanejších autorů pomáhá navodit stav jakési poželhané nevědomosti vůči tomu, co právě tvoří, takže se do jejich díla může archetypální materiál dostat v podobě nezatížené jejich záměrem; obdobným způsobem také teorie „realismu“ umožňuje, aby byl archetypální materiál příznivě přijímán publikem, které se považuje za „vědecky uvažující“ a nepřátelsky naladěné vůči všemu démonickému a mytickému. Vždycky mě znovu překvapí a potěší zároveň, když se setkám s tím, že jsou tvůrci tak groteskních archetypů jako Dostojevskij, Dickens či Faulkner označováni za „realisty“.

Než budeme pokračovat dál, zastavme se u dvou možných námitek. Rozdíl mezi archetypem a signaturou, nutno podotknout, neodpovídá prastaré dichotomii obsahu a formy. Takové „formy“ jako klasická řecká tragédie, nová komedie či pastorální elegie jsou přece samy jakýmsi *versunkene* archetypy, a proto je lze využít jen ve velkých uměleckých dílech znovu. (Jinde je nazývám „strukturními mýty“.)

Obdobně naše rozdělení nefunguje stejným způsobem jako rozdíl mezi „nad-osobním“ (či dokonce „neosobním“) a „osobním“. Signatura má totiž kořeny v egu a superegu, a náleží tedy, jak implikuje podvojně freudovské rozdělení, stejně sociálnímu kolektivu jako jednotlivému spisovateli. Je společným výtvořem „pravidel“ a „konvencí“, očekávání dané komunity a idiosynchronických reakcí básníka, který k osvojenému stylu přidává svůj osobní idiom, svůj hlas. Rozdíl mezi společným prvkem u signatury a společným prvkem u archetypu spočívá v tom, že v prvním případě je realizován *vědomě*, tj. je spojen spíše se superegem než s id. V relevantní archetypální metafoře by byl osobním prvkem Syn, vědomým společným prvkem Otec a nevědomým společným prvkem Matka (nebo Sestra, tedy představa, která je symbolickým eufemismem Matky) – tedy biologická Trojice.

Není v této souvislosti nezajímavé, že pro romantismus, kombinující záměrný návrat k achetypálnímu s pohrdáním vůči vědomým společným prvkům signatury, byl jedním z leitmotívů životů básníků i jejich básní útek Sestry před znásilněním Otcem (například Shelleyho *Cenci*) a s tím související zoufalá láska Bratra a Sestry (kdekolí od Chateaubrianda přes Wordsworthe až k Byronovi a Melvillovi).

I ti nejortodoxnější antibiografisté jsou ochotni uznat důležitost biografických informací pro chápání určitých prvků ega u signatury – právě tomu říkají zastánci vnitřního zkoumání „*idiosynchronické užívání slov*“. Vehementně však odmítají možnost, že by se biografický materiál dal použít pro účely hodnocení. Podívejme se tedy na pár příkladů. Verš z básně Johna Donna Hymnus Bohu Otcí – „*When thou hast done, thou hast not done*“¹ – by byl naprosto nesrozumitelný, kdyby se objevil bez autorova jména v textu, jakým je například Thomasova a Brownova antologie *Čtení básní*. Bez minimálního biografického údaje obsahujícího jméno autora by si totiž čtenář ani nemohl uvědomit, že básně obsahuje slovní hříčku, a nemohl by si tedy položit otázku stěžejní pro hodnocení básně, totiž jaká je hodnota slovní hříčky ve vážném, dokonce náboženském textu? Tohle je příklad nejjednoduššího užití biografie; ven z básně se dostáváme jen na okamžik, a jakmile získáme potřebnou informaci, můžeme se vrátit zpět. Obdobné příklady jsou hojně třeba v Shakespearových *Sonetch*: odkazy k básníkovu křestnímu jménu či ona problematická pasáž „*all hewes in his controlling*“².

Druhý příklad se zdánlivě podobá prvnímu; při bližším zkoumání však zjistíme, že jeho dopad je zcela jiný. Půjde o verš „*they are but Mummy, possess*“³ z Donnovy básně Alchymie lásky. Podívejme se, jestli lze prokázat domněnku, že slovo Mummy funguje jako slovní hříčka, jedno zda záměrná či bezděčná. Verš nabízí dvojitý způsob čtení: že ženy, po nichž muž touží, jsou krásné, jakmile se jich však muž zmocní, mění se tytéž ženy ve vyschlé mrtvoly; popadáť že se žena poté, co podlehne muži, mění v jakousi náhradu Matky, jež je opravdovým koncem mužské touhy. Jsou oba způsoby čtení oprávněné? Analýza pouhého slova nám příliš nepomůže; zjistíme, že *lallwort* „mummy“ ve významu „matka“ a s tímto pravopisem není doloženo

až do roku 1830. Už v Donnově době však existuje doložená podoba „mammy“, a příbuzná podoba „mome“ sahá až hluboko do středověku. Takovéto zkoumání je nevyhnutelně neúplné a v nejlépeším případě poukazuje na existenci možností; nikdy se však nedotýká otázky pravděpodobnosti. Nezbyvá než se obrátit k Donnově životu samému, obzvláště k jeho vztahu k matce, a kromě toho ještě k vědě o podobných vztazích.

Poté, co zjistíme, že John Donne skutečně žil po celý život se svou matkou v obzvláště intimním vztahu, a co si možnou slovní hříčku dosadíme do kontextu jiných literárních ztvárnění téže mytické situace, tj. situace, kdy se zbožňovaná bytost v okamžiku naplnění touhy mění ve vrásčitou stařenu (např. Haggardova *Ora*, Hil- tonův *Ztracený obzor*, Flaubertova *Citová výchova*), uvědomíme si, že je náš původní předpoklad vysoce pravděpodobný, protože je motivován celkem tradiční verzí oidi- povského archetypu. Zde je namístě jaksí mimochoodem poznamenat, že archetypální kritik je zbaven pout času; mluví spíše o „sprízněnosti“ než o „vlivu“, a vysvětlení zkoumaného díla nachází v textech napsaných později stejně jako dříve. Vyáme- li se ještě dál směrem, který nám naznačilo chápání spojení „*Mummy, possess*“, a budeme-li pokračovat v obdobném přecházení mezi Donnovým životem a dílem, můžeme se kupříkladu zamyslet nad jeho ambivalentním vztahem k Velké Matce, totiž k římskokatolické církvi (s níž nebyla Donnova matka spojena jen metaforicky, ale i svým původem a výchovou). Analýza tohoto druhu sjednocuje souvislosti a zá- roveň otevírá další možnosti; v určitých kruzích je však přijímána s nelibostí, neboť se prý „*nedokáže držet vlastního významu díla samého*“ – jako by bylo dílo malý izolovaný ostrov a ne ohnisko skýtající nevyčerpateľnou mnohost.

Jakákoliv zmínka o roli archetypu v literárním díle zastánce vnitřního zkoumání velice znervózňuje, protože se obávají, že podobné zmínky mají za účel znovumasto- lit kritérium „krásna“ jakožto standard závazný pro literární mistrovství; kategorie „krásna“ je totiž nejen nevědecká, ale navíc ještě jako naschvál imunní vůči „pečlivé analýze“. Promyšlení role archetypu samozřejmě vede kritika nejen za hranice sé- mantiky, ale i za hranice toho způsobu analýzy, který má za to, že vykonal vše po- třebné, když nás (pokolikáté už!) ujistil, že jsou části a celek básně pevně skloubeny. Kritik zabývající se archetypem brzy zjistí, že má co do činění s antropologií a hlu- binnou psychologií (ne snad proto, že by šlo o nějaká nová evangelia, ale proto, že obojí nabízí užitečné nástroje); a pokud se v takové společnosti necítí příliš nesvůj, než aby se kolem sebe porozhlédl, přijde na to, že se přiblížil způsobu, jak spojovat náš roztržštěný svět, jak *bez redukce básně* sjednotit literární s mimo-literárním.

Někdy se namítá, že archetypální kritik za výsadu, aby se mohl přesvědčivěji pohybovat mezi obvykle izolovanými světy, obětuje schopnost rozlišovat základní kvality literárního díla i schopnost je hodnotit. Zvažování archetypálního obsahu literárních děl však pro hodnocení literárních děl nejenže není irrelevantní, ono je tu dokonce naprosto nezbytné. Jeden starší kritik Dantova díla kdysi poznamenal, že

poezie na rozdíl od rétoriky (jež za pravděpodobně pokládá pravděpodobně) pokládá za pravděpodobně „krásné“. Od tohoto postřehu, tj. od konstatování, co je vlastně poezie na nehlubší úrovni, se velká část dnešní literární kritiky distancovala. Je však přece směšné pokoušet se hodnotit umělecké dílo výhradně s použitím formálních prostředků (zabývat se pouze signaturou v úloze média). Obdobně směšné by ovšem bylo pokoušet se o hodnocení čistě na základě kategorie „krásna“ či archetypu. Pro konečné hodnocení Leonardova obrazu je například otázka, jestli je Mona Lisa jen bohatá měšťačka, nebo jestli znázorňuje Ledu, matku Heleny Trojské, či svatou Annu, matku Panny Marie, důležitá stejně jako kterákoliv z otázek týkajících se vedení štěce či zacházení se světem a stínem.

Zdá se, že tohoto si byli vědomi obzvláště romaníci; těm se podařilo díky dělení na fantazii a imaginaci rozlišit tu poetickou metodu, která je na archetypu založena, od té, která se ho pouze povrchně dotýká. I Arnoldovo hodnocení Popa jakožto „*klasička naší prózy*“ (ať už oprávněně či nikoliv) bylo motivováno podobnou rozlišovací optikou. Příznačnou ironii osudu se Arnold ve své moralizující době cítil povinován pojmenovat démonickou sílu vyzývající archetyp jako „*nejvyšší vážnost*“. Když tedy zastance vnitřního zkoumání na zmiňovaná kritéria úplně rezignuje, nelze se divit, že před silnými mytopoetickými talenty, jako jsou Dickens či Stevenson, zůstává stát s naprostou bezradností; stejným způsobem mu pak jeho nedokonaly systém brání v pochopení vztahu mezi životem a dílem básníka.

II.

Archetypem, který vůbec umožňuje existenci literatury jako takové, je archetyp básníka. Ve chvíli, kdy se z mýtu váhavě stává literatura – tj. ve chvíli, kdy se optičně přibližuje signatuře – je básník vnímán pasivně, coby pouhý nástroj. Myticky zobrazována je Múza – onen nevědomý, kolektivní zdroj archetypů –, nadlidská a samozřejměženského rodu. To ona vodí básníka jako na drátkách, pevně usazena v nadřazené pozici, jak je zvykem v matriarchálních společnostech. Básník je stále vnímán spíše jako osoba než osobnost; těch pár charakteristických rysů, jimiž je obdařen, si vypůjčil od věštice: je to slepý stařec, impotentní v tom, co mu náleží nejvíc. Ona slepota (impotence jakožto síla; to, co Keats mnohem později nazval „*negativní schopnost*“) je nejranější verzi směsi pozehnání a prokletí, bez níž si obecně povědomí básníka snad ani nedokáže představit. Básníková vada je zároveň důsledkem i příčinou toho, že se ve prospěch lidstva cele odevzdává temným silám inspirace.

Velice záhy si však začne básník osobovat právo na poněkud individuálnější životní styl, na archetyp je nasazena prožívaná signatura, a před námi už nestojí básník bez tváře, zrozený v sedmi městech, s maskou, skrze níž je slyšet hlas nikoli jeho; najednou je tu Aischylos, athénský občan a básník, či Sofokles, rozmazlený mláček

osudu, nebo Euripides, spílající vranám ve své sluji. Obecné povědomí, poněkud rozmrzelé tím, jak se z věšče stává básník, z pozorovatele tvůrce, z osoby osobnost, si vytváří archetyp nový, aby tak vytrstalo básníka za opovážlivost, s níž se oddělil od kolektivního id – a Básník, zmaten a pobaven zároveň, svoji novou podobu přijímá a dále rozvíjí. Legenda tvrdí, že Euripides (první zcela vědomě odcizený umělec?) byl na kusy roztrhán psy, nebo – ještě případněji – ženami.

A za touto novější, personalizovanou podobou mýtu se nejasně rýsuje *mythos* daleko starší – o Orfeovi, rituálně roztrhaném bakchanikami ve chvíli, kdy se uchýlil do osamělé kontemplace. Tento starší mýtus naznačuje, že oběti je zapotřebí stejně jako trestu: vyvržení a zničení umělce se reinterpretuje jako smrt v zájmu celku, jako utrpení toho, jenž měl dost odvahy, aby se jako první pustil za hranice kolektivity směrem k osobnosti a dokázal vzdorovat následně odplatě zastiánčů nevědomého.

S tímto vědomím už není dost dobře možné vnímat prokletého básníka jako nešťastný výtvor romantiků či odcizeného umělce jako vedlejší produkt masové komunikace. V obou případech jde totiž o archetypy znovuvynalezené; archetypální historie se dnes, před pádem křesťanství, opakuje. Naše nová pojmenování se dotýkají jen nedávných zjiření rány, staré jako literatura sama (ostatně se vzestup osobnosti datuje od stejné chvíle jako vznik literatury). V průběhu staletí se pouze proměňovala stigma připisovaná básníkovi coby obětnímu hrdinovi: ze slepce se stává opovrhovaným hazardním hráčem, ateista, incestní milenec, homosexuál či (zejména v Americe) alkoholik; žádná z těchto verzí však nikdy nezahynula docela, zachoval se vlastně i homérský typus, třeba u Milтона či Jamese Joyce. V moderní době se možná podílí básník na svém zosterzení a destrukci s poněkud větším zápallem, ať už tím, že se utopí, zemře na tuberkulózu či zajde na neřestný život, nebo tím, že spáchá sebevraždu symbolicky, ve svém díle (viz Werther). A ještě uvědoměleji se autor zapojuje do vytváření sebe sama i svých básnických kolegů – například Byron, ukázkový básník poloviny devatenáctého století, je společným produktem snažení Byronova, Goethova a (přestože se na tuto skutečnost často zapomíná) Harriet Beecher Stoweové! Zdá se, že každá doba si nevyhnutelně žádá svou dramatickou podobu básníka; každému je přitom lhotežné, jestli se básník takto utváří ve svém životě, díle, nebo v obojím. Člověk si tu samozřejmě hned vzpomene na Fitzgeralda, *naši* obecně sdílenou představu o umělci.

Dnešní kritik nese velice nelibě, že „poetizace“ života a „biografizace“ poezie laickému publiku většinou nevadí; je totiž mylně přesvědčen, že básníkův život je především „dán“ a pouze jaksi mimochodem „vytvářen“, zatímco jeho dílo je hlavně „vytvářeno“, a „dáno“ pak jen z nepatrné části, pokud vůbec. A právě v tom spočívá zdroj nekonečných zmatků.

V snad nejslavnějších obdobích světové literatury se onen „dáný“ prvek v poezii realizuje buďto tak, že básník použije určité zaběhnuté soubory příběhů, nebo tak, že se ony soubory básníkovi přímo *vnuť*. V těchto obdobích se básník považuje pouze

za toho, kdo „pracuje“ s materiálem náležejícím celému společenství a svými dvánácti či šestnácti řádky jen adaptuje zděděný děj. Jako příklady takového materiálu mohou posloužit třeba řecké mýty, alžbětinské pohádky či soubor křesťanských legend dostupných Dantovi. (V naší době lze najít takové soubory příběhů už jen v pokleslém umění: krváky či filmové kovbojky.) Za této situace je archetyp s „příběhem“ synonymní; připomeňme si, že slovo *mythos* znamená u Aristotela „děj“ a že jej Aristoteles považoval za nejdůležitější součást tragédie. Nezáleží na tom, že Aristoteles svá tvrzení opíral o racionalistická východiska a že si pravděpodobně nebyl vědom důležitosti archetypu jako takového; nezáleží dokonce ani na tom, zda si je implikací svého materiálu vědom sám umělec. Pokud totiž pracuje s takovým zděděným darem, je schopen dosáhnout rituálního uspokojení nezbytného pro velké umění i zcela nevědomě.

Básníci jako Shakespeare, Dante či Sofokles se objevují v době, kdy je archetyp stále ještě chápán jako „daný“, ale už ne natolik „posvátný“, aby nemohl být pozměněn individuálními signaturou; tím získávají obrovskou počáteční výhodu oproti těm, kteří do celého procesu vstupují předčasně či opožděně. Velký básník však není jen pouhým mechanickým produktem takové příležitosti; musí být schopen k ní dorůst, musí být schopen (jako Shakespeare) uvědomit si archetypální implikace svého materiálu a následně je vtělit do průzračné a nezaměnitelné signatury. Taková rovnováha je však křehká a nedá se dlouho udržet. Čítankovým příkladem může být stručná historie athénské tragédie. Po Sofoklových úspěších přicházejí pokusy Euripidovy; v nich už je cítit *konflikt* signatury a archetypu – pouta mezi básníkem a kolektivitou i pouta ke společným předvědomým zdrojům hodnot a vzorcům chování se začínají ztrácet. Euripides, zdá se, vnímá zděděný materiál jako břemeno; snaží se jej odhodit v prologu a epilogu, aby se mohl zabývat tím, co je pro něj důležité, totiž napodobením jednotlivin. Báseň se začíná rozpadat, britský kritik ji shledává – odhlédnuto od její „tragičnosti“ – mělkou a řemeslně nepovedenou a publikum spouští dobře známý křik o „*nesrozumitelnosti a rouhačství*“. I básník samotný začíná pochybovat o svých východiscích, a pouští se, jako třeba právě Euripides v *Bakchantkách*, do mytické kritiky své svatokrádeže. Taková poezie zápasu s archetypem je sice obzvlášť dojemná a působivá, ale dávat jí přednost před poezií rovnováhy je prohrávkem proti dobrému vkusu.

Po euripidovské krizi archetyp přežívá jen v pokleslé formě: coby zděděné a zhusta nepochopené struktury (zárodky žánrů, tedy strukturální archetypy, proměněné v strukturální banality), coby literární typy (méně komplexní než masky, které nahrazují), popřípadě coby „populární“ ustálené děje. Jako *ersatz* skutečného smíru jedince a společnosti v sofoklovské tragédii se objevuje „happyend“; a protože poezie už nadále nedokáže hlásat názor, že superego může žít v míru s id, musí se publikum spokojit aspoň s tím, že Honza dostane svoji Mařku, a to i přes pantátovu směšnou umíněnost. O něco později se vytrácí i napětí euripidovské tragédie a nové

komedie a signatura začíná být zcela přehlížena: poezie se buďto stává naprosto „realistickou“ – v té je zápassa ega a superega pojat v intencích napodobení jednotlivin –, nebo se snaží být „čistší“ v soubobém slova smyslu, tj. činí signaturu svým subjektem stejně jako médium.

Může se archetyp zotavit z takového úpadku? Možnosti tu jistě jsou (i když chybí nový, uspořádaný mytologický systém): spisovatel se po způsobu takového Graha Greena či Roberta Penna Warrena může pokusit seriózním účelem navrátit (tj. zachytit skrze složitou a rafinovanou signaturu) úpadkové, „populární“ archetypy: thriller, detektivku, western či sci-fi. Může se rovněž s jistou ironií pokusit shromáždit cary a útržky přžitých mytologií, fragmenty roztroušené kolem našich ruin – Eliot, Joyce, Ezra Pound či Thomas Mann takové pokusy provedli; nakonec však psali ne archetypální poezii, ale poezii o archetypech, v níž se děj (onen pradávny *mythos* samotný) ztrácí pod nánosem otevřené explikace, nebo dokonce docela mizí. Nebo si také básník může vlastní mytologický systém vynalézt, viz třeba Yeats, Blake či Hart Crane. Žádny z těchto pokusů však nemůže nějak výrazněji zasáhnout masové publikum; to má totiž raději, když jsou jeho archetypy zachycovány bez podobně neodbytné sebereflexe.

Poslední cesta zpět do světa archetypů, dostupná i v dnešním atomizovaném světě, je vlastně prohloubením instinktivní romantické snahy o sestup do básnickovy osobnosti, a odtud pak dál přes jeho osobní slabůstky a zvláštnůstky až k nevědomému jádru, kde se básník sjednotí s námi všemi, za přítomnosti našich pradávnych božstev, protagonistů báji, jimž už jsme dle svého přesvědčení dávno přestali věřit. Skrze fantazii a úděs se tak můžeme navrátit ke společnému zdroji. Tento proces, tento trojstupňový přechod od neuvědoměle společného přes osobní až k uvědoměle společnému zajistí potěši srdce každého pravověrného hegeliana.

V našem řetězci úvah si musíme být vědomi rozdílu mezi tezí a syntézí. To, co nemůže být znovu vytvořeno v podobě děje, rodí se znovu jako postava – v konečné fázi jako postava samotného básníka (co jiného mu totiž zbývá?), at už přímo, či v nějaké projekci. Skrze jedinečnou masku svého života i skrze mnohonásobné masky svého díla vystupuje básník v zájmu celé společnosti rituální význam její nevyjádřitelné podstaty; umělec jde kupředu nikoli proto, aby „obnovil svědomí lidstva“, nýbrž proto, aby očistil jeho nevědomí. Do původní zahrady nepokleslých archetypů se sice vrátit nemůžeme, můžeme se však oddat snům a představám, které znamenají ráj opět nabytý. Kritikovi (ten se nemůže jen tak něčemu oddat, musí také chápat!) se nabízejí nové metody zkoumání. Aby byl s to porozumět archetypům athénského dramatu, potřebuje (kromě sémantiky) antropologii; aby rozuměl archetypům moderní poezie, potřebuje (kromě „pečlivé analýzy“) i analýzu hlubinnou, jak ji definuje Freud a zejména Jung.

Biografický přístup, podpořený zmíněnými poznatky, začíná docházet uznání. Dosahujeme nových způsobů, jak spojovat básníka a báseň, prožité a vytvořené, signa-

туру a archetyp (nebo, přesněji řečeno, jak porozumět spojení, které vždy existovalo). To v ohnisku básnické osobnosti se sjednocuje *Dichtung* a *Wahrheit*; aniž bychom se vzdávali práva rozlišovat, je naší povinností, abychom pevně uchopili princip oné jednoty. „*Pouze spojij!*“

(1952; přeložil Petr Onufier)

POZNÁMKY PŘEKLADATELE

- 1 Slovní hříčka založená na homofonii výrazů „done“, tj. minulé přčestí slovesa „do“, „udělal“, a básnickova jména „Dome“; pro účely Fiedlerova dalšího výkladu je tato slovní hříčka nepřeložitelná.
- 2 Inkriminovaná pasáž ze Sonetu č. 20 zní takto: „*all hues in his controlling*“; v shakespeareovském bádání se má někdy za to, že jde o narážku na londýnského herce, který se jmenoval Hewes, což je v angličtině s výrazem „hues“ homofonní (s díky prof. Hilskému).
- 3 I tento verš je význačný; jeho doslovný smysl je přibližně tento: „poté, co se jich zmocníš, změní se v mumie“ – či „v matku“, podle zvolené interpretace.

PETR ONUFER / KDO JE LESLIE FIEDLER?

*Leslie Fiedler vytvořil svěbytný americký intelektuální styl; ten byl však kvůli invazi
mědní francouzské teorie v sedmdesátých a osmdesátých letech zatláčen do pozadí.*

Dnes je na čase se k Fiedlerovi vrátit a začít znova.
(Camille Pagliová)

Leslie Fiedler je to nejzkravenější, co kdy americkou literaturu postihlo.
(Saul Bellow)

Z rozsáhlého literárního díla Leslieho Fiedlera vyšly v češtině dosud jen tři krátké texty: přednáška Doba nové literatury (Orientace 3–4/1969; přeložila Jiřina Mlýnková), povídka Nahý krocket (Světová literatura 2/1966; přeložila Gabriela Nová) a článek E. A. Poe jako praotec pop-artu (ve výboru *Poe aneb údolí neklidu*, ČS 1972).¹ Jeden z nejvlivnějších amerických literárních kritiků tak zůstává v našem kontextu téměř neznámý: proto ta otázka v názvu stati. Odpověď na ni nám může dát – vedle obou mott – i Fiedler sám. V knize *Co to byla literatura* (1982) – konkrétně v její první kapitole Kdo to byl Leslie A. Fiedler? – shmuje a hodnotí svou kritickou kariéru od samých počátků, avšak odpověď je nutně neúplná: text ani nemůže pokrývat autorova plodná osmdesátá a devadesátá léta a navíc je silně stylizován. Pokusme se tedy stručně navázat.

Leslie Aaron Fiedler se narodil 8. března 1917 v Newarku (stát New Jersey) v rodině židovského obchodníka Jacka Fiedlera a jeho ženy Lilian. Prý už od útlého dětství se vášnivě zajímal o literaturu, na střední škole navíc o politiku. Ve 30. letech se – jako tolik jeho vrstevníků – považoval za komunistu, ale postupem doby – jako tolik jeho vrstevníků – z komunistických idejí vystřízlivěl. (I když pravda ne tak silně, aby se ve zralejším věku – jako tolik jeho vrstevníků – přiklonil ke konzervatismu reaganovského sřřihu.) Během studií na vysoké škole (bakalářský titul získal roku 1938 na NYU Heights, pobočce New York University; magisterský roku 1940 diplomovou práci o Chaucerovi a doktorský roku 1941 disertací o Johnu Donnevi – obojí na University of Wisconsin) u něj převážil zájem o literaturu, přesto politické angažmá už zůstalo jedním z určujících rysů jeho psaní. Literatura je Fiedlerovi vždy politickou záležitostí, vždy se mu v ní odráží, kdo mluví a za jakým účelem, vždy se podle něj „na utváření jejích nehlubších společných představ a obsedantních zájmů podílejí i třídní vztahy uvnitř dané kultury“. Ostatně ani přímého politického půso-

bení se Fiedler nevzdal docela. Na počátku padesátých let uverejnil dvě eseje – Hiss, Chambers a Věk nevinnosti (1951) a Ohlédnutí za Rosenbergovými (1953) –, v nichž hájil rozhodnutí soudu ve věci Algerona Hise a ve věci manželů Rosenbergových (v obou případech šlo o prokázanou špionáž ve prospěch Sovětského svazu, Rosenbergovi byli dokonce popraveni). Postavil se tak proti značné části intelektuální obce, jež považovala oba procesy za vykonstruované, i proti jakýmkoli obecně přijímaným stereotypům, ať už přicházejí zprava či zleva: „[...] ani ve slovech ‚levicový‘, ‚progressivní‘ či ‚socialistický‘ nedřímá žádná kouzlo, jež by zabráňovalo pochvátům a zneužití moci,“ konstatoval tehdy.

Jeho deklarovaná snaha dívat se na svět nepředpojatě, neideologicky, bez ohledu na módní trendy či veřejné mínění se odráží i v jeho psaní o literatuře – či spíše právě v něm. Na literární scéně se Fiedler představil ostrými výpady vůči představitelům „nové kritiky“, nejvlivnějšího a nejsilnějšího myšlenkového proudu v tehdejších americkém kultuřním a univerzitním provozu, a velice brzy se etabloval zejména díky provokativním jungovským interpretacím klasických děl americké literatury, jako například Twainova *Huckleberryho Finna* či Whitmanovy poezie.

Vědle literárněkritické tvorby se Fiedler věnoval i pedagogické činnosti. Po získání doktorátu začal přednášet anglickou a americkou literaturu na Montana State University v Missoule, v roce 1952 se na tamní katedře anglistiky stal řádným profesorem a v letech 1954–1956 katedru vedl. V šedesátých letech přestoupil na State University of New York v Buffalu, kde působil – až na malé přestávky, způsobené hostováními či přednáškovými turné na jiných amerických i zahraničních univerzitách – až do nedávné doby. Ještě v roce 2000, tedy ve svých třiaosmdesáti letech, docházel na katedru anglistiky a dodnes údajně přijímá studenty doma, přestože od roku 1996 trpí Parkinsonovou chorobou. Ostatně svou celoživotní posedlost výukou často tematizuje – přítomné texty jsou v tomto ohledu názorné: v eseji *Archetyp a signatura používá autor jako jeden z hlavních argumentů* proti „nové kritice“ její neblahý vliv na univerzitách a ve stati *Kdo to byl Leslie A. Fiedler zase mj. poukazuje na to, že se vždy „považoval [...] za učitele, který také píše“*.

Mark Royden Winchell v monografii *K neuvěření krásné. Život a dílo Leslieho Fiedlera (Too Good to Be True. The Life and Work of Leslie Fiedler, 2002)* hovoří o čtyřech obdobích Fiedlerovy tvorby: „Poprvé se proslavil coby jeden z předních židovských intelektuálů poválečné éry texty o literatuře, kultuře a politice, uvěřitelnými v časopisech jako *Partisan Review* či *Commentary*. Přibližně v téže době se zatřávil mezi vůdčí představitelé mytologické kritiky [...]. Přestože Northrop Frye považoval komplexnější systém mytologické kritiky, Fiedler dokázal tento přístup lépe používat pro posuzování jednotlivých děl [...]. I kdyby tehdy Fiedler přestal nadobro psát, byl by dodnes připomínán jako významný kulturní kritik padesátých let. Knihou Láška a smrt v americké literatuře, svým opus magnum, se Fiedler v šedesátých letech prosadil coby revoluční vykladač naší literární tradice. Jeho následovníkům

nezbylo než jeho tvrzení přijmout, nebo odmítnout, nebo ignorovat je však nebylo možné. V této své třetí (a nejpodstatnější) etapě tvorby proměnil Fiedler naše vnímání amerického románu výrazněji než kdokoli před ním či po něm. Nespokojil se však s reinterpretací minulosti a analýzou přítomnosti, pokusil se také načrtnout budoucnost naší kultury. Jako jeden z prvních konstatoval smrt modernismu a ukázal směr, kterým by se literatura mohla ubírat.“

Citovaná Winchellova periodizace je velmi přehledná a přesně pojmenovává uzlové body Fiedlerova psaní. V dalším výkladu však Winchell – jakoby ve shodě s Fiedlerovými odpůrci – opatrně naznačuje, že kritik prošel naprostým názorovým obratem, tedy že v každé následující etapě své tvorby popírá etapu předešlou. S tím ale souhlasit nelze: Fiedlerovo dílo kontradiktorní není. Ačkoli je Fiedler kritikem bytostně nesystematickým – kritikem, který své nástroje přizpůsobuje povaze pojednávaného textu –, přece jen lze v celku jeho díla něco jako koherentní teoretický systém vysledovat. Fiedler jej do značné míry zformuloval už na počátku své kritické dráhy – v zárodcích v knižní prvotině *Konec nevinnosti: Eseje o kultuře a politice* (1955), naplno pak v druhé knize *Hromové ne! Eseje o mytu a literatuře* (1960), zejména ve studiích Archetyp a signatura nebo Na počátku bylo slovo: logos či mytos. Pozoruhodné je, že už tehdy se od obou studií zároveň distancoval: do knihy je zahrnul s bezmála omluvným komentářem („*Jde o takové to teoretizování, které se nebezpečně vzdaluje literatuře i radosti z čtení a blíží se amatérskému filozofování*“) – a rezervovaný postoj vůči nim si zachoval po celý život. Pro ilustraci se podíváme do už zmíněné knihy *Co to byla literatura*: v první kapitole autor označuje obě rané studie za „*neodpusitelně nabubřelé a těžkopádné*“ a tvrdí, že je zamýšlel „*jako žertík*“. O nějakých sto dvacet stran dále, v kapitole Od etiky a estetiky k extatice, však najdeme pasáž, která by mohla být citací ze studie Na počátku bylo slovo: logos či mythos – „*Literatura, vysoká i nízká, [...] je ze své podstaty animomická, rozporná [...] . Pokud vůbec něco tvrdí, pak je to nemožnost všeobecně platných tvrzení, dvojitá značnost všech mravních imperativů a z toho vyplývající rozporuplnost světa. Právě tím se liší logos kazatelů a učitelů od písní a příběhů; blíží se jim naopak pradávny mythos, od něž se diskursivní jazyk hledí odlišit*.“ A v téže kapitole autor vysvětluje své pojetí „*mytologické kritiky*“ způsobem, který víc než cokoliv jiného upomíná na výklad o „*archetypální kritice*“ ze studie Archetyp a signatura. Mnohá tvrzení z počátků Fiedlerovy kariéry jsou sice v knize *Co to byla literatura* upřesněna a domyšlena, nenajdeme tu však nic, co by si s nimi nějak výrazně protičeilo – tedy kromě skutečnosti, že je v úvodu knihy zahrnuje Fiedler sám. Ale cožpak není rozpor právě v tom? Jistě, jenže je to rozpor spíš na odív vystavovaný než skutečně existující. Dokonce se vnučuje podezření, že si Fiedler se čtenářem pohrává a že jako jeden ze svých „*žertíků*“ zamýšlí právě ono ironizování svých raných esejí...

Už bylo řečeno, že se Fiedler nesnaží o vybudování uceleného a obecně aplikovatelného teoretického systému. Příliš často se nevěnuje ani *tvaru* literárního díla.

Snad se jedná o (místy pochopitelnou, místy poněkud přemrštnou) reakci na formalismus „nové kritiky“ – v každém případě ho však daleko spíše než „jak“ zajímá „co“. Fiedlerovo pojetí tematického čtení přitom za leccos vděčí cizím koncepcím: v předmluvě ke své nejznámější práci, monumentální interpretaci americké literární historie *Láska a smrt v americkém románu* (1960; druhé, přepracované vydání 1966) podotýká, že by jeho práce nevznikla bez několika „zdrojů inspirace“: bez knihy *Alegorie lásky* (Allegory of Love, 1936) od oxfordského profesora C. S. Lewise, bez *Studii z klasické americké literatury* (*Studies in Classic American Literature*, 1923) od D. H. Lawrence, bez nejmenovaných marxistických kritiků a bez Freudových a Jungových děl. Nejvýraznějším z těchto „zdrojů inspirace“ je přitom nejen v *Lásce a smrti*, ale i v celém jeho díle myšlení Jungovo. Fiedler studuje jungovské kategorie tu s větší, tu s menší intenzitou a často je, jak píše v citované předmluvě, „hrubě adaptuje a bezostyšně zkresluje“. I jeho nejprovokativnější teze o „*lásce mezi bílým uprchlíkem před, civilizací a směným, divochem*“ – teze, která prochází celou jeho tvorbou, od twainovské eseje Hucku, zlatíčko, vraťte se zas na vor, *Láska a smrt* a následující knižní studii *Čekání na konec* (1964) až třeba k pozdní knize *Tyranie normalnosti* (1996) – je vlastně originálním rozvedením Jungova „stínu“: v onom vztahu Fiedler vidí nejen latentní „homoeotický“ motiv, nýbrž i nevědomě zobrazený esenciálního prožitku viny mladého amerického národa vůči dvěma porobeným rasám, americkým řečochům a Indiánům. Z neschopnosti vyrovnat se s tímto prožitkem, jungovsky řečeno „*přijmout svůj stín*“, podle Fiedlera vyplývá „nedospělost“ americké literatury. Ostatně tato nedospělost je, jak dokládá ve studii nazvané *Dospívání a dospělost v americké literatuře* (1955) tematickým rozbořením americké prózy, patrná i na „vědomé rovině“: „*Obecně vzato nemají naši spisovatelé žádnou minulost, nezaznamenávají žádný vývoj; jejich témata patří do světa dospívání a zážitek dospělosti se jim ne a ne poddat.*“

U Fiedlerovy teze o „*poutu mezi bílým uprchlíkem a směným divochem*“ se na chvíli zastavme, i proto, že jde pravděpodobně o jeho myšlenku nejznámější – a také nejčastěji dezinterpretovanou. Zajímavý doklad této dezinterpretace totiž nabízí i česká literatura. V *Příběhu inženýra lidských duší* vypráví Josef Škvorecký o twainovském referátu jedné nepřilíh bystré torontské studentky: „*Vicky změnil autoritu, přesvědčuje třídu, že Huck a Jim byli homosexuální milenci, neboť simplifikace je osudem všech příliš duchaplných teorii.*“⁵² Tato aluze potvrzuje možnost „fiedlerovského“ čtení závěru podtitulu Škvoreckého díla „*Entritejment na stará témata o životě, ženách, osudu, snění, dělnické třídě, fyzice, lásce a smrti*“. Přehlédnout odkaz na Fiedlerovu monografii tady zkrátka nelze: daný odkaz výrazně rozšiřuje pole možných významů Škvoreckého románu i o odvážné Fiedlerovy interpretace americké literatury. Čtenář s Fiedlerem neobeznámený může tuto narážku pochopit skrze jinou Škvoreckého knihu, *Povídky z rajského údolí*, v níž se odkazuje na zřejmě tutéž situaci transparentněji: „*Jednou jsem Wendy McFaddenové uložil vypracovat*

referát o knize profesora Leslie Fiedlera *Láska a smrt v americkém románu* [...], a Wendy mi radostně oznámila, že konečně ví, proč paní Twainová cenzurovala knihy svého muže: Huck a negr Jim jsou homosexuální milenci!“⁶³

Četná nepochopení zmiňované teze Fiedler nese, zdá se, těžce. Ve druhém vydání *Lásky a smrti* si v poznámce pod čarou sčítuje: „I když jsem se ze všech sil snažil, aby bylo patrné, že nepřipisuji homosexualitu ani postavám, ani jejich autorům, moje snaha příliš neuspěla – a tato část mé knihy se nejmčastěji čítuje a nejvíc zkresluje. Ubi morbus, ibi digitus.“ Podobný tón zaznívá ještě i po téměř třiceti letech ve stati Kdo to byl Leslie A. Fiedler? – „všichni slyšeli z druhé či třetí ruky, že jsem si dovolil naznačit, že Huck a Jim byli prima párek teplájnůk“. Taková trpkost je u Fiedlera poměrně překvapivá, jinde a jindy mu nepochopení tolik nevadí. Proč tedy Fiedlerovi na této tezi tolik záleží? Důvod je myslím v tom, že je založena na artikulaci pocitu *jinakosti* – a právě jinakost se dá vnímat jako ústřední téma Fiedlerova psaní. Hledání, zkoumání, popisování jinakosti spojuje nesmírně odlehle světy, jimž se věnoval: spojuje neortodoxní čtení Shakespeara (*Cizinec v Shakespearovi*) s pojednáním o sci-fi literatuře (*Olaf Stapledon*); disertační práci o Johnu Donnovi s apologií komiksů (Prostředek proti oběma koncům); knihy o společenských a politických záležitostech (*Konec nevinnosti; Zatčen!*) s literárněhistorickými výklady (*Láska a smrt v americkém románu; Čekání na konec*); meditaci nad Knihou Jób (*Sůmař Fiedler na střechě*) s analýzou televizních seriálů (*Tyranie normalnosti*); vlastní povídkové sbírky a romány (*Zpět do Číny; Poslední Žid v Americe*) s literárněteoretickými úvahami (Archetyp a signatura); monografické studie o židovské literatuře (*Gojům*) s reinterpetací artušovských legend (Proč je rytíř svatého grálu Žid?); studii o Haškově *Švejkovi* (Dobry vojak Švejk Jaroslava Haška) s rozbořem rasových stereotypů v triviální literatuře (*Bezdělné eposy*); zamyšlení nad „fyzickou“, absolutní jinakostí (*Zrůdy: mýty o utajeném já a jeho obrazy*) s obecnými traktáty o pop-kultuře a postmodernismu (*Překročit hranici, zavřít propast*) atd. Obecně vzato, zájem o jinakost je metaforou Fiedlerova zájmu o literaturu vůbec: i literatura je pro něj tím, co je „jiné“.

Fiedlerovo dílo lze považovat za relativně koherentní i z hlediska jeho axiologického systému. Přesto se i v této oblasti Fiedlerovi často vyčítal názorový obrat. Jeho stále silnější zájem o triviální literaturu a pop-kulturu byl totiž vnímán jako implicitní odsudek kultury „vysoké“; jako by ji snad autor mohl znevážit tím, že se věnuje kultuře „nízké“ – anebo jako by se tak dokonce hodnocení docela vzdával. Zájem o jedno ale přece neznamená automaticky odsudek druhého! Podle Fiedlera se tam ani tam nesmí zapomenout na to, že „některá literární díla jsou lepší než jiná, to jest působivější, trvanlivější, naléhavější“, nesmí se vytratit hodnotící tole kritika. Pokud se při hodnocení literárního díla smývá rozdíl mezi dobrým a špatným uměním (jako příklad uvádí Fiedler práce Northropa Frye), odsuzuje se literární kritika dobrovolně k záhubě. Na druhou stranu je však nutné pomoci „Podvracení standardů“ (jak zní

název první části knihy *Co to byla literatura* dospět k „Otevření kánonu“ (název části druhé) také vůči oné „nízké“, „pop“ literatuře. Je nutné „Překročit hranici a zavřít propast“ (název jiné Fiedlerovy knihy) mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním – a obojí vnímat a posuzovat především pomocí „*mytologické kritiky*“.

Ve své práci *Kánon západní literatury (The Western Canon, 1994)* razí Harold Bloom stanovisko protikladné vůči tomu Fiedlerovu: kánon je prý nezbytné cítit a opatrovat. Bloom by pro Fiedlera byl nejspíš „nafoukaným elitiářem“, Fiedler pro Blooma naivním „útočником, který chce rozbít kánon“. A přece je mnohé spojuje: síla osobnosti, múzičnost, cit pro literaturu, nesmírná erudice – a především chápání literární kritiky. Bloom píše, že „*literární kritika pojímaná jako umění vždy byla a navždy zůstane elitním fenoménem*“.⁴ Jakoby z druhého břehu se ozývá Leslie Fiedler, že „*literární kritika hodná svého jména je literaturou, nikoli amatérským filozofováním či devalvovanou publicistikou*“.⁵ Oba, každý po svém, „elitní kánon“ literární kritiky výrazně spolutvářejí.

26. 1. 2003

VYBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

- Bodkinová, Maud: *The Archetypal Patterns in Poetry*. (3. vyd.) New York, Vintage Books, 1958.
- Eliot, Thomas Stearns: *O básnictví a básnicích*. Praha, Odeon 1991 (přeložil Martin Hlisky).
- Fiedler, Leslie:
- Collected Essays I., II.* New York, Stein and Day 1971.
 - Love and Death in the American Novel*. New York, Stein and Day 1966.
 - Waiting for the End*. New York, Dell Publishing 1964.
 - The Stranger in Shakespeare*. New York, Stein and Day 1972.
 - Cross the Border, Close the Gap*. New York, Stein and Day 1973.
 - What Was Literature? Class, Culture and Mass Society*. New York, Simon and Schuster 1982.
 - Freaks: Myths and Images of the Secret Self*. New York, Simon and Schuster 1980.
 - The Inadvertent Epic*. New York, Simon and Schuster 1980.
 - Fiedler on the Roof: Essays on Literature and Jewish Identity*. Boston, Godine 1991.
 - Tyranny of the Normal: Essays on Bioethics, Theology and Myth*. Boston, Godine 1996.
 - A New Fiedler Reader*. Amherst, Prometheus Books 1999.
- Jung, Carl Gustav: *Výbor z díla II. Archetypy a nevědomí*. Praha, Nakladatelství Tomáše Janečka 1999 (přeložili Eva Bosáková, Kristína Cerná, Jan Černý).
- Kellman, Steven G. – Malin, Irving (ed.): *Leslie Fiedler and American Culture*. Newark, University of Delaware Press 1999.
- Lawrence, David Herbert: *Studie z klasické americké literatury*. Brno, Host 1997 (přeložila Sylva Ficová).
- Wimsatt, W. K. – Brooks, Cleanth: *Literary Criticism. A Short History*. New York, Knopf 1957.
- Winchell, Mark Royden: *Too Good to Be True. The Life and Work of Leslie Fiedler*. Columbia, University of Missouri Press 2002.

POZNÁMKY

- 1 Drobné zmínky o Fiedlerovi nalezneme např. v doslovu Josefa Škvoreckého k Bellowovu *Herzogovi* (Odeon 1968), ve *Slovníku literární teorie* (ČS 1984; v heslu o archetypální kritice od Heleny Lorenzové a Pavla Vašáka), v *Průvodci po světové literární teorii* (Panorama 1988; v heslu o Maud Bodkinové od Martina Procházky), v předmluvě Josefa Jařaba a Jaroslava Kořána k antologii americké poezie *Dítě na sklenku* (Odeon 1989), v doslovu Martina Hliského k jeho knize *Modernisté* (Torst 1995). – Štífeji o Fiedlerovi pojednal jen Michal Peprník v přehledové studii *Americká mytologická kritika* (Tvar 19/2000).
- 2 Josef Škvorecký: *Příběh inženýra lidských duší I*. Praha, Ivo Železný 2000, s. 212.
- 3 Josef Škvorecký: *Povídky z rajského údolí*. Praha, Ivo Železný 1995, s. 69.
- 4 Bloom, Harold: *Kánon západní literatury*. Praha, Prostor 2000 (přeložili Ladislav Nagy a Martin Pokorný), s. 28.
- 5 Second Thoughts on Love and Death in the American Novel: My First Gothic Novel. *Novel: A Forum in Fiction* 1 (1967), s. 9.

PETR ONUFER (1976) vystudoval anglistiku a bohemistiku na FF UK v Praze. Na katedře anglistiky dále pokračuje v postgraduálním studiu.

PATRIK OUŘEDNÍK / LINGUA RESTITUTA

Za jménem Josefa Jungmanna vidíme zpravidla trochu sucharského, jakkoli pilného a záslužného buditele. Málo známý je však Jungmannův smysl pro humor a jeho erudované hrátky, jež během své práce na *Slovníku česko-německém* čas od času rozesílal svým přátelům. Budiž mu těmito několika kusými ukázkami vzdán uctivý hold.

* * *

abatyše, –e, f. – (žert.) *vzdálená příbuzná vysokého věku, chyšná baba. Kéž by abatyše scípla, us.*

hora, –y, f. – *t. Homérova nora, neboť dle domnění Řeků Homér tam seděl a pekl berana (liad. XXXVIII, 5).*

hroch, –u, m. – *roh od hovězího skotu, stař Slované medoviny z něho pili.*

hřímátí – *hříšně vnímatí, mysliti, necudné myšlenky mítí. Hřímál o nocích až do svítání, [Rváč.]*

***jablko**, –a, n. – *jalové blýskání, blýskot bez hromotřesku (ex usu).*

kat, *katan, –a, m. – *zkr. us. catholicus, katolík, vyznavač té víry. Z katí žluc pa-peženců vyhlédla, [Chelč.] Cf. katovna, kdež se scházeli k prosebnám; vulgo hospoda, šenk. V katovně meškali, ruce mmluli, v karban hráli, [Wern.]*

klas, *klus, –u, m. – *z lat. capillus: klas hlavy. Ozdoba klasův kštíce. Klasy mi vzhůru stály, [Dal.] Rozchlupacené, kostřbaté, rozkudlané, rozpuštěné, zmatené, spletené klasy. Za klasy vzítí, popadnouti, tahati, škubati, rváti, smýkati. Klasy sobě z hlavy trhati, t. lítost projevovati, us.*

klást – *mást, klamat někoho; svádět. Zdaž pak nekladli den po dni tvář na tvář? [Lom., kanc.]*

kníha, –y, m. – kdo kníhá, *řuká*, *zkraje šikaje*; *kuňha*, *řukal*, *řukal, uplakaneč*. Knihové a básilvci, váš zhoubný osud zvířezil. [Bart.] *Verb. knihati* (*knihati): *kuňhati se zmítáním pysků, poplakávati*. Kníhal, když dával, *t. nerad dávaje, us.*

konipas, –e, m. – kdo koně pase, *pasák*. (Cf. **konec**: *honec koní*.) Konipasové, neviděli jste vy vraníka mezi lesy? [Čel., pís. sl.]

kopřiva, –y, f. – kopa křivá, *t. j. o čtyřech tučtech na místo pěti*. Kopřiva vajec, *nepočítivá, us. Spec.* kopřiva grošů malých, *62 krejcarů*.

křeček, –a, m. – *novokřévec, nově pokřtěný*. Aby bratři s křečky drželi, [Kom.]

kulich, –u, m. – kdo kulí: *mluvka, žvástal*. Kulichu, nežvaň, nekaň, nemať, nepleskej, *us. v Krkonoších. Verb. kulichati*: *žvátí, daremné věci mluviti*.

lotus, –usu, m. – *lodní trus, lejno živočichů v moři žijících a přichytivší se k lodnímu kýlu*. Hádati se o lotus, *t. o malichernost, prov.* Jest tu jeden lotus, [Ros.]

luna, –y, m. – *luňák nadoblačný, pták dravý z podřadu sokolovitých, zvaný tak, že nad oblaky létá a za úplňku hvězdy zobá; jinak slove zloděj Kuřátek n. kuřečí zloděj, [Adv, sylv.]* Suchý jako luna, *prov.* Kývati na lunu, [Lom.] Břejiti co luna, [Kom., praxis.]

medvěd, *nedvěd, –u, m. – *kdo nic neví, nedouk, nevěda, nevědomec*. Kteříž se nedvědy číníte, *scire dissimulatis, [Reš.]* Bručí jako medvěd, *huňhá nevěda, us.* Jdi k medvědu, *poraď si sám, us. Spec. vulgo medvědice: mlčící (nevědoucí) vědma, t. podvodná žena na jarmarcích budoucnost věštící*.

moře, –e, n. – *mohutný řev, prařev*. Moře vydávati. Moře dobytků zajatých sme slyšeli. [Vrat.] *Deviat. mořidlo, kdo řve, řvád.*

panic, –čeho, n. – *všenic, nicota nicot, logická nemožnost všeho*.

páteř, *páteřnatec, –e, m. – *z lat. pater: otec, rodič*. Páteř plodí, matka rodí, [Kom.] Páteř jablko hryže, *prov.* Jaký páteř, takový cín, *žert. [Adv]*. Po páteři se vrci, *cf. popáteřiti neb potatiti se*.

pero, –a, n. – *t. Perunův rozmar, řig., vulgo*.

puma, -y, f. – (z *lat.*) *puklá mína, nedobrá, k ničemu se nehodící váha. Mina jejích, puma spíše, nedrží pětmecítma lotů. [Adv].* Býti jako puma, *příliš píti, přebrati, nezvažovati, prov.*

sopka, -y, f. – *sopouch kabruný vetknutý do dám. učesu. Fig. pohledná, ohledná žena vůbec. Mladá sopka, až se jemu dech utajil, [Koll.]*

stezka, -y, f. – *dešťový potok, stékající do údolí, bystřina. Stezkou prošla duše naše, torrentem pertransiviti, bibl.*

tlumok, -u, m. – *stlumený mok, t. nedobré pivo n. opojný nápoj vůbec. K čertu s tím tlumokem. [Quid.]*

utrpení, -í, n. – *únik trpkosti při tlačení vína. Vinum ve džberci neb kádíce, aby utrpení došlo. [Kom., orbis sens.]*

večer, -u, m. – *velký křídlatý červ, létavý nepták. Roháči večerové jsou. [Kom.] Svist večera krajinou zněví. [Žer.]*

vlast, -í, f. – *čím se maže, vlasí. A od toho dne zarození hnoje až do vysušení, hodně můž vlast pokládána býti. [Rus.] Vlast pro škravky, chrasty. Vlast k mazání. Spec. masíka na vlasý. Vlastí prořev bujnou kšticí, k záselkám vyšel ku Přestici. [Žer.]*

zahradník, -a, m. – *pův. loupežník, lapka číhající v křovi pod hradem; poběhlec, lotr, španý člověk vůbec. V takovou vonuci a odránku ti zahradníci odění, píti a žrátí si žádají. [Pulk.]*

Z korespondence Josefa Jungmanna Janu Kollárovi, Antonínu Markovi, Jakubu Malému, Josefovi Šumavskému a Antonínu Jungmannovi vybral P. O.

MYŠLENÍ STŘEDEM

1.

V základní řadě Klubu přátel poezie na rok 2001–2002 vyšel výbor básní *Pegasovo poučení. Antologie české poezie 1945–2000*, kterou uspořádali Petr A. Bílek, Miroslav Huptych, Jan Macháček a Vladimír Pistorius. V úvodu sestavovatelé avizují:

„V antologii se objevuje 58 básníků. Jsme si vědomi, že jejich výběr i volba jednotlivých básní byly, jakkoliv se na něm podíleli čtyři sestavovatelé, subjektivní – a že jinými ani být nemohly,“ neboť *„naším cílem nebylo sestavit vyčerpávající několikasazkové dílo, jež je třeba studovat, ale knihu, kterou lze přečíst.“* Je sympatické, že se na českém knižním trhu objevila antologie rezignující na objektivnost, již nelze tak jako tak v jednom výboru docílit, a byl dán důraz na subjektivní „čtení poezie“ editorů. Je nasnadě, že kritika takového výboru nemůže vycházet pouze z toho, co výběr neobsahuje, na co se pozapomnělo, ale musí se pokusit rozkrýt základní kritéria tohoto výběru, pokusit se charakterizovat jeho individualnost a tím i popsat premisu, z níž sestavovatelé antologie vycházeli.

Prostor antologie se vyznačuje polyfonií – je to mnohohlasí, zkomponované z individuálních poetik básníků, tedy ze slov, která vylula na povrch v různém čase a z odlišných pohnutek. Jedná se o prostor, který do

sebe vstřebal různé časové horizonty a různá individuální prožívání, mající společně básnické slovo, díky němuž se individuum stává osobností, která svou tvorbou odhaluje nebezpečné, rozkrývá skryté, ustavuje chaotické, demaskuje domnělé... Každá společnost potřebuje tyto prostory, tuto mnohobarevnost tradice, rozmanitost myšlení a pestrost prožívání skutečnosti v mimetickém odrazu básnického slova. Jejich důležitost vytane hlavně v době, kdy hrozí podmaňující unifikace, nebo naopak rozmělnění individua ve variantách bez ideové konstanty. Mluvíím o tom proto, že *Pegasovo poučení* toto mnohohlasí vytváří, a tedy také proto, že dominanty symfonie budou zároveň docela dobře charakterizovat samotné sestavovatele.

Antologie je sestavena do osmi kapitol, tematizujících reflexi doby, lásku, vábení vyvolávačů, soucit, návrat do dětství, existenci, smrt a naposledy smysl samotné básnické tvorby (jak tyto kapitoly v úvodu editoři pojmenovali). Kniha nemůže začínat lépe; otevírá ji báseň Františka Halase A co básník: *„Kručí to ve mně děsem / a nic není po ruce // Nechci být masem vzduchu okolo / jak se to líbí jim / nechci být kůlem vyhlášek / veřejným miněním [...]“*. Na téže stránce se nacházejí verše z *Událostí* Jana Hanče: *„Jako vichřice*

v nejkrásnější dny / letěly přese
 mne údálosti / zatím co ke knemu
 jsem se zděšeně tiskl / poměvadž
 hrdinnosti ve mně není“ – a tamtéž
 i báseň od Josefa Híršala a Bohumily
 Grögerové: „*hlas lidu hlas boží /
 jména hloupých na všech sloupích
 / jména lidu na všech boží / hlas
 hloupých hlas sloupích*“. Polyfonie
 se zde ukazuje v plném tvaru: čtenář
 může číst nejen horizontálně, jednu
 báseň za druhou, ale i vertikálně,
 v možných komparacích, a zakoušet
 podobnost, která se dostává do básní
 díky podobné dobové zkušenosti
 tak rozdílných osobností s tak
 rozdílnými poetikami, jakými jsou
 Halas, Hanč a Híršal s Grögerovou.
 Když k tomu připočteme o několik
 stránek dál Zbyňka Havlíčka
 a jeho privatissimo vybuchující do
 nesmířitelné imaginace – „*ŠIJEME
 NA MÍRU družstvo krejčích
 přichází se svým transparentem /
 V prezidentské kanceláři bradla stojí
 na místě knihovny / Opodál noruje
 Chruščov / Je pokryt šupinami jako
 velmi starý drak / Pozvali jsme ho
 do klubu vyprávět anekdoty a stejně
 jako my se bál StB“ –, když k tomu
 dále připočteme Škřtancovo vědomí
 slova napájeného do dávno zašlých
 rytmů s kakafonickými důrazy na
 nejdůležitější verše – „*A byly doby,
 k pláči bez naděje. / A byly naděje,
 k pláči bez naděje. / A zima z dř. /
 A zima z věr. // A muži / bylo málo*“
 – symfonie zazní neodolatelně a hlavně
 srozumitelně. Nejcharakterističtším
 rysem této „antologičnosti“ *Pegasova**

poučení jako celku není prostá
 rozmanitost ve výběru jednotlivých
 hlasů, ale až vytvoření „řdičích“,
 kompozičně dominujícího hlasu. Jinak
 řečeno, princip výběru básní jako by
 nebyl postaven na tom, aby vznikla
 množina navzájem se oztějmujiících
 a interpretujících básní z nejšířšího
 spektra, ale na tom, aby celou
 kompozici procházel jeden silný hlas,
 který ostatní chě nechtě přehlušuje
 a tedy vytváří horizont, k němuž se
 ostatní hlasy nutně budou vztahovat.
 A řekněme rovnou, že tento hlas
 hrající prim nepatří nikomu jinému
 než básníku Janu Skácelovi, jehož
 „úspěšně“ doplňuje reynkovská nota.

Už v první kapitole se Skácelovy
 texty znovu a znovu, po několika
 „cizích“ hlasech, neomylně navracejí.
 Skácelovský motiv zaznívá snad kromě
 druhé kapitoly všude; dokonce by bylo
 možno říci, že kapitoly tematizující
 soucit a návrat do dětství byly do
 kompozice knihy začleněny jen kvůli
 tomuto skácelovskému sdělení! A také
 snad jediné díky tomuto úběžníku lze
 pochopit, proč např. do první kapitoly,
 tematizující reflexi doby, nebyly
 zařazeny hlasy Bondyho, Vodseďálka,
 Stankoviče, Mikuláška nebo nebyl
 více zdůrazněn hlas Holana např. ze
 sbírky *Bolest* nebo hlas Koláře např.
 z jeho období deníků. Básně Jana
 Skácela jsou sice do této kapitoly
 zařazeny oprávněně, ale ve svém
 počtu a při absenci některých hlasů
 jsou nadbytečné. Lépe řečeno, jsou
 nadbytečné, pokud bychom odhlédli od
 touhy po dominantním hlase.

Pokusíme se ve svých úvahách jít ještě o krok dál. Bylo řečeno, že skácelovský hlas nezazní ve druhé kapitole, tematizující lásku. Přesto i tam je tato tendence stejně znatelná, jako je tomu u skácelovsky nejexponovanějších témat soucitu a návratu do dětství. Tuto tendenci možno pojmenovat jako „myšlení středem“. Nejmocněji se rozvíjejí hrubínovsko-seifertovské hlasy a poněkud zbytečně, protože nadbytečně (ve dvou úryvcích) Šiktancův hlas ze skladby *Adam a Eva*. Z tohoto hlediska je opět pochopitelné, proč se do výběru nedostaly básně např. od Krejcarové nebo Plíškové, ale třeba už méně jasně, proč chybí básně např. Haukové.

„Myšlení středem“ neubírá nic na symfoničnosti-dialogičnosti kompozice a se svým trváním na ústředním hlase je spíše jedním z typů symfonie než něčím, co by ji a priori narušovalo. Je však jen na škodu, že nenalezeme více momentů, kdy u Skácelovy básně: „*Kravička občas teskně zabučí / a ohlédne se / očima nad achátí // po nebi pluje hůlka plná zpěvu // (Tak přicházejí na svět telátka / a všechno pěkně.)“* lze zaslechnout hlas například Ludka Markse: „*Vše vzteklo se tmou v samotě / Sám nevím kam jdu smloulu plamí / se chcípým rejsekem na botě“*, nebo u jiné Skácelovy básně: „*Kyvadla zavěšená mimo vítr / Přistály bez dechu. / A trávy stranou času. // Smtivání vyhloubená v kameni. / Nikdo ti v dlani nepodá. / Zernala po zvonech a nesmíš“* hlas Kabešův: „*varování přišlo v čas jak legendární / vojška z dávných,*

proniká masem / k zestrání krásné krajiny, mozkovou / krajinou kráčí varování kůra nekůra [...]“. A také je na škodu, že k hlasům surrealisticky laděných básníků Havlíčka, Wenzla, Hynka, Šebka, Nápravníka a Rezníčka nebo k individualitám typu Hraběte, Pištory nebo L. Dvořáka nepřibyly básně zmiňovaných Krejcarové a Plíškové, ale i Stankoviče, Jirousové, L. Nováka, Slavíka aj. Jistě, kdyby tomu tak bylo, byla by to už jiná symfonie – a antologisty by už zřejmě nebyli Bílek, Huptych, Macháček a Pistorius, vědomě či nevědomě ohlašující „myšlením středem“ vlastní chápání literární historie.

2.

Jinak „problematické“ místo je časové vymezení antologie: 1945–2000. Zatímco první mezník se dá ještě pochopit – s přihlídnutím k příznané inspiraci výběrem *A co básník. Antologie české poezie 20. století –* druhý mezník se dá pochopit stěží.

Ale i první vyvolává několik otázek. A řekněme právě s přihlídnutím ke zmiňované antologii: posunutím hranice pod rok 1945 by se antologie otevřela i básníkům jako např. Hanuší Bonnovi nebo Jiřímu Danielovi, kteří jsou sice ve výboru z roku 1963 zastoupeni, ale jen jedinou básní (navíc ve výboru *Přišel čas... Léta okupace a osvobození v české poezii* z roku 1965 chybí zcela). Jejich přítomností by opět zesílila symfonická dialogičnost, neboť např. v kapitole tematizující reflexi

doby by se do těsného sousedství dostaly hlasy básníků, žijících jak ve fašistické diktatuře, tak v diktatuře komunistické. Také by se otevřel prostor pro válečné básně např. Fikarovy sbírky *Samotín* nebo pro válečnou poezii Ivana Blatného. Mimořádně by se tak zamezilo poněkud kuriózní situaci, že básně Miroslava Červenky jsou zastoupeny ve větším počtu než básně Blatného. Nebo si máme opět připomenout vysledovaný princip a prostě uzavřít, že Červenkovy básně jsou o „něco“ blíže skácelovsko-reynkovskému hlasu než převážná část básní Blatného po roce 1945?

Sice se proti „podsouvání“ dalších a dalších jmen a textů dá argumentovat limity rozsahu – ale to je v tuto chvíli jiná věc. Nás zajímá, co se děje s antologií, která vykazuje výraznou tendenci (skácelovský hlas), čímž determinuje i zdánlivě odlehlá kritéria. I z časového vymezení zřetelně vyplývá, jakou stopu české poezie sestavovatelé chtěli zachytit a rekonstruovat.

Horní časový mezník vyznívá tak trochu samotářně, spíše jako okrasa než vymezující horizont. S přihlédnutím k roku 2000 by se dalo čekat, že se v antologii objeví střední, ale i nejmladší generace píšící v 90. letech. Z básníků, kteří převážnou část své tvorby vytvořili v 90. letech, jsou do antologie zařazeni jen Petr Bor-kovec a Michal Ajvaz. Básníci jako Typlt, Hruška, Chlíbec, K. J. Čapek, Fajkus, Kremlička aj. v antologii

chybí. S ohledem na zmíněný skácelovsko-reynkovský dominantní hlas je pak ale o to překvapivější, že zde nenalezáme ani autory jako Kolmačku, Trojaka, Petra, Stöhra – přestože v poezii 90. let není možné vysledovat silnější vliv než právě vliv poetik Skáceła a pozdního Reynka na básníky kolem nakladatelství Host. Proč tyto „pokračovatele“ nebyli zařazeni, se pochopitelně lze jen dohadovat. Nabízejí se dvě odpovědi. Jednodušší je, že (dle sestavovatelů) tyto pokračovatele nedosahují kvalit svých předchůdců-vzorů. Zajímavější se nám však jeví ta odpověď, že především Skácełova poetika a Skácełovo vidění světa, které tuto poetiku konstituje, obsahují v samotném vzniku básně krizi obrazu, k jehož rysům patří ohrožení kýčem, ekvilibristikou, melancholicko-sentimentální rytmem, jež vyprázdňují básnické slovo. A pokračovatelům tak vůbec není umožněno tuto poetiku hodnotněji rozvinout.

Přesto si nelze nepoložit otázku: Není skácelovský hlas v české poezii po roce 1945 vskutku tak dominantní, že „sebe“ předurčuje i pro jiné antologie? Odpověď nabízí název dějin-učebnice „české poezie od 40. let do současnosti“ *Na tvrdém loži z psího vína*. Pro autory Zdeňka Kožmína a Jiřího Trávnička je Skácełův verš stejně neodolatelný jako pro mladé básníky jeho poetika. Ale co je to za „neodolatelnost“? Možná podmaňující rozbolestnění smyslů, citlivost a soucit, které exponují básníka do světa jakoby cele a bez výhrad, ale jež při sebemenším neumění

sklouzávají do přecitlivělých (básnických prázdných) výlevů. Možná „dokonalé“ básnické slovo, u něhož vždy hrozí, že se stane manýrou. U „skácelovského hlasu“ jednoznačnou odpověď nenajdeme, protože v sobě jako žádný jiný snoubí dva možné krajní pohledy.

3.

Tento třetí, z jistého hlediska možná trochu nadbytečný oddíl chce upozornit na jedno obecné nebezpečí při sestavování antologií. Každý pořadatel antologie si nutně musí klást otázku kontextu a jeho porušování – žánr výboru je už ze své podstaty „vytrháváním z kontextu“ –, tedy kde jsou hranice textu, které už poruší nehodlá. Z tohoto hlediska editoři Pegasova poučení zacházejí s texty velmi korektně, uvádějí kontext; kniha je doplněna stručnými autobiografiami básníků i ediční poznámkou ke každé z básní. Dokonce i s delšími básněmi zacházeli ohleduplně. V jednom případě však hranice básně nepochopili (nebo z neznámého důvodu pochopit nechtěli) a vydali něco, co je diametrálně odlišné od původního textu.

Skutečná událost ze sbírky *Prometheova játra* Jiřího Koláře je složena ze tří částí (I–III) plus neměně důležitého Doslovu a povídky Žofie Nařkovské U trati; tato povídka se stala „předlohou“ pro přebásnění částí druhé. Amputovat první část této básně a zařadit ji do antologie bez sebemenšího vysvětlení je stejný prohřešek, jako třeba kdyby v Mallarméově básni Vrh kostek došlo

ke zrušení typografické rozmanitosti a rozvrženosti. Ani v jednom případě už nepřijde o básně jen Koláře nebo jen Mallarméa, ale též o básně toho, který je tak upravitel – tedy pokud vůbec ještě půjde o básně. Uvedení Skutečné události do souvislosti s Blatného Terrestris nebo Mikuláškova

Vyvolávače překvapí novou možnou interpretací – ale přesto je namístě se ptát, či báseň se k interpretaci nabízí.

4.

Žánr antologie je vsutku prestižní záležitosti: umožňuje nově přehlést literaturu daného období. Tedy je dobře, že se dnes na tento žánr nerezignuje. Ostatně u čtenářů dochází antologie značné obliby; kupována do školních knihoven, může posloužit jako čítanka, vyvážena do zahraničí, může posloužit jako reprezentativní vzorek české literatury.

Otázek k recenzované antologii by bylo možné vznést mnoho. Třeba proč se tolikrát objevuje básník Huptych, proč je zastoupeno tak málo básníků nebo proč zde chybí ten a proč ne ten? Podobných otázek by jistě bylo nespočetné a žádná by nebyla efemérmí. V našem textu však vykrystalizovala otázka jiného typu: Je skácelovský hlas v české poezii skutečně natolik dominantní, že měl vytvořit (doprovazen hlasem Reynkovým) hlavní linii antologie, nebo je antologie jen dalším důkazem postskácelovsko-reynkovského odkazu, jehož silnou stopu můžeme vystledovat přes celá 90. léta až do současnosti?

Výrazným kladem *Pegasova* *poučení* je, že se profuluje nerozkolísaným pohlížením na českou poezii, že básnická symfonie zaznívá pevným rukopisem. Zeela pochopitelně bude symfonické vyznění jakékoli jiné antologie zcela odlišné. Z *Pegasova*

KLÍČ VE ZNAMÍCH STVOŘENÍ

Je věru nadmíru potěšitelné, že tvorba mnoha neprávem opomíjených spisovatelů vystupuje ze sfíny a znovu nachází, někdy i překvapivý, ohlas u čtenářů. Jedná-li se zároveň o autory ryzi duchovno orientace, je radost znásobena. Není však náhoda, že ve srovnání s reprezentativním souborem díla Zahradničkova, četnými edicemi Reynkovými či rozsahem ojedinelým Durychem stojí tvorba Jana Čepa stále jaksi v pozadí. Nechci tím říci, že by snad nedošlo k jeho „objevení“. Čep si již získal své místo jednoho z největších českých prozaiků dvacátého století a nikdo mu je snad nechce upřít. I jeho sebrané spisy, vydávané v průběhu 90. let, svědčí o tomtěž. Přesto je cesta k Čepovu dílu stále jaksi obtížná. Myšlenkový a duchovní svět, zjevující se za nenápadnou scénérií jeho povídek, jako by příliš strměl. Čep je více než kterýkoli autor spisovatelem jednoho gesta, přítomného v celé jeho tvorbě. Toto gesto, v povídkách tak intenzivně čtené, leč navýsost těžce uchopitelné, dostává jasnější kontury

poučení zaznívá nejlhasitěji „myšlení středem“.

Petr Boháč

Pegasovo poučení. Antologie české poezie 1945–2000. Praha, Paseka 2002. Uspořádal Petr A. Bltek, Miroslav Hupčych, Jan Macháček a Vladimír Pistorius.

v Čepově tvorbě esejistické. Vedle té, kterou autor sám shrnul v roce 1946 pod titulem *Rozpřýlené paprsky*, má čtenář k dispozici i stejnojmenný rozšířený soubor z roku 1993, vydaný jako 4. svazek Čepových *Sebraných spisů*. Nově se nám nyní dostává do rukou další svazček Čepovy esejistiky, sestavený neúnavným opatrovatelem jeho díla Mojmiřem Trávníčkem a představující pod názvem *Umění a milost* osm esejů a přednášek nezařazených do *Spisů*.

Hned letmý pohled do obsahu by však čtenář mohl zmást. Eseje Básník a jeho inspirační zdroje a Poesie a próza přece ve *Spisích* nalézáme, a porovnáme-li je, mohou se dokonce zdát stejné. Toto první zdání však klame. Přes shodné názvy i hlavní myšlenkovou kostru totiž dostáváme texty, které vypovídají o autorovi odlišně. Přednáška Básník a jeho inspirační zdroje, vydaná v Akordu roku 1938 a obsažená v *Rozpřýlených paprscích*, je rozsáhlejší úvahou, kterou se Čep obrací k širší, byť katolické, veřejnosti. Mluví-li o básníkovi,

říše dochází k jejímu rychlému vývoji: od Musilova sarkasmu k Rothově a Werfelově legitimizaci zaniklého státu i režimu, jak už jsem uvedl, zcela jistě pod vlivem událostí v německém světě. Nastává doba, kdy problémy nejen střední Evropy vezme do svých rukou nový německý hrdina, již zcela nebibedermierovský, ten malý velký muž s knírkem pod nosem. Všešl z podhoubí habsburského mýtu, nebo se zrodil v jeho stínu? Těžko říci, lze-li otázku takto položit, ovšem pro „zpěv

KAPITOLY Z EMBLEMATIKY

Knihu studií z historie emblematiky *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematiky* Lubomíra Konečného vydalo jako 8. svazek řady Monografie Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny ČR. Řada vychází v redakci Jaroslavy Kašparové a ta také, jak se lze dočíst v předmluvě, přiměla autora, aby soustředil práce z této sféry svých odborných zájmů a připravil je k vydání: věc více než záslužná, za niž jí patří upřímné poděkování.

Publikace napohled působí velice skromným dojmem: vyšla v nákladu 600 výtisků, její distribuce je zřejmě minimální, na obálce dokonce chybí (předpokládám, že přehlédnutím) jméno autora. Přitom je Konečného kniha nesporně jedním z nejpozoruhodnějších příspěvků

národů“ německý kancléř smysl neměl. Nicméně jisté je, že jedním z prvních terčů jeho útoku se stali rakouští Židé, z nichž někteří patřili mezi tvůrce habsburského mýtu k těm největším. A desáté listopadové noci roku 1938 se nacistovými Vídeňaně, mýtus nemýtus, vyznamenali zvláště nechutně...

Jaroslav Richter

Claudio Magris, Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře. Praha, Barrister & Principal a Triáda 2001.

k problematice barokní kultury, jaký v Čechách vyšel od časů Vašicových a Černého.

Předně je třeba zdůraznit, že nejde jen o příležitostný sumář časopiseckých statí, ale že je to skutečná kniha – monograficky orientovaná, vnitřně jednotná, v koncepci promyšlená, opatřená všemi náležitostmi. Kniha, v níž je uloženo prozatím nejobsáhlejší a nejpronikavější původní průzkum renesančně-barokní emblematiky, jaký máme k dispozici. To, že právě Konečný je dnes jejím naprosto bezkonkurenčním znalcem, není ostatně v odborných kruzích žádným tajemstvím.

Co to je „emblém“ (a jaké je pracovní pole emblematických studií), vysvětluje Konečný – s žádoucí jasností a přehledností – v Úvodu. Termín

emblém začíná označovat specifický žánr teprve s prvním vydáním proslulé knihy italského humanisty Andrey Alciata *Emblematum liber* v roce 1531; předtím – v klasické, středověké i humanistické latině – označoval něco vloženého (intarzie, mozaiky, řeč protkanou citáty). Teprve u Alciata je emblém pojat jako trojčlenný celek, sestávající z gnómického nadpisu (inscriptio, lemma, motto), alegorického vyobrazení (pictura, eikon, imago) a vešovaného či prozaického epigramu (subscriptio), odkrývajícího morální smysl zpravidla značně hádankovitého nadpisu a ještě hádankovitějšího obrázku. Alciatův emblém syntetizuje řadu tradic: jeho ideový a ikonografický materiál je čerpán převážně z antických zdrojů, formálně navazuje na přísloví, řeckou epigramatiku (Anthologia palatina), dobovou interpretaci egyptských hieroglyfů a zejména na renesanční impresu, potomka středověké heraldiky (dvoučlenný útvar, kombinující motto a obraz a vyjadřující tímto způsobem osobní krédo svého nositele).

Konečný upozorňuje na masivní a dlouhodobou oblibu tohoto žánru (za jeho zlatý věk označuje období 1531–1780) a na jeho obrovskou produktivnost (prozatím nejaktuálnější bibliografie uvádí 6000 položek) a právem požaduje, aby mu v kontextu barokistických studií připadlo adekvátní místo. Připomíná přitom, jak značnému zájmu se tato poměrně recentní disciplína – její počátky lze datovat vydáním fundamentálního díla Maria

Praze *Studies in Seventeenth Century Imagery* (London 1939) – v posledních desetiletích těši. Když rekapituluje český zájem o tento obor, konstatuje, že zatímco historikové umění k němu našli cestu už v 60. letech, „česká literární historie a teorie nadále pracuje s emblematickou jen marginálně, aniž by jí přiznaly klíčovou roli v intelektuálním životě renesance a baroka“ (s. 18). Byla by to naprostá pravda, kdyby sám Konečný v této věci nezjednal nápravu: jeho studie o Balbínovi a Komenském patří v knize k těm nejpozoruhodnějším.

Je nasnadě, co komplikuje práci v tomto oboru: předpokládá schopnost interdisciplinarity, komparativní rozhled a skutečně drobnohlednou erudici. Jeho předmět je plodem dlouhé tradice a vyžaduje od badatele značné detailní znalost evropské kulturní kontinuity od antiky do baroka. Klade rovněž mimořádné nároky na jeho filologickou vybavenost: emblematika je internacionální fenomén a nadpisy a epigramy nejautoritativnějších souborů hovoří latinsky, italsky, francouzsky, anglicky, německy či španělsky. Podstatné je ovšem to, že zvládnutí celé této obrovité encyklopedie symbolického vyjadřování je pro historika umění či literárního historika pouze nezbytnou bází jeho odborné průpravy, tím, čím je gramatika pro filologa: emblematika je pro něho ve skutečnosti specificky zajímavá až od okamžiku, kdy vystupuje z alciatovských katalogů a začíná sloužit jako prefabrikovaný

(nicméně dynamický) prostředek symbolizace v nadprůměrných literárních či výtvarných dílech.

Úkol badatele o emblémech ovšem komplikuje i to, že rezonance emblematického alegorismu soustavně přesahuje oblast literárního či výtvarného umění. Lze se s ním setkat nejen v knihách a v obrazech, ale i na turnajových štítech či reversech medailí, při karnevalových slavnostech či v jevištních němohrách (tento případ je ilustrován v Konečného studii o pražských divadelních aktivitách jezuitského mučedníka Edmunda Campiona), ve výzdobě interiérů či v architektonických projektech. Je soubordý s fenoménem barokního konceptismu: sdílí s ním jeho zálibu v intelektuální kombinatorice a jeho synkretismus. Když Konečný zkoumá emblematické kořeny půdorysu Santiniho kostela v Obyčtově – půdorysu ve tvaru želvy – a nalézá je v christianizované symbolice Alciatiho emblému Venuše s nohou na želvě (mulieris castitas), který se u Cesara Ripy stává symbolem cudnosti a „setrvávání ve svém domě“, právem hovoří o „*barokním concettismu v architektuře*“.

Čtení Konečného knihy je v důsledku všech těchto skutečností dobrodružnou procházkou evropskou kulturní historií. Šíří dotčených témat mohou naznačit už tituly jednotlivých studií: Bohuslav Balbin a emblematika (o zdrojích Balbinova zájmu o emblematiku a o jeho ne zcela standardní emblematické

praxi), Capacciův emblém proti filozofům (o emblému sépie vypouštějící tmavou tekutinu, původně symbolizující unikavost štěstěny, a posléze denuncující Aristotelův nejednoznačný názor na nesmrtnost duše), Mladý Milton a dalekohled (o bohatém emblematickém využití recentního vynálezu), „Nový signet“ Jiřího Melantricha z Aventina (precizní výklad proslulého motto Nec igni, nec ferro, jehož původ je sledován v jedné z medicéjských impres, již popisuje Paolo Giovio ve vlivném Dialogo dell' impresse z roku 1555), Rudolfské emblémy na habánské fájánsi atd. Vzornou ukázkou toho, jak v řadě případů teprve detailní znalost emblematiky umožňuje „přečíst“ smysl obrazu, je Konečného studie o obraze Mathieua Le Naina L' Accord interrompu.

Hlavní ctností Konečného prací je jejich vědecká „investigativnost“: v každé z nich je exponován dosud nerozluštěný problém a podáno jeho precizní řešení. Konečného pohled je mimořádně soustředěný a jeho výklad je vždy až asketicky věcný a strohý. Jeho schopnost registrovat relevantní souvislosti je však ohromující, a tak může své studie opatřovat tituly, jež by mu mohli závidět každý hledač senzací. Ve studii Omnia sponte fluent. Ian Amos Komenský, jeho „pedagogická“ impressa a Rembrandtova Krajina se třemi stromy vychází z upozornění Rosemary Freemanové na nápadnou souvislost mezi Komenského dílem *Orbis sensualium pictus* (1658)

a žánrem emblematické. Konečný tento postřeh koriguje (konstatuje, že Komenského trojčlenné schéma „název – ilustrace – popis“ není emblematické, ale pedagogické), avšak potvrzuje, že Komenského spojuje s emblematikou přesvědčení o znakové povaze materiálního světa a že v *Orbisu* vskutku nalezneme stopy emblematických motivů. Připomíná, že Komenský se o emblematicku živě zajímal a že v *Pampaedii* dokonce uvažoval o knize „*se stovkou emblémů objasněujících celou pansofii bystrými a dobře vybranými sentencemi*“ (s. 84). Konečný se v této souvislosti zastavuje u osobní impresy, již Komenský ozdobil titulní list třinácti různými prací a posléze také *Orbis sensualium pictus*: piktura to zobrazuje krajinu, na kterou po dešti svítí slunce a kde po noci přichází den, a latinské motto praví: „Vše plyne samovolně a bez násilí.“ Soudí, že vedle pedagogického poselství má tato impresa i tradiční význam, jež lze stopovat od *Liber parabolarum* Alaina z Lille (12. st.) a jež postupně fixují motta jako „Po zlém doufám v dobré a po tmě ve světlo“, „Po mracích bude jasnejší“, „Po smutku přichází radost“, „Po zkouškách přichází útěcha“. Definitivní verzi této impresy provedl pro Komenského *Opera didactica omnia* (Amsterdam 1657) obratný rytec Crispijn de Passe, jenž již mohl čerpat inspiraci z jiného díla odvolávajícího se na stejnou emblematickou tradici, totiž z Rembrandtova mědirytu Krajina se třemi stromy z roku

1643. Jak Komenského impresa, tak Rembrandtův grafický list tak vycházejí z konceptu, ježž Konečný navrhuje označit jako „*moralizované počastí*“: le temps moralisé.

Toho, čeho se badatel o emblematické může dotknout, věru není málo. Předně se dotýká jisté kontinuity evropské imaginace a tradice symbolické konceptualizace, a to – vzhledem k podvojnému, výtvarně-textovému charakteru emblému – jak v linii Panofského ikonografie, tak v linii Curtiovy topologie. Znovu se mu potvrdí, jak podstatné je tato imaginace napájena z antických pramenů. Zahledné dynamickou souvislost období, jež tradičně bývají kladena do opozice – v tomto případě především renesance a baroka. A je-li vnímavý – a Konečný je mimořádně vnímavý –, neskončí jen u života forem, ale otevře se mu jistý výhled i k antropologickým horizontům. Tak například ve studii o emblematické pikturě vousaté ženy, již si Sebastian de Covarrubias vypůjčil z obrazu Juana Sáncheze Cotána (portrétu dobově proslulé vousaté Brígidy del Rio z Peñarandy) do svých *Emblematas morales* (1610) a jež nese varování mužů před zženštilým chováním, zasazuje Konečný nejen do starší tradice „*mytologizace abnormální reality*“, ale sledává v něm i další doklad barokního zájmu o bisexualitu a anatomické anomálie. Ústřední patos emblematické je ovšem morálního řádu: rozluštění emblematických hádanek vytváří

předejším katalog ideálních mravních postojů, vyznávaných lidmi konkrétní historické epochy.

Konečného studie zpravidla nejsou dlouhé; jeho osobní devízou je zjevně „*rem tene, verba sequuntur*“. Konečný je ve svém výkladovém stylu jedním z mála dědiců příslověčné konciznosti Pavla Trosta. O tom, jak podložená je každá věta, svědčí především akribické poznámky, nežádka přesahující svým rozsahem rozsah samotné studie a zasazující – v jistém smyslu podruhé –

emblematiku do internacionálních souvislostí. Knihu uzavírá Emblematické vademecum, výtečná výběrová bibliografie. Konečného kniha je tak nejen zásadním příspěvkem k emblematické problematice, ale skvělým pomocníkem pro každého, kdo by se chtěl vydat v jeho stopách.

Jiří Pelán

Lubomír Konečný, Mezi textem a obrazem.

Miscellanea z historie emblematiky. Praha,

Národní knihovna ČR 2002.

GLOSÝ HISTORICKÉ VIII.

ENCYKLOPEDIE STŘEDOVĚKU

Název rozsáhlé *Encyklopedie středověku* je poněkud matoucí. Pokud si totiž pod pojmem encyklopedie představujeme knihu, která nabízí rychlé odpovědi na větší otázky, jež nás dnes a denně napadnou, pak budeme muset sáhnout k jiným a osvědčeným textům. Naštěstí máme v německé verzi k dispozici – v knižní i digitální podobě – *Lexikon des Mittelalters*, přístupný ve většině českých i moravských univerzitních knihoven. Ten čítá více než deset tisíc hustě popsanych stran, které prostřednictvím hutně zpracovaných hesel pojednávají, většinou s přihlídnutím k vývoji od pozdní antiky po 18. století, o všech problémech života středověké společnosti, právních a právních

aspektech, o tisících pojmech, termínech, ale dokonce i o jednotlivých osobnostech, teologických, filozofických i přírodovědeckých otázkách, nemluvě o heslech věnovaných kultuře a umění (na jeho vzniku se podíleli medievalisté z většiny evropských zemí, což heslům dodalo na kvalitě a přispělo to i ke zdůraznění teritoriálních a strukturálních rozdílů).

Editoři *Encyklopedie středověku*

správně zvolili jiný přístup

– vytvářet duplicitní text vůči

Lexikonu středověku by bylo jisté

zbytečným luxusem. Jacques Le

Goff a Jean-Claude Schmitt, kteří

stáli u zrodu „encyklopedie“ (tedy

učitel a jeho patrně nejvýznamnější

žák, jehož kniha o vztahu živých

a mrtvých ve středověku patří mezi

zásadní práce moderní kulturní

antropologie) si zvolili zcela odlišný

způsob výkladu středověkého světa. Prostřednictvím více než sedmdesáti esejů, abecedně seřazených (snad jen zde má jejich „encyklopedie“ punc encyklopedie), vytvořili pestrou mozaiku dějin každodenního života 5. až 15. století. Za spolupracovníky si zvolili především francouzské a italské medievalisty (medievalistiku mnohem méně). Rus Aaron J. Gurevič, Polka Hanna Zaremska a Němec Otto Gerhard Oexle se mezi ně dostali jaksi navíc, především díky tomu, že jsou známi jako stoupenci školy Annales, Gurevič a Oexle dokonce jako její velcí propagátoři – zároveň ale i polemici – jak v Německu, tak ve východní Evropě. Přitom hesla, pověšinou vybroušené eseje, které by mohly být publikovány jako samostatné studie (občas tomu tak i bylo), jsou velmi různorodá a jen stěží tak můžeme mluvit o jasné promyšlené koncepci (ostatně i podobných prací se většinou rodí za pochodu a často konečná podoba odpovídá jen do určité míry původním představám duchovních otců projektu). Vedle klasických hesel jako rytířství, panství, město, král, feudalismus, univerzita či Židé byla do *Encyklopedie středověku* zařazena i hesla antropologická (čas, hřích, individuum, paměť, smrt a mrtví, tělo a duše apod.), která dosti přesně odražejí témata, která Le Goff studoval během posledních dvaceti třiceti let a jimž se věnovali studenti a doktorandi v jeho pověstných seminářích. Na konci každého hesla je připojen přehled nejvýznamnější

literatury – mnohem obsáhlejší, než jako tomu je ve zmiňovaném *Lexikonu des Mittelalters* popřípadě v příručce Petera Dinzelbachera *Sachwörterbuch des Mediävistik*, u nás často využívané. Poněkud zarážející je ale skutečnost, že při české redakci byla některá díla uvedena v českém překladu, kdežto jiná, která česky rovněž vyšla, zůstala v originálním znění. Domnívám se, že je vhodnější nechávat vydání v jazykové podobě, s níž autoři pracují. Vpisování prací českých historiků do bibliografií – jak se s tím setkáváme zde – je totiž více než matoucí a prostě nepřipustné – například v hesle Židů nalezeme populizační knihu Tomáše Pěkného, perlou přitom je, že autor hesla Maurice Kriegel vůbec necituje Grausovu zásadní německou monografii o pogromech; do hesla o rytířství byla vepsána Iwańczakowa kniha *Po stopách rytířských příběhů*, již autor hesla, kterého nám český překlad bohužel omylem utajil, jistě neznal; Michel Zink určitě v hesle Literatura a literatury nepracoval se sborníkem *Kultura středověku*, editovaným Pavlem Spunarem; obdobně Alain Erlande-Brandenburg jistě nečetl sborník o svatovítské katedrále, editovaný Anežkou Merhautovou. Někdy se totiž zcela smaže povědomí o tom, že k interpretacím byly užity latinské originály, nebo naopak pouze překlady do francouzštiny, němčiny či angličtiny, jejichž využívání může vést k různým nechtěným posunům. Podobně se rovněž stírá

skutečný rozhled autorů po moderním bádání – nikoli tedy pouze přehled o tom, co nabízí domácí trh. Ostatně hesla francouzských historiků, kteří do „encyklopedie“ přispěli, jasně vypovídají o tom, že většina frankofonních medievalistů nic jiného než francouzské práce neče a nezná, což kontrastuje například právě s hesly Oexleho, ale i Le Goffa či Jeana-Clauda Schmitta.

Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ed.), *Encyklopedie středověku*. Praha, Vyšehrad 2002. Přeložili Lada Bosáková, Alena Boušková, Catherine Ebert-Zeminová, Alena Macháčková, Jitka Matějčí, Irena Neškulová, Barbora Spalová, Veronika Sysalová, Lucie Šavliková, Pavel Zahradník.

ANTONÍN REZEK

První moderně pojatá biografie českého historika a politika Antonína Rezka představuje vskutku cenný příspěvek k poznání kořenů moderního domácího dějepiscetví. Rezka osobnost stojí povětšinou zcela ve stínu Jaroslava Golla. S největší pravděpodobností tomu tak je proto, že Rezek v době, kdy Goll etabloval své žáky na pražské české filozofické fakultě, odešel do Vídně, aby zde jako ministerský rada a později jako ministr krajan pro české záležitosti ovlivňoval politické dění v monarchii a reprezentoval realističtější politiku. Autor biografie Bohumil Jiroušek postavil svou práci programově na kontrastu intelektuála Golla, jehož myšlenkový svět historika zůstal navždy uzavřen do německé

pozitivistické historiografie, spočívající na precizní analýze pramenů a jejich vědecky co nejčistší interpretaci, a otevřeného a vstřícného Rezka, jenž naopak směřoval k syntetickému chápání dějin a jenž se nebránil sociokulturním tématům a problémům.

Mezi oběma profesory pražské české filozofické fakulty zcela nepochybně panovaly rozdíly z hlediska jejich panování rozdíly z hlediska jejich sociálního původu a cesty k univerzitní kariéře. Jindřichohradecký rodák Antonín Rezek (* 1853) nebyl rozhodně povoláním svého otce, hodínáře, předurčen ke studiu na univerzitě a k závažné politické kariéře. Ani na gymnáziu nijak neosloňoval a jen stěží můžeme mluvit o tom, že by ho gymnaziální léta motivovala k dráze uznávaného vědce a znalce moderních rakouských dějin. Kusé prameny o jeho mládí nám tak nedávají odpověď na otázku, proč odešel do Prahy studovat historii a proč již od začátku nemínil pokračovat jako většina jeho kolegů v dráze středoškolského učitele (nakonec ale státní zkoušky pro dějepis a zeměpis vykonal a několik let se jako středoškolský profesor doslova živil – zalíbení v tom ale rozhodně nenašel). Rovněž jeho vysokoškolská studia známe téměř výhradně ze zapsaných přednášek a cvičení a ze stesků na finanční situaci a mlhavé výhledky. Jedno je ale nepochybné. Velmi záhy si získal sympatie tehdejšího nejmocnějšího muže na ještě nerozdělené univerzitě Václava Vladivoje Tomka, který mu začal uhlazovat cestičky pro univerzitní

dráhu. Rezek se mu za to odvděčil pomocí při archivních výzkumech a zpracování materiálu pro jeho velká pragensiální díla. A protože byl Rezkovi příznivě nakloněn i Josef Emler, jenž patrně zapracoval i při Rezkově sňatku z rozumu s nejmladší dcerou tehdy již zesnulého Karla Jaromíra Erbena (rozhodující úlohu nehrály peníze, jimiž Bohuslava Erbenová neoplývala, nýbrž symbolický kapitál, který spříznění se známou vlasteneckou rodinou skýtalo), mohl bez větších nesnází směřovat k habilitaci. Tomek získal i podporu Konstantina Höflera a Antona Gindelyho, s nímž se Rezek o několik let později střetl ohledně výkladu stavovského povstání v roce 1618 – Jirouškova interpretace tohoto sporu jako konfliktu národního a odnárodněného citění mí připadá poněkud přepjatá a založená spíše na tom, co o Gindelym víme, než na okolnostech střetu samého.

Rozsáhlou část práce tvoří rozbor Gindelyho univerzitní výuky, at už jako soukromého docenta, tak později jako mimořádného a řádného profesora. Vyniká z ní pestrost volených témat přenášek z obecných a rakouských dějin od počátku 16. století až po téměř Rezkovu současnost (v zimmím semestru 1887–1888 přednášel o „revoluci“ 1848–1849, v letním semestru roku 1887 o době Napoleonově). Velkou pozornost Jiroušek věnoval i problematice Rezkem založeného a šest let vydávaného Sborníku historického, prvního odborného, vyhraněně

historického časopisu v Čechách (časopis zanikl pro nezájem abonentů a nechuť financovat ztrátu nakladatelem Janem Ottou – svou roli ale jistě hrála i Rezkova nevyhraněnost ve sporech o rukopisy). Rezkův pozdější podíl na vydávání Českého časopisu historického byl již mnohem menší než Gollův a v důsledku politické kariéry prakticky zcela ztratil na významu (kapitoly věnované Rezkovým politickým aktivitám, materiálově velmi cenné, zde nechávám zcela stranou).

Pro dějiny české historiografie je svým způsobem charakteristické, že Rezek patří k mnoha badatelům, jejichž velké práce zůstaly pouhým torzem. Už jeho habilitační spis věnovaný vládě Ferdinanda I. se omezil na problémy volby a počátku panování – k pokračování se už nikdy nedostal. Obdobně je tomu i v případě *Dějin prstonárodního hnutí náboženského*, z nichž opět napsal a vydal pouze první svazek, v němž téměř nepřekročil hranici 18. století. A rovněž snaha stát se pokračovatelem Palackého zůstala pouhým snem, stejně jako v případě Rezkova oponenta Gindelyho. Jen na okraj upozorněme na to, že peníze, které na sepsání „dějin národa českého“ získal od mecenášů, vrátil, jakmile zjistil, že práci nikdy nenapíše – část z nich pak byla vynaložena na vydání Gebauerovy historické mluvnice.

První, životopisná část Rezkovy biografie je tedy svým způsobem tradiční a zapadá do životopisů

intelektuálů, spisovatelů a politiků 19. století. Naopak druhý díl, nazvaný Myšlení historikovo, přímo vybízí k polemice. Předně více než problematika jsou některá autorova terminologická východiska: Gollovi například vytýká, že „*nebyl schopen uvažovat v kategoriích kolektivní mentality*“, kdežto naopak u Rezka se prý setkáváme se „*širokým pojetím dějin mentality*“, a dokonce se prý i v jím řízeném Sborníku historickém vyskytovaly práce, které měly k „výzkumu mentality“ blízko. Pravda je ale taková, že na konci 19. století u nás nikdo pojem *mentality* neznal a ani v evropském historiografickém diskursu nehrál ještě několik let žádnou roli. Mimoto je ale třeba si uvědomit, že koncept mentality, jak se později zformuloval, nemá s Rezkovým historickým myšlením nic společného, a uvažování v kategorii mentality je tedy nepatřičné. Stejně tak problematika mi připadá i Jirouškova snaha stavět Rezka a Golla vůči sobě jako protiklady – vnímat *Dějiny prstonárodního hnutí* jako syntézu a Gollovy studie o počátcích Jednoty bratrské jako analytické studie bez syntetického propojení je na první pohled lákavé, ve skutečnosti ale oba zajímalo více méně totéž. Co je odlišovalo, byly prameny, které využívali a studovali, a především jejich interpretace – medievalistická minucióznost nebyla pro materiál studovaný Rezkem možná, a jak sám Rezek záhy pochopil, byla jeho heuristika dosti povrchní. Naopak

jeho habitace o Ferdinandovi I. je novorankovská a má obdobné rysy jako práce Gollovy a práce o politických dějinách vzešlé z jeho semináře, i když samozřejmě črtá mnohem barvitější a rozmáchanější fresku. Za velmi trefné naopak považují Jirouškovo upozornění na skutečnost, že řada tzv. Gollových žáků navštěvovala i Rezkův seminář a psala u něj své práce, například mladý Pekař. Stejně tak má i pravdu v tom, že mnoho z nich mělo myšlenkově (historiograficky) blíž k pojetí Rezkovu, avšak na druhé straně autor poněkud opomíjí po mém soudu zásadní skutečnost. Gollovu školu, pokud o ní budeme takto zjednodušeně mluvit, tvořili především paternalistické vztahy mezi Gollem a jeho žáky a několikaletý intenzivní styk, který ke Gollovi poutal i tak rozdílné osobnosti, jako byli Pekař, Šusta či Krofta. Rezek po odchodu do Vídně většinu kontaktů ztratil a „jeho žáci“ se k němu přestávali hlásit. Možná trochu nespravedlivě. „Škola“ však musí vnitřně žít, nikoli pouze v paměti, ale každodenním provozem – a na to měl Goll vliv mnohem větší než Rezek.

Zajímavý problém představuje Rezkovo pojetí českých dějin 16.–18. století. Jiroušek přesně vystihl, že v něm byl velmi ovlivněn Tomkovým konzervativním myšlením, negativním hodnocením stavovství a naopak vstřícným hodnocením absolutistických tendencí, které eliminovaly šlechtický partikularismus. Na rozdíl od Tomka ale až Rezek svými pasážemi v Česko-Moravské kronice toto pojetí

zpopularizoval a přispěl k formování takto pojatých obrazů minulosti v české společnosti. I v případě hodnocení Rezkových svazků Česko-Moravské kroniky ale Jiroušek občas sklouzává k výše zmíněné terminologické přepjatosti, především v případě srovnávání Rezkova pohledu na vývoj státu a společnosti s Eliasovou teorií civilizizačního procesu.

Ačkoli některé interpretace, které Bohumil Jiroušek předkládá, považují za více než problematické, přesto jeho biografie Antonína Rezka představuje více než jen zajímavou sondu do dějin české historiografie, podstatnou pro chápání a výklad Gollovy školy. Stejně tak si ale zaslouží zvýšenou pozornost i jako pokus o portrét intelektuála,

kteřý se do vysoké politiky vyšvihl ze sociálně slabších poměrů a jenž opojení velkého světa občas silně podléhal, aniž si to snad uvědomoval a aniž by si to kdy přál. Jedno je ale jisté: ani na konci 19. století nebylo možné skloubit skutečnou vědeckou práci s politikou, což si bohužel neuvědomují někteří „profesoři“ ani v prvních letech třetího tisíciletí a i oni žijí odtrženi od reality. Na rozdíl od nich ale Antonín Rezek – alespoň v Jirouškově pojetí – nepodléhal mýtu o vlastní dokonalosti a neomylnosti.

Bohumil Jiroušek, Antonín Rezek. České Budějovice, Jihočeská univerzita 2002.

Martin Nodl

DVĚ HISTORIČKY O STŘEDOVĚKÉ ŽENĚ

Název popularizační knihy Régine Pernoudové *Žena v době katedrál* (1980) nemůže nepřipomenout známý titul *Věk katedrál* (1976) Georgese Dubyho a spolu s ním i historiografický kontext, jenž stojí v jejím pozadí. Autorka nám podává obraz středověké ženy, který je *ideální*, což nemusí nutně znamenat *realitě vzdálený*. Tuto středověkou „ideu ženy“ Pernoudová abstrahuje z životního úsilí a směřování známých i méně známých osobností, z jejich korespondence, výpovědí kronikářů i listin a poměrně velkou měrou i ze středověké beletrie, především z rytířských románů, v nichž

nachází množství pozoruhodných paralel s osudy reálných postav. Jak lze očekávat, takovýto ideál tvořily a naplňovaly hlavně královny, královské dcery a šlechtičny, venkovankám a měšťankám je věnována pouze jediná, zato však malebná kapitola. Ponechme stranou kritiky, jež tu a tam stíhají francouzské dějiny středověkých žen kvůli protěžování aristokratického prostředí na úkor jiných společenských vrstev, a dodáme, že Régine Pernoudová si přeje, aby *Žena v době katedrál* povzbudila a inspirovala co nejširší spektrum čtenářů a čtenářek, kteří