



France Králj, Pietà, 1923

## MARJAN ROŽANC / ESEJ O STŘEDOVĚKU A SLOVINCÍCH, O ZAČÁTCÍCH UMĚNÍ JAKO PRAVDY A O FRANCESCU PETRARKOVI A FRANCE PREŠERNOVI

*Což Petrarků nám, což Tassů  
je třeba, pěvců libých?  
Slyším od hlaviček nedovtipných  
ptát se dnešních, dřívějších časů.*  
France Prešeren: Glosa

Psát o Francescu Petrarkovi a mimochodem i o Giovannim Boccacciovi se i dnes ve Slovinsku na první pohled zdá zcela nezajímavým, ne-li přímo zbytečným počínáním, stejně jako v Prešernových časech. Petrarca se narodil roku 1304 a zemřel roku 1374, Boccaccio byl o sedm let mladší, což znamená, že oba literáti žili v době, která je ve slovinském vědomí hluboko zakořeněna jako „temný středověk“. Nám Slovincům, kteří jsme byli zformováni hlavně v devatenáctém století a navíc vši svou podstatou obrácení k budoucnosti, Francesco Petrarca a Giovanni Boccaccio opravdu nemohou říci nic významného. Je rovněž problematické tvrdit, že temný středověk ve skutečnosti nebyl ani zdaleka tak temný, jak si my Slovinci myslíme, a ještě problematičtější je říkat, že se právě v onom období rodilo umění jako pravda světa, což dnes považujeme za něco samozřejmého. Natož, že byl Francesco Petrarca i při tom dějinném rámci velký a dokonce ještě „větší“ básník než France Prešeren.

Ovšem nejproblematičtější je slovinské vědomí samo. Náš povrchní vztah ke středověku a naše výrazná obrácenost kupředu jsou vlastně jen důsledkem toho, že nejsme zakořeněni v minulosti, zejména ne v tak vzdálené, jako je Petrarkova. To už připomíná naše duchovní manko: necítíme-li totiž kontext s minulostí a jsme-li navíc zahleděni do budoucnosti, znamená to, že tady a teď prostě nejsme. A právě tento pocit neexistence patrně Prešernovi diktoval ostrou glosu, uvedenou v motu tohoto eseje, a i nám, dnešním Slovincům, přikazuje, abychom znovu prověřili svůj vztah ke středověku, a je-li to možné, také ho změnili.

Jsme koneckonců povinni odstranit aspoň naše interní nedorozumění. Vždyť zatímco středověk hodnotíme jako temný, zároveň naši nejvýznamnější literární historikové tvrdí, že se France Prešeren, znamenající nejvyšší vzepětí slovinského ducha a umělecké síly, inspiroval u středověkého básníka Francesca Petrarky. To přece znamená, že jsme i my Slovinci přesvědčeni, že se lze i po pěti stech letech inspirovat u středověkého ducha, či aspoň to, že Francesco Petrarka svou uměleckou silou velice přesáhl svůj vymezený prostor a čas. Petrarka si tedy rozhodně zaslouží zvláštní pozornost.

1

Negativní mínění o středověku tkví v navyklém přeceňování významu a úlohy starověku a novověku, antiky a současnosti, které je blízké zejména přísně vědeckému myšlení a které není jen slovinskou zvláštností. Tkví také v právě tak ustáleném přesvědčení, že mezi starou antickou dobou, středověkem a naší současností není žádná hlubší organická spojitost a odpovídající kontinuita.

Staří Řekové vykonali pro nás pionýrské osvícenské dílo. Je také pravda, že staří Řekové v pionýrském rozkvětu lidského ducha uplatnili spíše svět Apollónův než Orfeův, to znamená svět světla a rozumu na úkor temnotné magie, mystiky a poezie. A že jsme dnes přesvědčeni, že právě tento osvícený racionalismus je oním základem, na němž spočívá a díky němuž se nejpřiměřeněji vyjadřuje evropská civilizace, i když přitom rádi zapomínáme na to, že právě příměsí mystického, orfického světa, dejme tomu Pythagora a jeho školy, byly nejpłodnějším povzbuzením apollinismu. Přesto platí, že právě zkoumání a bádání byla těmi hlavními řeckými vynálezy, které zformovaly evropského ducha, aniž by bylo třeba zvlášť zdůrazňovat zálibu v označování, v jazyce, logosu, logice jako metodologické pomůcky. Staří Řekové nám prostě ze strachu před neznámým přiblížili nepřátelský svět jako poměrně přívětivou, zalidněnou krajinu, jež je přístupná lidskému rozumu, a život proměnili v radost z poznávání, kterou s několika výjimkami nezamlžovala a nerušila orientální mystika.

To všechno platí. Přitom však často zapomínáme, že bohatství řeckého duchovního světa postrádalo významnější erotický prvek a etiku, jež by rozehrály poněkud prochládlé starověké srdce. A že proto postrádalo i odpovídající politiku a organizaci společnosti – nepovažujeme-li za něco takového Platonův Stát – které by tuto mezeru zaplnily a antiku uchovaly. Naopak: právě pro absenci těchto mystických sociálních vazeb nebo pro nedokonalost v sobě samém se antický svět ve svém helenistickém období rozpadl a jeho organickým pokračováním i jeho korektivem bylo křesťanství. Orientální mysticismus křesťanství, které ve čtvrtém století císař Konstantin pozvedl na státní církev a které bylo dosud víc řecké než latinské, nakonec uchoval řeckou civilizaci a prodloužil její existenci, pokud se to mezi barbary dalo: kdekoli dobyvatelé přistoupili na křesťanskou víru, všude se uchovalo i něco z bohaté řecké civilizace.

Křesťanství uvedlo do svých úvah etické pojmy, které byly řeckým antickým myslitelům neznámé, a začalo budovat racionální systém, který v některých podstatných směrech přesahoval rámec antického myšlení. To nakonec není nic divného. První církevní otcové na začátku středověku byli vlastně Řekové a měli – kromě svatého Augustina – nepřetržitý kontakt s helenistickým myšlením a chovali se k němu velmi otevřeně, ne-li dokonce uctivě. Místo aby toto myšlení rázně odmítali, spíše se mu divili a tázali se, jak mohli antičtí řečtí myslitelé dospět k poznáním a závěrům, které jim potvrdilo teprve zjevení. A všechno, co bylo dosud vysloveno pravdivého, pova-

žovali za svůj intimní majetek, přičemž dokonce mysleli, že Platon znal Mojžíše a knihy proroků, a proto ho vyzvedali ve filozofa, který byl obdařen zvláštní inspirací – v jakéhosi předchůdce křesťanství. Ve filozofii spatřovali lásku k moudrosti (Boëthius), jež je pouze formou hledání Boha, a rozum měli za božské světlo, které doplňuje víru.

A v tom je podstatný rozdíl mezi starověkem a středověkem. „Temnost“ středověku není v nedostatku nadšení pro svobodné myšlení a zkoumání, ale v zájmu středověkého člověka, který si uvědomuje svůj nezměnitelný osud a kterého zajímají jen podstatné životní problémy – problémy související s Bohem, duší a jejím osudem. Také středověk byl posedlý pravdou, žádal si celou holou pravdu a nic než pravdu. (Pierre Abélard například v desátém století řekl: „Nepřeji si být ani filozofem, pokud bych tak měl potírat svatého Pavla, ani Aristotelem, pokud bych se pak měl odříci Krista, neboť spasit se mohu jedině v Kristově jménu.“) Tato posedlost spasením ho přivedla ke sdružení všech lidských sil, ke sdružení rozumu a víry, vědy a zjevení, k filozofii, která byla současně teologií, a k teologii, která byla současně filozofií. A zároveň na jedné straně k dogmatické slepotě, na druhé straně však k významnému příspěvku ve vývoji lidského ducha. Tato filozofie se zaměřila na vnitřní, duchovní skutečnost přírody, o níž staří Řekové neměli ani tušení. A když František z Assisi, první „přírodní člověk“, ve svém nábožném vytržení rozmlouval s ptáky, se stromy a s mořem, oslovoval tím právě tuto vnitřní, skrytou, ale živou část přírody, bez níž si nelze představit moderní myšlení a citění.

Dokud člověkovu prvobytnou zvědavost vůči světu nahrazovala potřeba většího společenského pořádku a spravedlnosti, potřeba „zvnitřnění“ světa, byla také středověká církev ještě společenstvím. Je však pravda, že už na počátku středověku byla duchovní oblast důležitější než tělesná a nikterak se už nedalo dosáhnout antické rovnováhy. Při stále čtenějších dualismech, které nechyběly ani v antice, se nakonec uplatnila i rozličnost člověkovu vztahu k Bohu v dualismu kněží a laiků, „profesionálů a amatérů“, obeznámených a neobeznámených s Pravdou. Tím byly člověkův bezprostřední vztah k Bohu a Pravdě, rovnost lidové vůle a rovnost před Bohem uvedeny vniveč a teplý člověkův domov, který antika tak postrádala, rozrušen, ještě než byl vůbec postaven. Místo něho se začala uplatňovat posvátná moc a vláda Církve. Avšak ani v tom „nejtemnějším“ období středověku, od šestého do jedenáctého století, vláda církve neznamenal jen vládu. Když se vytratily i poslední pozůstatky antiky, nastalo království boží na zemi a období lidské anonymity, kterou musíme chápat také tak, že člověk vzhledem k boží všudypřítomnosti, to jest k bytí v Bohu, prostě ještě nepotřeboval zvláštní důkazy své existence: svůj život jednoduše žil. A to je rys, který platí skoro pro celý středověk. Tehdy nebyla žádná dnešní historie, to znamená budoucí lepší časy, a veškerá člověkovu duchovní vášeň se projevuje v bezprostředním vztahu k Bohu a k druhému člověku, v dobrodružných mystériích a komediích lidské duše. Ještě těsně před koncem středověku nevytlévá Kateřina Sienská své srdce

v literatuře, nýbrž v dopisech papežům, knížatům, králům a královnám, matce, bratrům, páterům, čestným sestrám a na smrt odsouzeným.

To byl rozhodně méně pohodlný život než dnešní, neboť ho – když nic jiného – poznamenávala „stojící“ kultura, lidé všechnu svou práci, i přepisování knih, vykonávali vstoje. Rovněž bylo při svících méně světla, bylo méně osobní hygieny a mnohem víc nemocí; a člověk, který si zlomil ruku nebo nohu, zůstal pro celý život invalidou – vcelku žádný rozdíl proti starověku. Ale tyto výčitky, které vycházejí z dnešního technického a vědeckého pokroku, nelze přeceňovat, neboť středověký svět byl přes to všechno zcela svérázný. Dá se dokonce tvrdit, že technický pokrok začal vlastně ve středověku, v desátém a jedenáctém století, kde se dá mluvit o skutečné renesanci. Tehdy totiž začal explozivně narůstat počet obyvatelstva, což byl nepochybně důsledek zlepšených hmotných a hygienických poměrů, technických zdokonalení a větší bezpečnosti; tehdy se Evropa jako zeměpisný jev „humanizovala“: lidé postavili města, osídlili zemi a začali ji obdělávat. Středověk koneckonců nerozvíjel jen orfický svět, uchovával zároveň apollinský svět řecké antiky, to znamená světla. Je pravda, že tehdejší lidé ovládala zdrženlivost vůči světu, cizí antické i dnešní badatelské zvědavosti, svět pro ně prostě byl božím výtvorem, tedy tajemstvím, něčím nedotknutelným, co nebylo možné jen tak ze své vůle poskvřnit... Proto mohli tito lidé léta a léta mluvit o tom, kolik zubů má kůň, a nikoho nenapadlo, aby koni otevřel tlamu a zuby mu spočítal. Brali život nepředstavitelně vážně a skutečnost pro ně neměla jedinou dimenzi, a ve vztahu k ní potřebovali inspiraci. Díky této své zdrženlivosti vůči přírodě a tomuto svému vztahu k pravdě, ke skutečnosti, rozvíjeli nejen dogmatické myšlení, ale i myšlení abstraktní, jež je základem naší dnešní vědy. A jak lidé byli zdrženliví ve vztahu k přírodě, platil opak o jejich vztahu k nemírné velebenému Bohu, v němž se i citově poznávali – stavěli gotické kostely, jejichž statické výpočty jsou dodnes hádankou a před nimiž se dnešním lidem venku od smělych vertikál točí hlava a v nichž, uvnitř, dostávají závrať od uměle rozvrženého světla a hlasů. Tito lidé, kteří ještě nic nevěděli o novověkém pokroku a nebyli obráceni do budoucnosti, žili převážně tady a teď a v mnohem hlubším souladu se světem. Tak například František z Assisi napsal tuto větu: „Ó, Bože, dej, abych neměnil věci, které se nedají změnit, a abych měnil věci, které se musí změnit, a abych poznal tento rozdíl.“ Na takový realismus, jež je jinak inspirován erotickou mystikou, se dnešní lidé nevzmohou.

Kromě toho středověk neovládá pouze Bůh, tím méně ne jen dogmatický církevní Bůh, ale je v něm záhy a až do jeho konce přítomna i Žena. A zároveň s ní i Lásky, která, pravda, nebyla tělesná, ale láska, jež v sobě nejčastěji spojovala lásku k Bohu, ženě a vlasti. Žena byla kromě Krista hlavním zprostředkovatelem mezi mužem a Bohem, vytlačovala z tohoto místa kněze, přičemž samozřejmě ani sama nebyla zcela pozemskou ani zcela nebeskou bytostí, byla božstvem, andělem, jako byly Dantova Beatrice a zčásti ještě i Petrarkova Laura. Díky ženě žila ve středověku také rytířská

a trubadúrská píseň, která ovládala i duši prostého člověka a byla zárodkem světské písně lidové. Zkrátka: jako byla podoba světa obsažena v Bohu, tak byla obsažena i v Ženě, která těšila lidské srdce už jen pohledem na její krásu a vzbuzovala v něm toužebné, ctnostné myšlenky a současně i touhu po dobrodružství, které nebylo jenom rytířským privilegiem. Středověcí lidé byli zásluhou Ženy vlastně všichni potulnými rytíři, a to v takovém rozsahu, že ani války nebrali jako pouhé dobývání a plnění, nýbrž jako součást zamilovaných duší, vyhnaných na cestu.

Skutečné téma nebo – máme-li být shovívaví – chiaroscuro začalo teprve obrozením, vítězstvím člověka a tím velkolepým obdobím, které jsme dosud ochotni psát velkým začátečním písmenem. Teprve tehdy, když lidé přestali ctít ustálená středověká pravidla chování a slušnosti, přišli ke slovu všichni hříšní papeži, od Borgiů po Medicejské, teprve pak začaly světu vládnout světský zájem papežů a zneužívání víry, krutost, nespoutanost, čachry a podlosti všeho druhu, inkvizice a hony na čarodějnice, prostě zločin. Tehdy Machiavelli ve svém Vladaři doporučil zločince Cesara Borgiu jako vzor všem těm, kteří touží po moci, tehdy a ještě později – poprvé roku 1616 a podruhé 1633 – byl odsouzen Galileo Galilei, zatímco Giordano Bruno shořel na hranici léta Páně 1600. Dokonce i obrovský rozkvět umění byl tehdy ve značné míře jen důsledek zkaženosti světských a církevních velikášů, kteří díky svým nakradeným penězům povznesli uměleckou práci na povolání, aby jí pak mohli účinněji oslavovat svou moc. Alespoň v Itálii tomu tak bylo, tam bylo dost peněz i pro takové a podobné cíle, zatímco na chudém severu se ještě dlouho uchovávala vážnost víry.

To všechno ovšem neznamená, že by středověk – a jmenovitě pozdní středověk, o němž mluvíme – netrpěl mocnou represivní kulturou.

## 2

Pozdní středověk sice na první pohled vypadá jako dynamický čas, vždyt v něm takřka současně žily tak výrazné osobnosti jako Dante, Petrarka, Kateřina Sienská, Boccaccio a Bernardin Sienský, avšak ve skutečnosti ho překrývala zcela neosobní a neživotní obecnost. Hlavní rysem této doby bylo transcendentno, nelidské a nepřirozené, jak konstatuje Francesco de Sanctis, byl to druh bez jednotlivce, hmota a tvar bez jednoty, intelekt vně duše, dokonalost a počestnost vně života, zákon vně vědomí, duch vně těla, smysl života vně světa. Konkrétní život překrývaly obecnosti, kterým ve filozofické teologii říkali univerzálie, a svět byl osídlen duchovními konstrukcemi, o jejichž povaze vědci rokovali, jsou-li to božská idea nebo snad skutečné bytosti, které je dokonce možno poznat. Tento zkonstruovaný svět sice už praskal pod úderem nominalistů a františkánských empiriků Rogera Bacona, Dunse Scota a Williama Occama, kteří popírali existenci obecnosti a zdůrazňovali existenci konkrétního a individuálního, ale tento do přehnaných rozměrů rozvinutý teokratický svět stej-

ně ještě trval dál a dál. Pozemský život neměl vážnost a význam. Člověk se svým duchem přebýval v jiném životě a vrchol jeho pozemského bytí spočíval v náboženské extázi, v modlitbě a kontemplaci, z níž se rodila teokratická literatura, legendy, mystérie, vize a alegorie a posléze také Dantova Divina Commedia, jež ovšem ještě stále byla poémmou jiného života.

Dante jinak do svého básnění, jež dosud platilo za méněcennou činnost, včlenil také středověkou víru a vědu, pro něž byla dostupná pravda, skutečnost světa, a tím poezii pozvedl na mnohem vážnější záležitost. V poezii spojil také mystérium lidské duše, které dosud žilo ve dvou odloučených variantách, lidové a teologické (peklo, očistec, nebesa a hřích, pokání, milost), takže Božskou komedií vystavěl středověké univerzum ve verších... Přesto to byla ještě stále vědecká teze o světě, nikoli svět sám.

Myšlení tehdy prostě ještě postrádalo teplo a nepouštělo se do člověka a přírody jako svého objektu, zdržovalo se kdesi poblíž a zabývalo se silami, jež byly od člověka odtržené a existovaly samy o sobě. Abstrakce ducha byly pořád ještě jediné živé bytosti. A tyto abstrakce se ve vyostřených rozpravách scholastiků stále množily a množily, takže byl svět poezie hustě osídlen alegorickými bytostmi, muži, ženami, láskami, dušemi, ctnostmi a hříchy, u nichž u všech chyběly osobní charakter a pozemská tíže. Cit, to byl prostě hřích a poezie byla matkou lži. Centrem tohoto asketického světa byl boj mezi citem a rozumem a tento boj trval od Fra Guittoneho po Francesca Petrarku, přičemž byl cit znovu a znovu zavrhován a nucen, aby se proměnil v rozum, natolik byl vyrván ze světa, že se i sám stal univerzálií, vnějším faktem, hned symbolickým, hned scholastickým nebo – jak říkali – platonským. Dokonce i matka citění, láska, byla jen filozofickou skutečností.

Přemoci tento svět a naplnit ho reálným životem, uplatnit v něm člověka z masa a krve – to nebylo vůbec lehké; tento čin si žádal odvahu a duchovní sílu génia.

To se posléze odvážil udělat Giovanni Boccaccio Dekameronem.

Ale jestliže Dekameron ve své době působil jako pád z nebe, jako katastrofa a revoluce, která změnila svět a středověk nejen popřela, ale také zesměšnila, to ještě neznamená, že samému Boccacciovi bylo něco prominuto. Naopak: tento průnik života zaplatil citovými a duchovními otřesy, z nichž se nevzpamatoval do konce života.

Už jeho životopis, přestože jeho vzdělání a zaměření bylo výrazně klasické, vykazuje hluboký protiklad vůči tomuto abstraktnímu a moralistickému světu: byl nemanželským synem florentského obchodníka, ochodním cestujícím v Neapoli a opět nemanželským synem v rodině, kterou otec založil se svou druhou ženou a v níž Giovanni žil s četnými nevlastními bratry a sestrami. Prozaická realita, která vůbec nešla dohromady s univerzáliemi, zato však s krvavě skutečnými psychologickými problémy. A zároveň realita, jež se Boccacciovi vnucovala jako jediná skutečnost, kterou stálo za to svěřit papíru a jiným lidem. Přitom však byl Boccaccio také člověk,

který měl plnou hlavu řecké a latinské erudice a obdivoval Danta jako pokračovatele Vergilia a Ovidia, prostě: i Boccaccio byl stále středověký člověk, jemuž byly v jistém smyslu bližší nehmataelné alegorie než reálný život. Jakkoli si přál nebyť ničím jiným než trubadúrem a dvorním pěvcem, který si na dně srdce nejmí váží vtipného vyprávění francouzských, italských a provenčálských románů, jež jsou psány ze zábavy a pro zábavu, stále ještě psal v latině. Víc než vysokého myšlení scholastiků a latiniků, z nichž vyšel, si cenil myšlení prosté citově založené ženy, nemohl se ovšem odříci ani bohatství svého latinského vzdělání a příslušnosti ke klasice. Neustále byl rozdvojen. A když se posléze přece jen rozhodl a začal psát italsky, bylo v každé jeho práci znát špatně potlačenou nedůvěru v profánnost, kterou nedokázal uvést v soulad se svým realistickým vyprávěním – to bylo přetíženo klasickými porovnáními a celým klasickým instrumentárem. Úspěch mu přinesla teprve básnická skladba *Ninfale fiesolano*. A definitivně mohl být spokojen až pak, když svůj svět začal uvolněně popisovat nejprostším, jeho realistickému světu odpovídajícím jazykem, to jest v *Dekameronu*, což ovšem byl zas ještě název řeckého původu.

Avšak ani to nezůstalo bez následků. Jakmile tak rozhodně uplatnil místo latiny italštinu, místo klasiky aktuálnost, místo kontemplace akci, místo mytologie realitu a místo transcendence imanenci, už si chtěl vykoupit své špatné svědomí. Svou příslušnost ke klasice vyjádřil tím, že příštích dvacet let života věnoval studii o klasických mýtech *De genealogia deorum gentilium*, studii, jež zahrnovala patnáct knih. Po *Dekameronu* neuvěřejnil v italštině už ani řádku.

V *Dekameronu* se zato dokázal dokonale uvolnit. Neuplatnil v něm jen reálný lidský svět, člověka z masa a krve, ale i sebevědomý lidský postoj, který už připomíná zcela zvláštní renesanční kult, kult člověkovy schopnosti a velikosti. Ani žena už pro něj neznamovala andělský zjev, jakým byla ještě Dantova Beatrice, nýbrž bytost z masa a krve, kterou strhl z mystických výšin a přesadil do holé tělesnosti. A bylo-li Dantovo dílo ještě komedií ducha, středověkou kategorií, Boccaccio svým dílem už vytvořil komedii života. Připustil v něm sice náboženství a i o teologii mluvil s úctou, ve skutečnosti však byl tento duch výšin jeho srdci už úplně cizí; mysticismus, platonismus a scholastika nemají v *Dekameronu* žádný význam. Boccaccio se v něm odhalil jako měšťan nebo maloměšťan, který se na středověké hodnoty, Boha, Ženu, Lásku a Vlast, dívá už z hlediska prospěchu a požitku. Do literatury s ním vtrhl hlasitý a posměšný smích, spolu s ním hmota a prokleté a zapovězené tělo, místo lyrického světa s jeho extázemi, vizemi a legendami se uplatnil epický svět s dobrodružstvími, konkrétními popisy, s užíváním a zlobou. Do literatury vstoupil lidový a přírodní prvek.

A místo Boha se uplatnila Žena. A to ne žena dantovského typu, jakýsi zprostředkovatel mezi mužem a Bohem, nýbrž žena jako tělesná a sociální bytost – žena, která je vášnivou čtenářkou provenčálských románů a která tedy v literatuře jako její hlavní konzument konečně zaujala místo, jaké jí v sociálním smyslu patří, a zároveň žena

jako žena, milenka. A to si Boccaccio v dopise své Fiamettě (Marii d' Aquino), jež mu jinak pilně nasazovala parohy, dokázal při psaní Teseidy říci přímo: „Když jsem našel prastarý, většinou lidí neznámý příběh, krásný ne ani tak látkou, kterou zpracovává, jako spíš svým předmětem, láskou a lidmi, o nichž vypráví a kteří byli šlechtického rodu a královského původu, přeložil jsem ho do italštiny, aby ho lidé víc vychutnali, a zejména, abyste ho vychutnala Vy, jež jste už mé verše poctila nejhezčími výrazy. Udělal jsem to s pozorností, jakou umožňovaly jiné, vážnější knihy, jen aby se Vám líbil.“

Boccaccio se jako spisovatel už nepovažoval za něco nevýznamného. Naopak: právě takový, o nic méně revoluční, byl i jeho vztah k umění. Ve chvíli, kdy byla pravda vyjádřena ve filozofii a teologii a kdy poezie platila za matku lži, a ještě hůř na tom byly jiné literární druhy, vždyť novela a román byly něčím profánním a divadlo dokonce dábelskou stravou – v té chvíli bylo pro něj umění pravdou trvalejší než všechny ostatní. Pravdu světa vyrval posvěcené teologii a filozofii, které byly vlastně jedno a totéž, a připsal ji svému vlastnímu dílu, umění. A také zde si troufl s láskou a vírou člověka, jenž svůj život vsadil na kartu poezie, napsat: „Poezie, která dává samu sebe pouze šlechtným duchům, neboť k ní se dostaneš jenom vytrvalým studiem, neprobouzí v člověku touhu po bohatství, ano, dokonce před ním prchá jako před nebezpečným a nečestným břemenem, a když se příčinlivě zabývá božskými vynálezy a výbornými kompozicemi, snaží se ze všech sil, jež jsou nemalé, zvčnit jméno svého oddaného tvůrce. A když ho nemůže učinit věčným, odmění ho aspoň tak, že jeho život prodlouží na mnoho století.“

Takového takřkajíc politického radikalismu Francesco Petrarka, v němž žily protiklady pozdního středověku stejně dramatickým způsobem, rozhodně nebyl schopen. Zato však v jiné, intimnější a subtilnější oblasti sáhl ještě hlouběji do člověka, což mělo pro umění, jež se chtělo stát pravdou skutečnosti, podstatnější význam.

## 3

Byl-li Dante ještě téměř úplně poplatný středověkému myšlení, obrátili se Petrarka a Boccaccio už ke světským ideálům, od Boha k sobě, k člověku, a napověděli konec středověku. Žili prostě někde uprostřed, před koncem středověku a před začátkem humanismu. Petrarka se odvážil zabývat se skoro výlučně sám sebou, a zároveň, nejspíš „svým pohledem upřeným současně zpět i dopředu“, nevěděl, má-li mít svou posedlost sebou samým za křesťanský hřích nebo za humanistickou ctnost. Tyto historické silokřivky sice nevyjadřují jeho neurotickou básnickou povahu v jejím celku, ale přesto je pravda, že se v Petrarkovi zauzly skoro všechny protiklady této zajímavé doby – už samy o sobě citlivé a neřešitelné, ještě se prohloubily a promísily, a to právě pod vlivem jeho osobní citlivosti a nerozhodnosti.

V době univerzální podoby světa, jakou bylo středověké boží království, byly Petrarkův život a jeho hlavní dílo, svazeček sonetů v italštině, jenom „fragmenty“. Sám tak nazval své italské básně a sám se stáhl před konfrontací se středověkým světem, neboť je prohlásil jen za drobečky své duše, které se mu nashromáždily při vášnivém, programovém zabývání se sebou samým. Tím však řekl ještě i něco úplně jiného: byly to „fragmenty“ ve vztahu k jeho životnímu úsilí o jednotu a harmonii, které nikdy nedosáhl.

Na jedné straně žil Petrarka uprostřed zvichřeleného společenského dění, do něhož byl vržen už jako syn městského notáře a později jako zaměstnanec světských i církevních magnátů, na druhé straně v naprosté samotě: na jedné straně v papežském Avignonu, tehdejší středů světa, na druhé straně v idylické víscé Vauclous, jediném přijatelném místě. Byl kosmopolita, který značnou část života prožil mimo Itálii a který podle tehdejších pojmů platil za poutníka světem, zároveň však byl Ital a pouze Ital, který koketoval s myšlenkou na obnovení římského impéria. A opět byl Ital, který prchal před Itálie do ciziny a do samoty, jen aby se nemusel dívat na „živé a zlodějské lidi“, a zároveň psal nejkrásnější básně v italském lidovém jazyce. Ctil svobodu jako nejvyšší hodnotu, ale jen svobodu jako svou osobní nezávislost, kterou žádal od světa a od lidí při každé příležitosti, zatímco mu na politické a jakékoli jiné svobodě jiných ani trochu nezáleželo. Vášnivě se zajímal o antický svět, překládal antické autory a vytvářel idealizovanou podobu antiky od Sokrata po Cicerona, a zároveň pohrdal učeností, zejména přírodovědou, a plál nadšením pro svatého Augustina, jehož výrok „Nevycházej ze sebe, neboť pravda sídlí v tvém nitru“, si vybral jako své životní krédo. Psal v latině jako v jediném jazyce důstojným středověkého vzdělance, a to dokonce i své zahradnické poznámky, zároveň však své nejintimnější city vyléval v sonetech v italštině, kterou považoval – stejně jako básnění – za něco méněcenného a nevážného. Tímto podcenivým vztahem k italskému jazyku a poezii se vytrvale vracel ke svým básničkám, které po léta opravoval a piloval, a přitom i nadále popíral hodnotu a význam poezie, aby nakonec napsal chvalozpěv na literaturu jako nejslechetnější a nejslastnější činnost, chvalozpěv, jaký nenapsal nikdo před ním. Požíval slávu největšího italského básníka a zasazoval se o intimitu a samotu... Takže se zdá, že se Petrarka v celém svém životě vzmohl na jediný jakž takž ucelený a vyrovnaný vztah, a to byl vztah k politice: politické ctnosti kladl na svém žebříčku hodnot nejnižší a podle toho se také sám v politice choval, někdy až povážlivě, což odpovídalo partikularistické politice a přízemním osobním zájmům politiků tehdejších italských městských republik i cizích dobyvatelů.

Tím ovšem kruh Petrarkových protikladů ještě nebyl uzavřen. Teprve v lásce k Lauře se v něm protiklady definitivně polarizovaly a bolestivě vyostřily.

Dante pozvedl svou Beatrici na sám vesmír, a tím byl pro něho, kterého ještě neuzožívala Petrarkova smyslovost, jeho milostný problém v podstatě vyřešen: poté byl už jen ctitel její božské krásy a andělské čistoty. Petrarka však – naopak – spustil

vesmír do Laury a udělal z ní celý svět, a z jejich poměru lásku, muže a ženu, kteří už nebyli symbolem a teologickou abstrakcí, ale mystériem člověka reálného milostného utrpení.

Také v Petrarkově lásce k Lauře bylo ještě něco dantovského. Tato láska ještě nebyla jen provensálská tradice a kurtoazie, jež byla jinak Petrarkovi velmi blízká, ale i všechno to, co patřilo k lásce jako k „prapočátku všech věcí“ a k ženě jako ke „scho-dišti k Tvůrci“. Ale to byla u Petrarky už jen forma. Ve skutečnosti chtěl Petrarka svými sonety sám sobě i světu dokázat, že jeho láska k Lauře není nějaká smyslová láska, nýbrž duchovní přátelství, nevyčerpatelný zdroj počestnosti. A to tím víc, čím víc jeho fantazii vzrušovalo právě Lauřino tělo: její plavé vlasy, její jako mléko bílá šije, její červené tváře a zářivé oči... Jenže čím víc se snažil, aby potlačil svou smyslovost a Lauru pozvedl v symbol, tím víc se Laura stávala jen milenkou a nejtělesnější bytostí středověku. To, co Petrarka cítil, bylo neustále v protikladu s tím, v co věřil. A čím víc věřil, že je tělesnost hříšná a že je tudíž jeho láska duchovní, tím pohanštěji a vášnivěji miloval právě Lauřino tělo. A daly se s ním i horší věci: jeho láska při tom nikdy nebyla tak silná, aby se s ní mohl postavit své víře, stejně jako jeho víra nebyla nikdy tak upřímná, aby v něm ubíla jeho smyslovost. Nebyl ještě pořád dost světský, dost muž, aby mohl tuto svou lásku přijmout takovou, jakou ji cítil, a nemohl být ani tak zduchovnělý, aby se mohl vrátit k mnišskému zbožňování. A tak skutečně propadl mystériu lásky, ustavičnému kolísání mezi tělem a duchem, mezi rozumem a city, mezi hříchem a čistotou, a nikde už nenašel sílu, která by mu pomohla přemoci tuto bolestnou rozdvoujenost.

Z tohoto mystéria lásky a utrpení Petrarku vysvobodila až Lauřina smrt. Tehdy protiklady v něm konečně vzaly zaslavé. Tehdy už jeho láska nemohla být tělesná a Laura se konečně i pro něho stala nebeskou bytostí, bohyní, konečně byla opravdu duchovností a nevysychajícím zdrojem čistoty a ctnosti... Poté se věnoval neúčelnému fantazírování a byl trestán přesně tak, jak hřešil, beztělesností, a Laura přece jen konečně začala žít jako Dantova Beatrice, jako nadosobní láska, jako sublimace smyslovosti v čemsi duchovním, jaká je v leccčems také láska France Prešerna k Julii Primicové. A to bez ohledu na cestu, po níž přišli ke své lásce Petrarka a Prešeren, neboť Lauřinu smrt a Juliino odmítnutí lze chápat jako něco příbuzného: jako nemožnost skutečné, i tělesné lásky.

Petrarka byl ovšem příliš citlivý člověk, aby ho nezasáhla i druhá, faktická stránka této skutečnosti: Lauřina smrt. A to jako definitivní konec, jako rozklad Lauřina krásného těla a jako lidská nicota, ať to bylo v seberouhačtějších rozporu se středověkým věčně živým duchem. Umění jako pravda skutečnosti dostala tak s Petrarkou ještě jednu, a možná svou podstatnou složku: přítomnost smrti.

Proto je pro porovnání Petrarkovy a Prešernovy poezie spíš nežli sublimovaná láska vhodnější právě prožitek smrti, který vede k poznání lidské podstaty a je rovněž podstatnější složkou umění.

4

Vezměme si pro porovnání Prešernův sonet ze Sonetů neštěstí, což je, jak ujišťují slovinští literární historikové, vedle Křtu u Savice Prešernův nejdokonalejší umělecký výtvar; a ze Sonetů neštěstí vezmeme sonet, jehož hlavním obsahem je právě smrt.

France Prešeren v něm praví:

Život je žalář, čas v něm kat se zdá,  
starostlivost je jeho družka denní,  
lítost je stráž, vždy neúnavná v bdění,  
žal sluha je, beznadějí služebná.

Neotálej již, smrti laskavá,  
jsi klíč, jsi brána, cesta ke spasení,  
jež, šťastná, vede z města utrpení  
tam, kde červ zmaru pouta rozhlodá.

Kam nepronikne hrůza bezpráví,  
kam nedosáhne pronásledování,  
kde člověka už tíže neznává,

kde v černé jámě, v loži, v odevzdání  
kdo spočinul, bezesným spánkem spí, aby  
hluk pohrom nerušil mu spaní.

(přeložil Josef Hiršal)

Obsahově je pro tento sonet charakteristické rozhodně to, že v něm France Prešeren po těžkých životních zklamáních, jež jsou, jak vidíme, různé, osobní i společenské povahy, volá na pomoc smrt, jež by ho konečně měla zbavit utrpení. Poněkud méně evidentní je obsahová stránka, totiž že Prešeren doposud žil v iluzi, v jakési napůl slepé unešenosti, vydán životu na milost a nemilost, aktivisticky, jak bychom tomu řekli dnes, kdy rozčarování a smrt jako cosi spásného si ještě musí dát na čas. Teprve vrcholící zklamání a vystřízlivění přivolá v Prešernově vědomí myšlenku na takové řešení. Smrt se pak stane „laskavou smrtí“, klíčem, bránou a „šťastnou cestou z města utrpení“, je to tedy velmi intimně pojmenovaná smrt, a přesto stále ještě smrt jako něco vnějšího, co lze přivolat jako spásu. Tato smrt není součástí života samého, což není ani v jiných Prešernových Sonetech neštěstí; je to jen volání po smrti nebo připomínka smrti jako v sonetu Memento mori.

U Petrarky smrt není něčím vnějškovým. Už na první pohled je součástí života samého. Ve 132. sonetu Petrarkových Veršů je smrt už slovním spojením „živá smrt“

přenesena doprostřed života, v pokračování pak přímo doprostřed člověka životního protikladu a citové dynamiky. Ba víc: smrt není jen součástí života, ale jeho podstata, jež člověku dává nejautentičtější vědomí o životě a odpovídá mu i na jeho otázky po smyslu a podstatě života. Žít bez tohoto vědomí o „živé smrti“, jak žil a básnil Prešeren, znamená pro Petrarku vůbec nežít, popřípadě žít život, v němž „celá křehká, bez kormidla, uprostřed moře v prudkém větru bárka kymácí se“.

V „ponurém“ středověku nechybělo tedy ani velké světlo. I přes dogmatismus univerzální a alegorií, které svět a člověka zahalovaly do mlžin obecnosti, znali ti nejvybranější duchové, jako byl Francesco Petrarka, smrt jako součást či dokonce jako základ života. A to dávalo lidem autentické vědomí o světě a o nich samých. Opak platil o pět set let později, v liberálním čase idealistické filozofie, za panteismu, v němž přemýšlel a svá citová traumata prožíval France Prešeren – tehdy byla smrt zakrývána a ze života prostě vytěsněna.

Tato skutečnost nás dokonce nutí k závěru, že svobodomyšlný svět devatenáctého století byl temnější než temný středověk, anebo jinak: že Francesco Petrarka byl hlubší člověk a „větší“ básník než France Prešeren.

přeložil František Benhart

MARJAN ROŽANC (1930–1990), prozaik, dramatik a esejista. Jeho nejvýznamnější román *Láska* (1979) vidí válku prizmatem dětských očí. Psal vynikající eseje (např. v knize *Evropa*, 1987), podle něho je nazvána cena, udělovaná každoročně za nejlepší domácí esejistickou knihu roku.

## ALEXANDR STICH / ČESKO-SLOVINSKÉ „SLAVÍČKOVSKÉ SONÁTY“?

(JAN KOŘÍNEK A JAKOB PETELIN-GALLUS-HANDL)



France Kralj, Rodinný portrét, 1926

*(Pták:) zpívám, ale ne proto, že mi narostl zobák, nýbrž proto, že mne strašně plní láska. Umění (...) není věc zobáku, nýbrž věc srdce a dar boží. Bůh je tik tik tinití, tio tio trr to to nétia tík. Toto jest veliké tajemství nezávislé na zobáku, nýbrž na duši.*

Karel Čapek, Kritika slov, č. XIV (Zobák)

*Nejdříve zpívali andělé, pak ptáci „Boha tvorce oslavovali“.*

Jiří Třanovský, Cithara sanctorum (obrozenské vydání pražské z let 1819–1820, s. XI předmluvy)

Půjde nám zde o Staré paměti kutnohorské jezuity Jana Kořínka, vydané v roce 1675. Je to kniha v české literatuře unikátní, s ničím u nás předtím ani potom nesrovnatelná, text neobyčejně složité výstavby významové i umělecké, nabitý vášnivostí a aktivitou. Kořínek žil v téže době jako Komenský a Balbín a s oběma má leccos sourodého. Jeho Staré paměti jsou společně s Komenského Labyrintem největším výtvozem české původní prózy 17. století. Oba přirovnání také oplývali životní silou a aktivitou, samo jejich dílo je toho znamením. Ale oba nakonec podléhali skepsi, únavě, ba beznaději, nebo aspoň rezignaci, zvláště pokud jde o výhledy jejich národního společenství: naději hledali buď v pomoci patrona země Václava (Balbín), nebo v pomoci a slitovnosti boží (Komenský).

Ne tak Kořínek. Jeho Staré paměti jsou oslavou českého předbělohorského měšťanstva a zároveň vzepjatým apelem na tuto společenskou vrstvu. Také u něho sice najdeme tóny lkavé, které by ho v myslích čtenářů mohly stavět do světla laudatora temporis acti („Nemluvme o létech a časích věku našeho, nebo[ť] ten jest stín a zblo proti předešlým“) – ale tento nostalgický záchvěv je jen odraziště velkého vzmachu, jímž je nesen závěr díla: „Jistě nemůže než ta největší vaše sláva býti, že jste z tak sloutných předků pošli, a co více jest, vlastně po nich se podařili. (...) Protož cokoli o nich jest praveno, to o vás má býti rozumíno, poněvadž z jejich živého obrazu pravý kontrfekt na sobě vytvářujete. (...) Vy jste jí (tj. svou vážnost u jiných) svou vinou nezlehčili; kdo horám vašim bohatství, ten vám váhy vzal. (...) Tu měhoděk PP. Horníců od těch převysokých a chválibných skutků nikdy se nestrhujte! S starými svými předky o závod běžte! aby vaši potomkové stokrát více o vás psáli, nežli jsem já o vašich předních v této knížce napsal a o vás tuto kratičce navrhl.“

V předmluvě pak autor zdůraznil co nejnaléhavěji, že nepíše „historii“ (natož „paměti, memoáry“ v dnešním smyslu těch slov), nýbrž oslavu, panegyrikon na český měšťanský stav a jeho vzdělanost, tvořivost a výkonnost.



V nové době Kořínek dosud plně přečten a pochopen nebyl. Pokud si ho někdo z odborníků vůbec povšiml, připomněl jeho zásluhu, že nám zachoval starou kutnohorskou hornickou terminologii, popřípadě že své dílo napsal živým, čtivým jazykem. Někteří, například K. Krofta (1940), našli porozumění pro jeho „vroucí české citění“, vytýkali mu však zároveň jeho expresivní táboritožroutství a žižkožroutství. A ještě něco neuniklo pozornosti: jeho „sonáty slavíčkové“. Kořínek každou z patnácti prvních kapitol (neboli „handštánů“, to jest kusů stříbrné rudy, které lze uchopit dlaní) svého díla zakončil básní. Čtvrtý „z handštánů“ završují ony zmíněné „sonáty“; znějí takto:

1. Zpe, tyu, zkva.
2. Kvoror, pipi, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, fio, tyo, tyo, tyo, tyx.
3. Kucyó, kucyó, kucyo, kucyo, kucyo, kucyo, kucyo.
4. Zy, zy, zy, zy, zy, zy, zy, zy.
5. Kvoror, tyu, kskva, pipik.
6. Dyu, tyu, kskvo.
7. Kvory, zpe, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo.
8. Tyvú, tyvú, tyvú, tyvú, tyvu.
9. Tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo, tyo.
10. Zpe, zpe, zyzy, zkvokwi.
11. Zkvú, zyzy, kvore, tucyo.
12. Zpe, zpe, zpe, zpe, zpe, zpe.
13. Zpe, zpe, zpe, zpe, zpe, zpe.
14. Pipipi, kucyo, kvory, kvorytu.
15. Kvorororor, kucyo, kucyo.
16. Kucyo, zkvo, zkvo, zkvo, zkvo, zkvo, tya, tya, tya.
17. Kvoror, tyo, tyu, zkve.
18. Kvorý, kvorý, kvorý, kvorý, zpe.
19. Zpe, zpe, zpe, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi, pi.
20. Zkva, zkva, tyo, tyu, zyzynzy.

Kořínek uvedl, že zmíněný čtvrtý „handštán“ byl „vyštufovaný“, to jest „v jednom kusu vytátý“ z kutnohorského dolu zvaného Slavík (další handštán vytěžil autor dokonce z dolu Láška – pohlédněme znovu na výrok Karla Čapka, připomenutý zde v mottu).

Velký znalec českého slovesného baroku J. Vašica věnoval r. 1933 Kořínkovým básním, a mezi nimi i těmto sonátám, studii; dospěl k závěru, že jde o „kuriozum, zajímavé i pro kruhy mimobohemistické, ježto podobné hříčky nacházíme i v literaturách jiných národů“.

Naproti tomu Albert Vyskočil (ve své máchovské studii z r. 1936) viděl v těchto

slavičích sonátách pouhý „pokus bez vlastní básnické ceny“, spočívající na svévolné slohové deformaci a „samoučelovosti obrazové, neopřené o realitu vnějšího světa a založené v působnosti řeči“.

„Sonáty“ mají však podle našeho soudu i svou vlastní znakovou sémantiku a navíc jsou významným elementem úhrnné kompoziční i významové výstavby celého Kořínkova díla. Abychom to pochopili a procítili, musíme však překročit nejen hranice Kořínkova textu samého, ale i tvorby jazykové, slovesné vůbec.

Octneme se ve světě pokusů, jak využít napodobivých (onomatopoických) schopností přirozeného lidského jazyka. Tyto snahy jsou starého data. Připomeňme si tu namátkou středověký spis Isidora Nispalský De sonitu avium (O hlasech ptáků), pokusy českého lexikografa doby Karla IV. Klareta zapisovat si hlasy ptáků, českou humanistickou Radu zhovadilých zvířat a ptáků od J. M. Fenclo (novodobý vydavatel Fenclova díla V. Flajšhans se domníval, že Fencel znal i onoho zmíněného středověkého Isidora). Ani nová česká poezie takovému imitačnímu pokusu neunikla: obrozenský básník F. M. Klácel, přítel B. Němcové, znázornil r. 1837, jak „pějí básnické huby přemilým pěním pištícím“, těmito půvabnými verši:

Íti, iti, eti, eti, cink, cink, cink,  
Ení, ení, íno, íno, cink, cink, cink,  
Hrci, vrci, meci, peci, tú, tú, tú,  
Íček, číček, ičky, čičky, cíp, cíp, cíp,  
Íji, piji, íší, píší, tudl, tidl, tíí.

Sám Klácelův „zpěvec“ cítí z těchto veršů „rozkoš“, poněvadž jsou projevem „božnosti“ a vznikly „na rozkaz genia“.

Leč zpět ke Kořínkovým „sonátám“. A zde se musíme přenést do řady tvorby hudební, tam pro současníky jeho text zřejmě zcela zřetelně poukazoval. Troufne si dokonce hledat hudební předobraz Kořínkových „sonát“ zcela konkrétní, a to v kompozicích Jakoba Petelina-Galla, zvaného Handl (1550–1591), patrně nejvýznamnější skladatelské osobnosti rudolfínské Prahy (působil i v Olomouci ve službách biskupa Stanislava Pavlovského (úřad biskupa zastával v l. 1580–1598), který ho pověřil reformováním církevního zpěvu na Moravě podle zásad tridentského koncilu). Tento rodák ze slovinského Kraňska měl pověst a význam evropský; jako polyfonik soutěžil v proslulosti s Palestrinou. Jeho skladby typu Rappresentatione avium (jaké skládal např. Heinrich I. Biber a jiní) jsou komponovány na obdobném imitačním principu jako Kořínkovy sonáty, a některé jejich části jsou s Kořínkovými sonátami – přes zásadní rozdílnost materiálu hudebního a jazykového – přímo srovnatelné. Slovesné sonáty Kořínkovy se nám tím objevují ve dvou dalších nových významových dimenzích. Především jsou nepřímým textovým odrazem obecně teoretických sporů, které se od renesance přes manýrismus až po baroko vedly

o hierarchizaci jednotlivých druhů umělecké tvorby – hudebního, slovesného a výtvarného a uvnitř ní o nadřazenost či podřazenost malby a sochařství. Kořínek svými sonátami usiloval mj. dokázat konkrétním příkladem schopnost slovesné tvorby soustěžít s hudbou tam, kde to bylo na první pohled jazykovému materiálu odepřeno.

A za druhé. Vazba mezi Kořínkovými „sonátami“ a „ptačími“ skladbami hudebními, včetně sonát Gallových, měla však znakovou platnost zase zpětně i v samé struktuře Kořínkových Starých pamětí, a to v jejich rovině ideové. Tím, že Kořínkovy „sonáty“ poukazovaly k vrcholu hudební tvorby v rudolfinských Čechách, stávaly se integrální součástí Kořínkovy apoteózy předbělohorské české kultury a císaře Rudolfa samého, v čemž spočíval – jak dále uvidíme – základní ideový význam celého jeho díla.

Zcela přirozeně lze ovšem na tomto místě očekávat námitku, zda lze uvažovat o přímém, bezprostředním vztahu Gallus – Kořínek. Imitační hudební skladby, vokální i instrumentální, vznikaly už od renesance často (imitovaly se nejrůznější reálné zvukové jevy, např. ruch na trhu, bitevní vřava apod.), nejčastějším objektem napodobování byly však hlasy ptáků. Jako projev soutěživého projevu vůči hudební tvorbě lze tedy Kořínkovy Sonáty slavíčkovy uvádět ve vztah s celým tímto žánrovým hudebním typem, nikoli výhradně nebo aspoň především se sonátami Petelina-Galla. Ale i domněnka, že právě i konkrétně dílo Gallovo bylo pro Kořínka impulsem a že dokonce svým odkazem ke kultuře rudolfinské velice hovělo obecnému záměru, jež Kořínek Starými pamětmi sledoval, má své opodstatnění.

Mohlo by se i namítnout, že hudební život v 17. století vcelku postrádal diachronní dimenzi, že se hrála především produkce soudobá, zatímco Gallovo dílo dělí od vzniku Kořínkových Starých pamětí časová vzdálenost celého století. Tuto námitku však oslabuje nebo dokonce zcela ruší okolnost, že Gallus nebyl považován za skladatele řadového, že velká sláva a proslulost, jíž se těšil za života, doléhala poměrně dlouho i do období následujícího (o tom svědčí množství zachovaných rukopisů jeho děl, zastoupení jeho skladeb ve sbornících i z druhém půle 17. století atd., jak se o tom lze dočíst např. v hudebním slovníku G. Černušáka a kol.; jak byl Gallus znám ještě v první polovině 18. století, ukazuje např. to, že jeho *Ecce quo modo moritur justus* (Hle, jak umírá člověk spravedlivý) uvádí Božanův Kancionál z r. 1712 a cituje ho později sám G. F. Händel; Gallova díla se vyskytují v inventářích hudebnin z 1. poloviny 17. století. Jeho *Missae Handeliae* jsou uvedeny v inventáři kostela sv. Petra a Pavla v České Lípě k roku 1752 (píše se o tom např. v 10. díle Ottova slovníku naučného; za některé údaje vděčíme ústním informacím). Jak vidíme, možnost, že Kořínek díla Gallova znal, je zcela reálná – upozornujeme i na příznačnou drobnost, že díla Gallova máme k r. 1752 dosvědčena právě z České Lípy, města, které mělo kontakt s Litoměřicemi, kde působil Kořínek.

Připustíme-li tedy, že hypotetická konstrukce vztahu Gall – Kořínek a jejich „ptačích sonát“ má racionální jádro, zbývá odpovědět na otázku, co z toho plyne pro úhrn-

ný smysl, pro poselství Starých pamětí v jeho obsahové rovině společenské, ba přímo politické.

Pohlédneme na kompozici handštánu, jehož jsou Sonáty slavíčkové vyvrcholením. Obsahem této kapitoly jsou oslavné výroky českých panovníků o Kutné Hoře. Tito králové jsou představeni „pod figurou slavíků“, citáty z jejich listin a privilegií pak mohou, ve směru této metafory, vystupovat jako „líbezná zpěvy“ a jejich psané texty jakožto „muzicírování“. Kořínek přitom připomíná: „Znám se (tj. vyznávám, přiznávám se), že zpívati neumím, však měkký od tvrdého zpěv rozeznati umím“ (jde tedy o sonáty mollové).

A pak zní v jeho uších „libá píseň“ prvního slavíka, Václava II.; „concerty“ slavíků Jana, Karla a Václava IV. bohužel spálila Žižkova vojska po dobytí Hory, ale lze „nastavit uši“ zpěvu druhého slavíka, Zikmunda. Ladislav Pohrobek „dvojí mutetu o Hoře Kutné zazpíval“. Kořínek dodává: „Ó přepěkné dvě mutety, kdo jim rozumí! Jimžto podobných více nepochybně byl by tento slavíček zazpíval, kdyby byl déle v Čechách královal a v kolníčku smrti nepokl.“

S čtvrtým slavíkem, Jiříkem Poděbradským, byla pro jezuitu Kořínka trochu ideologická svízele: „V husitském kalichu hlas propil, nicméně o Hoře Kutné velmi líbezně zpíval“; Kořínek oceňuje proto i tohoto „krále, ač nekatolického, však pro svou rozšafnost a moudrost, jakož i ve věcech válečných zkušenost i od katolických scribentů velmi chváleného“.

U slavíka pátého se Kořínkova literární hudba může rozeznít ve fortissimu. Připomněl čtenáři, že Vladislav Jagellonský byl bratr svatého Kazimíra, který složil Rodičce boží „ode všech chválenou hymnu s incipitem Každého dne chvály hodné etc.“ – zde je hudebního termínu, *hymnus*, jedinkrát v celém handštánu užito jako pojmenování nepřeneseného). Pak následuje sedm Vladislavových „sonát“, které panovník postupně „zahrál“, „muzicíroval“, složil „na tyto nohy“, čtvrtá pouze „zněla takto“, zato pátou přímo „zazpíval“, šestá byla „komponovaná“ a sedmou „v létu 1514 zahranou, ten šedesátiletý slavík uši a srdce Horníků obveselil, takto muzicírující“.

A Kořínek v gradační hudební euforii pokračuje: „Mladí slavíčkové učívají se od starých zpívati“, a proto i „král Ludvík od pana otce Vladislava naučil se Horu Kutnu slaviti“. Proto i v jeho majestátu uděleném Kutné Hoře r. 1523 zaslechl Kořínek „tremlu“ – ale „málo ten slavíček zazpíval“, utopil se u Moháče.

Trochu Kořínkovi pokazili jeho pěvecký festival Habsburkové – ti totiž nezpívali a Horu neslavili; autor to vysvětlil jejich výchovou ve strnulém španělském dvorním rituálu. Kořínkův heros Rudolf II. nemohl být ovšem pominut, a proto Kořínek aspoň uvedl, že tento panovník „málem slov mnoho povídal“, nazýváje Horu občas „svým i království českého obzvláštním klenotem“ a „neposledním zemským pokladem“.

Tak předvedl autor české panovníky jakožto „Hor Kutenských a starých Horníků slavitele a slavíky“ (tato etymologická barokní slovní hříčka má pro výstavbu celé čtvrté kapitoly význam zásadní); celý ten průvod panovníků je podán na principu

gradačním. Jen zdánlivě tento princip opustil, když v závěru sestoupil na rovinu „stehlíčka aneb čížička (kterýžto ptáček taky jest libý zpěváček)“ (zde se Kořínek formulačně stýká s Komenským, který v Janua linguarum uvádí: „Zpívaví jsou čiž, skřivan, slavík, stehlík“). Je jím luterán mistr Adam z Veleslavína, „nad něhož minulého věku v českých kronikách zběhlejšího nebylo“. V jeho dedikaci Silvy quadrilinguis, věnované kutnohorským pánům šepmistrům, tj. členům městské rady, zaslechl Kořínek dokonce „corrant“. Není v tom však nic překvapivého ani protismyslného: Staré paměti jsou „slavení“ měšťanstva Kutné Hory a měšťanského stavu vůbec, vystoupením měšťanského slavíka Veleslavína vrcholí proto průvod slavíků-panovníků.

Celá tato slovesně hudební produkce uvedla autora samého do stavu extatického vytržení (pro baroko jinak příznačného ve sféře nábožensky mystické); po předvedení sedmé „sonáty“ Vladislava Jagellončíka volá: „Omdlévám sladkostí této sonáty! Přestaň! přestaň dále muzicírovati, ó slavíčku! Horníci na těch sonátách také přestávají.“

Po „corrantu“ měšťanského slavíčka aneb čížička Veleslavína bylo téma této kapitoly vyčerpáno. Však také autor chtěl už „k pátému handštánu sáhnouti“ – ale zde přichází kompoziční trik: rozhodne se odvděčit „těm královským slavíčkům“ za pěkné písně o Horách zpívané a dedikuje královským „slavíkům“ oněch dvacet slavíček sonát, o něž nám zde jde. Tvrdil, že je nasbíral za čtyřadvacet let jeden pozorný muž a muzikant. Josef Vašica se domníval, že jde o autorský manévr a že je napsal Kořínek sám; kdo ví.

Jenže po „sonátách slavíčkových“ následuje ještě dovětek, který je třeba uvést in extenso, poněvadž ho pominuli dosud všichni, kdo se tímto textem zabývali: „To jsou noty a sonáty, jichžto ten medozpěvný ptáček v svém muzicírování užívá. Známe se, že ne tak na papíře zní, jak on sám je svým křtánkem a pysečkem hovoří. Ale kdo by chtěl vlastně do té muziky trefiti, musil by se v slavíčka proměnit.“ To je obraz ve stylu Ovidiových metamorfóz.

V onom dobovém soutěžení a sporu různých druhů uměn verbálních a neverbálních dal tedy nakonec Kořínek v závěru čtvrtého hanštánu za pravdu oněm druhým. Přesto však s nimi vstoupil do soutěže, celým literárně slohovým ztvárněním svého jediného česky psaného díla, a podstatnou významovou, estetickou i textově kompoziční položkou tohoto úsilí se staly právě sonáty slavíčkové. Jaképak tedy kuriozum nebo samoučelné deformace jazyka. Onomatopoeion je integrální součástí jazykového dorozumívání, a dokonce historicky jeden ze zdrojů, z nichž se jazyk jako soustava vyvíjel. Ostatně zřejmě spojují i tato citoslovce jazyk jako jev vyvíjející se v čase: stačí podívat se do současného Slovníku spisovného jazyka českého (1960–1971, 2. vyd. 1988–89), abychom s překvapením zjistili, že jeho heslo *kuty* (odkazující zvukově k druhé a šestnácté Kořínkově slavičí sonátě, kde je *kucyo*) je doloženo z díla Nerudova; je vyloženo slovy „citoslovce označující slavičí zpěv“).

Abychom opravdu téma „sonát“ vyčerpali, je asi třeba přičinit ještě něco i k onomu vztahu Gall – Kořínek, poznámku o tématu „rudolfinství“. To je v Kořínkových Pamětech exponováno tak výrazně a nápadně, že to dnešního čtenáře musí zarazit. Rudolf II. je v Starých pamětech dokonalost sama. Proti němu stojí „zlý Dětrich“, jeho bratr císař a král Matyáš. Ostatně i v našem handštánu je to vyjádřeno; po oslavě Rudolfově je připomenuto, že jeho císařský bratr „pavování (tj. těžení) Kaňku upustil a tím sobě i svým potomkům tu pokladnici vodami škodlivě zatopil“. Avšak v zdůrazňování protikladu Rudolf – Matyáš měl v české literatuře 17. století předchůdce – byl jím Pavel Stránský, který ve svém spisu *Respublica boiema* obviňoval, někdy slovy s Kořínkem srovnatelnými, Matyáše z katastrofy českého stavovského státu. A Kořínek tohoto exulantského luterána a jeho dílo připomínal tak horlivě, až dokonce přiměl jednu z postav svého díla k víc než povážlivému výroku: „Abych (= i kdybych) za něj dosti mnoho musil dáti, musím si ho koupiti“. Kořínek byl posedlý nostalgii po české společnosti doby Rudolfovy, i to ho spojilo zřejmě s emigrantským Stránským. Vše, co s Rudolfem souviselo, bylo Kořínkovi drahé – včetně hudební kultury Rudolfova dvora (ostatně i handštány byly v Rudolfových kunstkamerách jedním z hlavních exponátů).

Je na místě položit si i otázku, jak souvisela Kořínkova tvorba sonát slavíčkových s dobovou stylistickou a poetologickou teorií, jak, popř. zda vůbec, jí odpovídala. Pro konfrontaci se pochopitelně nabízejí Balbínova *Verisimilia humaniorum disciplinarum* – vyšla r. 1666, tedy devět let před Kořínkovými Starými pamětmi; Kořínek byl s nimi seznámen patrně důvěrně, když ne z jiného důvodu, tedy aspoň proto, že jako ředitel středoškolského učiliště potřeboval znát tuto základní učebnici.

Balbín mluví o ptáčích na dvou místech: za prvé v části své druhé knihy, v prvním paragrafu („Co soudím o básni“). Zvláštní je, že ptačí zpěv, lahodící sluchu, uvádí v odstavci věnovaném popisu – co míní „popisováním ptačího zpěvu“ není zcela jasné: patrně má na mysli popis prostředky přirozeného jazyka, ale nelze vyloučit ani to, že „popisem“ je míněno i ikonické zobrazení pomocí citoslovcí.

Za druhé, a podstatněji, jsou ptáci a tentokrát už přímo slavíci uvedeni v kapitole třinácté, poslední, a to v jejím čtrnáctém paragrafu, kde se hovoří o nutnosti pracovat v humanitních vědách soustavně. S odvoláním na Plinia staršího se uvádí, že slavíci připravují své písně uvážlivě, a s odkazem na autoritu Hesiodovu se připomíná, že „slavík jediný ze všech ptáků nespí a vytrvale pěstuje bdění“ – slavík byl tedy už ve školní literární výuce vykládán jako vzor pečlivosti, bdělosti, neúnavné snahy – a to můžeme vztáhnout i k úhrnnému apelovému smyslu Starých pamětí. Byly psány proto, aby povzbudily měšťanský stav a vyburcovaly ho z úpadku a letargie, která ho ovládla v průběhu 17. století jakožto následek ztráty pozice a vlivu v absolutisticky řízeném státu. Vyjádřil to sám autor v 3. a 4. strofě básně uzavírající handštán dvanáctý (ten je nazván „O strážích starých Horníků nad horami“, a v živých záhlavích jednotlivých stránek této kapitoly se mluví přímo o „starosti Horníků o Hory“). Verše znějí:

Pakli ji [tj. zřítelnicí oka] kdy zamhouříte,  
vartýři ospalí,  
všechno při horách zboříte [tiskovou chybou: zbouríte],  
klesnou vaše skály.  
Starou hodnost potratíte,  
Horu v pouštku obrátíte:  
půjde vše v městě nazpátek,  
v dolích bude zmatek.  
Když dřímál Argus stovoký,  
ukradli mu krávu:  
pomněte na nás, proroky,  
že ztratíte slávu;  
jestli usnete nad svými  
drahými privilegii,  
ó což bude v tobě, Kutno,  
všem sousedům smutno!

Zde to máme: na jedné straně bdící a bdělí panovníci, pečující o město a slavící ho jako (bdělí, nespící) slavíci, na druhé straně dřímající Argus a kutnohorští současníci, jimž hrozí usnutí. Ale i staří Kutnohořané jsou v tomto handštánu vyvoláni jako protiklad nebdělé, spící současnosti – Kořínek je nazval dokonce „anjeli strážnými“, protože „bedlivé oko na to neslí, co by jejich horám k ublížení čelilo“. A v handštánu čtrnáctém, kde se o Hoře pojednává jakožto o krásné „politické zahrádě“, se připomíná, na co předkové „to nejpilnější zření mívali“. Ostatně – ozdobou této „politické zahrady“, to jest občanského života, bylo i to, že „v čas adventní na rorate, hned jak dvanáct hodin udeřilo, chodívali, a tu libé písně o příští a vtělení Páně literáti z graduálů (za drahé peníze koupených), jiní pak z kancionálů, někteří taky z paměti za některou hodinu prozpěvovali.“

Ohlížeje se po dobových symbolických významech „slavíka“, mohli bychom vzít i v úvahu mystického slavíka, filomelu, jak ho u nás představuje např. Slavíček vánoční Bridelův a různí Zdoroslavíčci, ale zde bychom patrně nedospěli dál než k zjištění, že celé té době byla, v rozmanitých významech a konotacích, slavíci metaforika vlastní.

## POKUSÍME SE SHRNOUT:

Kořínkův „kuriozní“ text, v němž se imituje ptačí zpěv, je integrální součástí nadřazené, složitě vytvořené jazykové literární struktury, čtvrtého „handštánu“ Starých pamětí, nikoli nějaký pouhý přívěšek, literární ornament.

Tato struktura roste z roviny jazykové, pojmenovací – jejím základním stavebním patrem je pojmenování *slavík*, užitý jednak jako proprium (důl Slavík), jednak jako apelativum (pojmenování ptačího druhu). Postupem zvukově analogizačním je spojeno se slovesem *slavit*, a to už v původní pasáži celého handštánu; tam se čte, že důl byl takto pojmenován „dostí možná proto, že svou rudou ten couk oslavil, aneb snad že, když jej šorfovatí počali, nějaký slavík libě zazpíval“ (autor sám vyložil, že *couk* je „pramen stříbra aneb rud v zemi protažení“ a *šorfovat* že znamená „po žíle stříbra hledati“).

Toto pojmenování je pak metaforizováno jako znak pro panovníky a zároveň se stává východiskem pro „zhudebnění“ celého prozaického textu; slavík je do textu vkládán jako znak pro zpěv a hudbu vůbec. To dále umožní do textu uvést i dobovou hudební terminologii. Kompozičním gradačním postupem se dojde do okamžiku, kdy lidský jazykový systém ve své symbolové znakové podstatě selhává; nastupují proto onomatopoeické prostředky znakově ikonické, a lidská řeč přechází v imitovaný ptačí zpěv – jen jím lze vyjádřit extatický stav, do něhož produktor textu upadá.

Zde se zároveň prohlubuje vztah světa (tištěné) jazykové promluvy se světem hudebním; užitý dílčí slovesný žánr poukazuje ke konkrétnímu dobovému žánru hudebnímu, a to nejen obecně, ale i k jeho dobovým souvislostem mimouměleckým, k času a místu, s nimiž bývalo spojeno jeho provozování, a k celkové dobové (v tomto případě rudolfínské) pražské kultuře. Hypoteticky jej lze dokonce spojit i s určitým hudebním tvůrcem, se Slovincem Jakobem Petelinem-Gallem-Handlem. V závěru handštánu samého pak je výchozí pojmenování *slavík* opět „neseno“ do roviny přímého pojmenování (název ptačího druhu), zároveň však znovu vypjatě metaforizováno (představou lidské bytosti měnící se v zpívajícího ptáka). Tím se vlastně člověk podle dobových představ nobilituje, v duchu dobových představ o hierarchii zpívajících bytostí chválicích Boha; andělé, ptáci a až za nimi lidé (zvláště „zpěváčci záčci“, což je jeden z velice oblíbených motivů české barokní duchovní poezie).

Na to by měl nyní navázat výklad o motivech ptačího a lidského zpěvu zvl. u Michny z Otradovic a v kancionálech, ale to ponechme na jindy.

Některé naše zjištění o významech a strukturních funkcích tohoto Kořínkova sonátového díla, považovaného dosud i nejlepšími znalci české barokní literatury za pouhé „kuriozum“, jak už bylo připomenuto, vede k obecnější úvaze o nebezpečí, jemuž je výklad českého baroka jakožto celistvosti dosud vydán. Nestuduje se ve své totalitě a složité vnitřní strukturovanosti, jednotlivé umělecké řady se zkoumají izolovaně; přitom zájem je upřen stále spíše na tvorbu výtvarnou a hudební, slovesná složka tohoto komplexního jevu je prozkoumána stále ještě nedostatečně, a je přes všechno záslužné dílo, dosud zde vykonané, vnímána útržkovitě, a to zvláště pokud jde o barokní prózu. Také v obecném kulturním povědomí, v němž je zájem o barokní českou hudbu a výtvarné umění zřetelný, je slovesné barokní umění (a opět především próza) zakotveno jako něco méně cenného, popř. není reflektováno vůbec. Tím

se nejen zkreslují proporce, ale co je horší, deformuje se poznání strukturních vazeb a vztahů a unikají důležité významy, které současníkům byly zcela zjevné. Tím trpí pochopitelně v první řadě poznání a hodnocení barokní literatury samé, ale postihuje a ochuzuje to i poznání a dnešní hodnocení barokní (a protobarokní) hudby a výtvarnictví. Pro jazykovou i literární exegezi české barokní literatury, pro historickou stylistiku a textologii samu z toho pak plyne důležitý pokyn metodologický v tom, že musí, přistupuje-li k analýze konkrétního díla, počítat s daleko složitější sémantickou strukturací, než se jeví na první pohled nám, příslušníkům civilizace, která je orientována při vnímání slovesného díla zcela odlišně a která celou onu škálu dešifrovacích klíčů, barokní době důvěrně známých, zapomněla.

#### LITERATURA

- Bohuslav Balbín: *Verisimilia humaniorum disciplinarum* (Nástin humanitních věd), přel. B. Ryba. Praha, Univerzita Karlova 1969, s. 111 a 191.
- Dragotin Cvetko: *Jakobus Gallus, Sein Leben und Werk*. Mnichov 1972.
- Gracián Černušák a kol.: *Česko-slovenský hudební slovník osob a institucí*. Praha 1963, s. 360.
- František Matouš Klácel: *Básně, svazek druhý*. Brno, B. Rohrer 1837, s. 88–93.
- Ottův Slovník naučný, díl 10, Praha 1896, s. 843.
- Pavel Preiss: *Panorama manýrismu*. Praha 1974, s. 109–120 a 262n. (zvl. 268).
- Jiří Šafařík: textová příloha k souboru gramofonových desek *Hudba na zámku v Kroměříži*. Praha 1970, Supraphon.
- Josef Vašica: *Kořínkovy básně, v: České literární baroko*. Praha, Vyšehrad 1938, 2. vyd. Brno 1995, s. 19–24 a pozn. na s. 275–7 (s dalšími údaji o literárních „slavičcích“). Pův. otištěno v čas. *Řád*, roč. 1, 1933, s. 208–212.
- Albert Vyskočil: *Básník. Studie máchovské otázky*. Praha, Melantrich 1936, s. 63.

Medailon ALEXANDRA STICHA jsme otiskli v čísle 2/1995. Od té doby vydal knihu lingvoliterárních esejů *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi*, kterou recenzujeme „Pod čarou“ tohoto čísla.

## ALEXANDR STICH / TAJEMNÉ SLOVINSKO-ČESKÉ SETKÁNÍ

Čech, který přijede do Lublaně, může vzpomínat na mnohé české osobnosti, jež spojovaly Česko a Slovenii v první polovině 19. století. V myslí mu vyvstávají známá jména Josefa Dobrovského, hrabat Kašpara a Františka Šternberků (spolutvůrců českého Národního muzea), Václava Hanky, Františka Ladislava Čelakovského, Čechoslováka Pavla Jozefa Šafaříka, velkého Jana Kollára, ale i obrozeneckého klasicistického a zároveň už preromantického básníka Miloty Zdirada Poláka (1788–1856), který jako *první* uvedl téma Slovenije do novočeské literatury: dotkl se sice roku 1815 na cestě do Itálie jen okraje slovinského území, v Štýrsku a Korutanech, a Slovince vylíčil zcela objektivisticky, jako nezáčastněný cestovatel a téměř etnograf. Uvedl však do české literatury dva důležité a zajímavé motivy: motiv nastolování vévodů na Gosposvetském poli (tento ceremoniál pojal jako událost národně i jazykově *slovinskou* a zároveň *demokratickou*, jako příklad a vzor slovanské a *slovinské* státotvornosti) a motiv horolezeckého výstupu na alpskou velehoru Mangart (ten byl pro něho jedním z krajních bodů obrovského slovanského území, a zároveň romantickým přírodním symbolem; ostatně, je to první český záznam o alpském horolezectví – druhý napsal ve svém deníku K. H. Mácha).

### MÁCHA A PREŠEREN V LUBLANI

Naše inventura „Slovinsko v českém myšlení a umění v první polovině 19. století“ je tedy dost úspěšná. Ale stále nám jaksi uniká význam jedné události, a to té, která se odehrála v srpnu roku 1834. Jde o dvoudenní pobyt největšího českého romantického básníka Karla Hynka Máchy v Lublani. Už toto místo samo by mělo alarmovat naši pozornost – Mácha je *první* z významných českých obrozenců, kdo se dostal přímo a osobně do centra tehdejšího slovinského života. Přesto tato epizoda nijak příliš ani české, ani slovinské literárně-historické odborníky nezaujala. Snad proto, že navenek šlo jen o zcela efemerní pijácký večírek, jakých se v studentském a bohémském prostředí konalo, koná a do konce světa bude konat nekonečně mnoho. Karlu Hynku Máchovi bylo tehdy třiatdvacet let, jeho společníkovi, studentovi Antonínu Štrobachovi (budoucímu významnému právníkovi a pražskému starostovi v bouřlivém roce 1848) dokonce jen dvacet; jejich hostitele, lublaňského právníka Franceta Prešerna, dělilo od mladšího Máchy let deset.

Hodně a hodně toho tehdy v lublaňském hostinci Černý orel (dnes už bohužel neexistujícím) na Gradišči snědli a především mnohem víc vypili – následek toho byl, jak si Mácha upřímně poznamenal do svého cestovního deníku, že „pan Prešeren skákal“, a Mácha sám si konec večírku vůbec nepamatoval, kromě toho, že i přes jeho silný organismus mu bylo hodně špatně od žaludku a že druhý den ráno měl starosti s tím, jak dát do pořádku svou cestovní garderobu.

Právě ona bouřlivá, spontánní stránka setkání, nepříliš příznivá pro vytváření mýtů velkých, národně reprezentativních osobností, se kterými se sebeidentifikuje celé společenství, patrně způsobila, že ono lublaňské setkání z 29. srpna 1834 se připomíná jen na okraji, popřípadě se na ně zapomíná vůbec. Ale zahledme se do Máchova zápisu, který se nám o jeho letní cestě r. 1834 dochoval, pozorněji, vnímavěji, a zaměstejme trochu i svou obrazotvornost.

Především, Mácha očividně nešel do Lublaně náhodně. Věděl, co a kdo ho tu očekává a co on sám čeká od tohoto setkání. Dr. Prešeren byl ve vůdčích kruzích tehdejší české společnosti znám už několik let, především z informativní kritiky, kterou r. 1832 uveřejnil v Praze F. L. Čelakovský, a leccos se Mácha před svou cestou už v Praze dověděl zřejmě i z osobních rozhovorů. Dá se říci, že Mácha, který do té doby publikoval jen několik drobností, Prešerna hledal. Cítil svou básnickou sílu a poslání, a nenacházel doma nejen člověka sobě rovného, ale především básníka sobě vnitřně sourodého. A tak se stalo, že jediný velký básník romantismu, kterého Mácha poznal osobně, s kterým mohl hovořit o básnických, historiozofických i společenských vizích, byl právě a jediné Prešeren, a platí to i naopak. Prešernova i Máchova životní a literární pozice se podstatně lišila od osudů (a tím i životního pocitu) ostatních velkých slovanských romantiků: Puškin se pohyboval v nejvyšších kruzích ruské šlechty i carského dvora a sám k nim rodem patřil, Krasinski byl synem ministra, Mickiewicz se za života stal duchovním vůdcem svého národa, přednášel na pařížské univerzitě o Slovanech a znala ho celá vzdělaná Evropa, atd. Prešeren, selský synek z alpského podhůří, a Mácha, syn mlynářského tovaryše a hokynáře z chudého bytu na dnešním Karlově náměstí v Praze, to dotáhli k právnícké každodenní robotě a za hranicemi je znalo jen pár vyvolených literárních znalců. Jejich neznámost a neuznávání jistě trochu lichotila jejich pocitům: mohli si to vykládat jako potvrzení své romantické vydědění a ezoterické výlučnosti, ale přece jen snášet ten stav stále nebylo jistě nic příjemného. Lublaň 29. srpna 1834 je vytrhla z jejich duchovní izolace a dala jim ochutnat lahodnost vzájemného ocenění a uznání, jehož si mohli hluboce a opravdově vážit.

## KOLLÁR, VODNIK A KOPITAR

A dále: to, co víme z Máchova cestovního zápisu o průběhu tohoto setkání před tím, než se oba i jejich společníci důkladně opili, ukazuje, že nešlo jen o tékavou a povrchní společenskou konverzaci. Rozhovor byl veden takřkajíc plánovitě a důsledně. Začali o Janu Kollárovi – nedlouho předtím vyšla jeho programatická báseň Slávy dcera, která se počítala k vrcholům současné české poezie a měla i svou rovinu filozofickou. Ale nejen obsah díla, i jeho forma (sonet) oba mladé básníky fascinovala; jakou úlohu měl sonet v tvorbě Prešernově, je známo obecně, a rovněž Mácha napsal několik sonetů. Oba si navíc přitom mohli předvést i svou básnickou techniku, a tak si Kollárovy sonety „přeložovali“. Ale Kollár oba zajímal jistě nejen jako básník – ve vzduchu už se vznášel i Kollárův veliký politický, kulturní a filozofický projekt slovanské vzájemnosti, a i ten oba básníky vzrušoval zpočátku víc než vypité potoky vína. Však si také Mácha poznamenal: „Nechali jsme Slované žít“ – to vyjádření je v češtině hrubý germanismus („hochleben lassen“), a znamená totéž co provolávat Slovanům slávu. Začínalo se tu ve vzduchu vznášet něco jako pocit slovanské, a v tom i slovinsko-české pospolitosti, spolupráce a vzájemné podpory.

Pak přišel v debatě na řadu Valentin Vodnik (1758–1819) – o tom toho Mácha do té doby asi mnoho nevěděl, i zasvěcoval ho Prešeren do nedávné historie slovinského obrození, Máchu Vodnik zajímal patrně víc jako básník a folklorista (Mácha sám psal i ohlasy lidové poezie) než jako filolog.

Odtud se přešlo k tématu velice současnému, k velikému slovinskému slavistovi, záku a příteli J. Dobrovského, Jernejovi Kopitarovi, jehož osobnost se tyčila kdysi ve vídeňské dáli jako socha Komtureva. A rozhovor se zahušoval a začalo v něm přituhovat. Na řadu přišel „ABC-Krieg“. Ani komentář v posledním kritickém vydání Máchových deníků a zápisníků (1972) nedovedl k tomu říct víc, než že se přetřásaly „pravopisné otázky“. Nic divného, to Slované vášnivě dělají dodnes. Ale o co šlo konkrétně, se český čtenář nedověděl. A přece je to tak jasné: Prešeren komentoval Máchovi svůj spor s J. Kopitarem, jak ho krátce předtím předestřel veřejnosti spis Prešernova přítele Matiji Čopa Slowenischer ABC-Krieg, jenž vyšel v německy psaném Illyrischer Blattu pouhý měsíc před Máchovou návštěvou; šlo tu o víc než jen o pravopis, ale i o celou estetickou a společenskou koncepci a orientaci. Prešernův kruh soudil, že Kopitarova představa jednotného fonetického pravopisu pro všechny Slovanby zadržela Slovince v osobitém kulturním rozvoji, a proto Prešeren získával v českém básníkově spojení v mimoslovinském prostředí a používal ho jako informátora, který bude jeho stanovisko šířit mezi pražskou intelektuální mládeží.

A od Slovanů obecně a Slovenije zvláště se přešlo k otázkám ještě speciálnějším: rozhovor se stočil na „Gorytany“, tedy korutanské Slovince: ti české obrozence zajímali vůbec velice, psal o nich zmíněný básník M. Z. Polák a později i prorok Slovanů

Kollár. Pro Čechy, kteří žili v zemi národnostně smíšené a promíchané, v níž se poměr dvou „zemských národností“ začínal jevit jako problém prvořadý, byly takové informace zároveň instrukcí i předobrazem jejich budoucí možné domácí situace.

## PREŠERNOVO POZVÁNÍ NA „TAJNÉ MÍSTO“

Ale jsou v Máchových deníkových útržkovitých zápisech o setkání i místa značně tajemná: především to, kde si (nám?) Mácha poznamenal, že ho Prešeren zval na „tajné místo“. Čeští vykladači se domnívají, že se za tím skrývá něco, co souviselo s lublaňskými svobodnými zednáři. Možná – ale stejně možné je, že Mácha v severní Itálii a i v jižních zemích habsburského soustátí hledal to, co vnášely tehdy do středoevropského myšlení aktivity G. Mazziniho a jeho Mladé Evropy. Zde je pro další uvažování a výklad lublaňské schůzky dobré a plodné téma na obou stranách, slovinské i české. Abychom nebyli jen stydlivě náznakovití: jde o to, zdali motivem Máchovy cesty do severní Itálie nebyl i záměr získat informace o aktivitách Mazziniho a jeho okruhu – signály o tom, že Mazziniho Mladá Evropa nebyla v té době v Praze už pojem neznámý, nejsou sice zcela zřetelné a průhledné, ale přesto zřejmé a nepominutelné. Pro mladé pražské intelektuály, sevřené policejním režimem, cenzurou a vším, co s tím souviselo, bylo domácí ovzduší, čtyři roky po potlačeném polském povstání, obtížně snesitelné. Zvláště je tížila bariéra informační, a právě tu se snažili zřejmě rozmanitými cestami a způsoby prorazit. Severovýchodní Itálie i slovinské Kraňsko byly prostředí, kde se dalo o všech těch věcech dovědět mnohem víc než v provinciální, dost zapšklé Praze. V části Máchova cestovního zápisníku věnované Benátsku nenacházíme však jediný náznak, že by se setkali, on a Štrobach, s někým nebo něčím, co by mohlo ukojit jejich touhu získat intelektuální a politické informace. Zato v gradiščském hostinci se střetli s mladými intelektuály, kteří měli o odporu severoitalských romantických odbojných mladých intelektuálů zprávy z první ruky.

Jak vinný opar v ovzduší i v hlavách účastníků houstl, začala věcná debata stále víc přecházet v euforii, zpívalo se „že dolgo nismo pili ga, zato pa danes dajmo ga! Primi, bratec, kupico, povezni jo na mizico!“, ale i neznámá nám, politicky zřejmě velice podezřelá píseň, která počínala slovy „Kde je máte, Němcové“ (...); pak Češi křičeli „Juž čas“ a Slovinci jim přizvukovali. K čemu asi podle nich nastával čas?

Konec byl rabelaisovský, Štrobach padal, Mácha se potácel a Blaž Krobath ho musel podpírat; Mácha si ani nepamatoval, jak se dostali domů. Tam pak létaly židle a jakési nadávky, bylo jim špatně od žaludku, mihne se i nárazka na jakési děvče; druhý den jim dalo práci uvést obydlí i sebe trochu do pořádku. Při loučení druhý den se setkali ještě s rakouským poručíkem a romantickým básníkem J. E. Hilscherem, který pocházel z českých Litoměřic, publikoval básně v Illyrisches Blatt a v Leiba-

cher Zeitung a pro lublaňské divadlo psal s úspěchem shakespearovská dramata, a také s vydavatelem Kranjské Čbelice Mihou Kastelcem. Ani následky večerní pitky jim nezabránily navazovat i nadále styky velmi podstatné. Z celé cesty do severní Itálie a rakouských zemí získal Mácha pro svůj duševní a literární život v Lublani velice mnoho, ne-li nejvíce, pokud jde o konkrétní inspirativní informace.

Ale nezískal jen zprávy, ideje a pocity. Po oba dny se spolu s Antonínem Štrobachem pídili po jakýchsi knihách, a nakonec i exemplář jakési knihy získali: nevíme a nedovíme se, o jaké dílo konkrétně šlo. Jistě to nebylo nic běžného – o cestách knih, o které měli tehdy mladí romantici v policejně absolutistickém rakouském soustátí zájem, se nám obecně zachovaly jen mnohoznačné nárazky. Ale za nimi se skrývá velice závažné duchovní a společenské proudění, které mělo i podstatné následky. Můžeme se třeba ptát: jak se to stalo, že romantická mládež v ostře střeženém Rakousku četla díla polských revolučních emigrantů krátce po tom, co vyšla v Paříži nebo jinde na západě? Připomíná to situace z doby ne tak dávné, které jsme zažili na vlastní kůži.

## ZÁVĚREK

O setkání Mácha – Prešeren toho tedy víme dost, ještě víc se můžeme jen dohadovat a leccos je zahaleno tajemstvím. Máchův útržkovitý, heslovitý záznam pak jen jitří naši fantazii – ostatně i to byl záměr byronovského romantika. Ale jedno je jisté: schůzka u Černého orla na Gradišči v Lublani byla velká událost v životě obou básníků. A nešlo jen o pitku (i když i o ni šlo); myšlenkový, citový a tvůrčí život obou básníků-zakladatelů po ní už nebyl týž, a zůstalo v jejich myslích mnohé, co se, třeba podvědomě, promítalo i do jejich díla. Prešeren to cítil zcela jistě – když vydal Křest na Savici, neopominul poslat jeden exemplář do Čech Karlu Hynku Máchovi; netušil, že ten, šestadvacetiletý, už jeho báseň číst nebude, že už leží na hřbitově v těchž Litoměřicích, odkud pocházel básník Hilscher, jehož Mácha také hledal a našel v Lublani, stejně jako tam hledal Franceta Prešerna. Kdyby se naše germanistika trochu víc zabývala i takovými lidmi, jako byl Hilscher, zjevilo by se z Máchova lublaňského zápisu před našima očima možná i svědectví o významném setkání slovinsko-česko-českoněmeckém. Ale to by byla zase už jiná kapitola. Ať tak či onak, je setkání Prešeren – Mácha et consortes něco, co může být i monumentálním, i sentimentálním protektorátem nad styky dnešních slovinských i českých mladých vzdělanců, stejně posledých kulturní tvořivosti, ctíživosti a zodpovědnosti.

Dovětek: napsáno v Lublani na den sv. Cyrila a Metoda 1994, za romantické bouře, ba průtrže mračen; otištěno v lublaňském deníku Delo (20. 7. 1995); zde přepracováno a rozšířeno; věnováno drahým přátelům Slovincům.

## TEXTOVÉ PŘÍLOHY

## ÚRYVEK Z DENÍKU KARLA HYNKA MÁCHY NA CESTĚ DO ITÁLIE

29. Časně ráno šli. Krásná krajina. Nejkrásnější na cestě ve vřkolu Liublianě. Jiný Vídeňák. Mléko první. Kastell Liublianskéj. Neumanna jsme potkali. Moravci se hlásili. Háj před městem. Šli na Policíj. Samí Češi. Knihy kupovali. Pan Professor. Šli k P. dokt. Prešérnovi. P. dokt. Crobath. Pozvání. Dostali jsme knihy. koupili. Hledali pokoj. Nazaräer. Černý orel Nro 5. Kaffeehaus před Theatrem. Promenade. Stojí na tabulce: „Zur Bequemlichkeit der Spazierenden wird ersucht das Begrüßen durch Abnehmen des Hutes zu beseitigen.“ Pan Prešern a P. Brauner přišli do Kavírny pro nás. Drahá káva za 20. kr. Šli jsme na raky. Zatím jsme pili víno a jedli chléb. Pak přišel pan doktor Krobath a p. dokt. Toman. Tak jsme byli samí Juristé. Jedla se štika. Pak přišly nesmírné raky 2 k[rát]t. 4 jsem musel snísti. Pak smažený kapr. Přeložoval se Kolár. Nato přišlo drahé víno v pečetených lahvicích. Mluvílo se o Professorovi Vodníkovi. jak sekali špek. Platili napřed. potom o Kopitárovi. Prešernová znělka naň. A b. C. Krieg. Pak se mluvilo o Gorytanech. O Slávií. Nechali jsme Slované žít. Pak se zpívalo. Pan Toman byl fidel. Políbení. Pan Prešern skákal Kde je máte Němcové. Pak ještě víc: Co dávno již. a. t. d. Pan Toman bouchal na stůl a častěji potahoval a křičeli s námi již čas a. t. d. Save. a blýskaly se oči. Plný hlas. Pozvání na druhý den na tajné místo. Šli chat. Štrobach ležel na čele. Vedli nás domu. Mě pan dokt. Crobath. Motal jsem se. Jak jsme přišli domů nevím. P. Pre[šern]. a Tom[an]. schopili dohromady postele. Nesmírný hrmot. Vá[da.] Chtěli házet židličky. Nadal sviň a. t. d. Nemoc. válel se v tom. Nevěděl že mě strašlivě [pobl]íl. Nárek. Památka. Noty k znělce. Zavedení se bála.

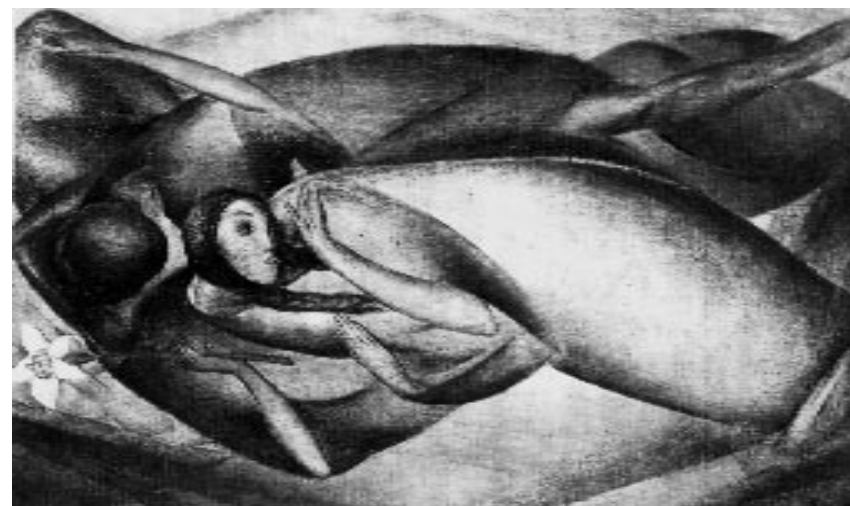
30. Pořádek v pokoji. V pořádek uvádění. Pucování. Čekali košili. Šel pro snídání. Po druhé. Neměli jsme nic dostati. Schustergesellen. Paní Presidentka. Šenkýř se třas až do rána. Dostali jsme snídání. Šel jsem hledat pana Poručníka od Lilienberk. Policajt. P. Poručník mě volal. Dostal jsem exemplář. Vytáhli jsme z orla. Šli se poroučet. Kastelic. Nechtěli nás pustit. Bunda. Češka. Že nás dovezou až na pomezí aby chme zůstali u oběda, že jsme holky pobouřili. Kabát. Musili slíbit. Hledali pokoj. díra. Šli z Liublianě. Potkali Němce. Leželi čekající ho. Slunce západ. Modré hory. Prevoje. Konec světa. Nocleh. Dobrá polívka. mlíko. (s. 29–30)

## ÚRYVKY Z CESTOPISU MILOTY ZDIRADA POLÁKA CESTA DO ITÁLIE

## ŽELANEC (KLAGENFURT)

Krásné jitro, ale vedrem velkým znepríjemnělé, dále mne provázelo. Kotlina se dala dál šířit a na větším díle bažinami a rákosím, kde žáby v nesmírném počtu strašný křik tvoří, jest přetažena. V této rovině vlevo od silnice stojí kamenná stolice, na které za starodávna nově vyvolený korytanský vévoda poddanost od Korytanů přijímal.

Taková nově vyvolenému vévodovi od poddaných přísaha poslušnosti a věrnosti dala se dle dávného obyčeje ve vsi Zollfeld nazvané následujícím způsobem: Jeden k tomu zvolený rolník zatím na onu kamennou stolicí posazen byl, an nový kníže v oděvu mysliveckém, s lovcí trubkou na červeném páse, v šněrovacích botkách a klobouku vindického šedivé barvy, s holí pastýřskou, jsa od dvou zemanů veden, k tomu kamennému trůnu se blížil. Po straně mu šli býk a vyzáblý kůň, za ním zemané všickni a rytířstvo ve skvostném rouše a praporec národní před ním se nesl. Když ta procesí k stolicí se přiblížila a rolník nadřčený knížete spatřil, zvolal v slovenském jazyku: „Kdo tak hrdě se blíží?“ – „Zeměpán!“ odpovědělo množství. – Na to rolník: „Jest spravedlivý soudce? Leží mu prospěch vlasti na srdci? Jest svobodného rodu? Jest této úcty hoden? Jest zástupce a rozšiřovatel křesťanstva?“ – „Jest a bude!“ zvolalo shromáždění. – „Pak se táži,“ řekl rolník, „jakým právem mne ze stolice svede?“ Na to odpovědělo hrabě gorcké: „Za sedesáte penízků stolicí od tebe koupí a tento potah (kůň a vůl) tvůj, jakož i oděv knížete a svoboda domu tvému bude, aniž někomu desátka a ouroku více platiti budeš.“ Tuť rolník knížete lehce poličkoval,



France Kralj, Zvěstování, 1922



k spravedlnosti ho nabádal, a ze stolice sstoupiv, býka a koně odvedl. Nato nový vévoda na stolici kamennou sedl a na všechny strany mečem shromážděnému množství spravedlnost připovídal, na znamení mírnosti a pokojnosti čisté vody ze svého klobouku se napil, do blízkého kostela k svatému Petru, kde slavná mše s Tedeum se držela, kráčel, selský oděv odložil, v ozdobu knížecí se oblékl, s zemanstvem a rytířstvem veliké hody držel, po stole k východu slunce se obrátě, s odkrytou hlavou a s vyzdvihými prsty, že práva a svobody hájiti bude, slavně přísáhal a slib věrnosti přijímal. (s. 55–56)

## VÝSTUP NA MANGART

Hory zatím vždy více čím dále rovinu oužejí a výše strmějí. Spody oboustranných vrchů zahradě se rovnají a ořešiny zvlášť zhusta zde rostou. –

Dnes jsem mezi Vindy putoval a všemožně se přičinil s nimi slovensky mluvit, ale mnoho jsme si nerozuměli.

Vrch Manhart, jenž zdaleka již oči mé na se táhl, odtud se mi nejbliže býti zdál; bez dlouhých tedy rozpaků s provodníkem na cestu k němu jsem se vydal. Čtyři plné hodiny bloudili jsme hornatými lesy, háji a houštěmi, takže můj nebohý stoupenec, kterýž dva nemalé hrby, čtyry volata rozdílných výtvorů, nesmírnou hlavu s rozplesklým nosem a šmatlavé nohy měl, strašně za mnou sypil. Po vylití mnoho potu, když jsme naspod hory přišli, ležel sníh v roklích kolem tak hluboko ještě, že půlšesta lokte uříznuté březové bidlo dna nedosáhlo. Chtěl jsem přes závěje; ale Ezop pro všechny svaté volal, abych se tam nespouštěl, a pravil, že ač jindy přes ty rokly na skálu přejíti možné, nyní tím nebezpečnější býti může, poněvadž spodem voda stojí a proboření se život by státi mohlo. Přes to ale přese všechno na polední straně, opřev se o bidlo, na slitinu jsem se vymrštil, a z vrchole skalné uhlídkav nevyslovitelnou krásu, za svou chůzi jsem odplacen byl. – Hory zde největší výšky dosahují, skála se nad skalou věží a až k oblaku špičaté, sněhem poprášené vrchole dosahují. (s. 60–61)

## POZNÁMKA

Ukázku z Máchova Denníku na cestě do Itálie [1834] jsme převzali ze třetího svazku kritického vydání spisů Karla Hynka Máchy (Praha 1950), které připravil Karel Janský. Číslo 29 a 30 na začátku odstavců značí datum – 29. a 30. srpna 1834.

Oba úryvky z Cesty do Itálie Miloty Zdirada Poláka, které se vztahují jednak ke zmiňovanému motivu nastolování vévodů na Gosposvetském poli, jednak k motivu horolezeckého výstupu, přetiskujeme podle knižního vydání (Praha 1979), jež pro odeonskou edici Živá díla minulosti připravila Felicitas Wünschová [= Alexandr Stich]. Texty jsme jazykově neupravovali.

MV

## VÁCLAV PETRBOK / ČELAKOVSKÝ A KRAJINCI, KORUTANCI A ILYROVÉ S HRABĚTEM AUERSPERGEM

*Slovinským přátelům*

Pokusme se znovu přečíst veškeré zmínky o Slovinsku (Kraňsku, Štýrsku, Korutansku) v českých obrozeneckých časopisech a korespondenci. Budeme překvapeni nejen poměrně častou frekvencí jejich výskytu, ale především i jejich intenzitou, neefemérností. Snad to pomůže i nám samým zbavit se mindráků z „násilné césury českého literárního vývoje a jeho zaostávání za literaturami světovými“. A uvidíme, jak oba malé národy, český a slovinský, jsou do sebe zaklíněny dějinnou pamětí, pro nalézání identity sebe samotných skutečností z nejpodstatnějších.

Nepočítáme-li filologické a národopisné zájmy Josefa Dobrovského, zejména pak jeho cílevědomou výchovu významného slovinského filologa Bartoloměje Kopitara, a krátkou zprávu Karla Aloise Vinaického o „literatuře Slovinců štýrských“ (Časopis českého museum 1829, IV. díl, s. 78), pak byl František Ladislav Čelakovský prvním Čechem (i prvním cizozemcem), který se odborně zajímal, kriticky hodnotil a překládal novodobou slovinskou literaturu. Jeho zájem o slovinskou kulturu lze vysledovat už v době jeho studií v Linci (1819–20), kde studoval po vyloučení z českobudějovického gymnázia. V Linci se horlivě učil od spolužáků „slovinsky“ (resp. jazyk, jímž hovořilo slovanské obyvatelstvo ve slovinském Korutansku – Korošce, tj. dnešním severozápadním Slovinsku). Už zde se zajímal o folklórní píseň – poslal svému příteli Kamarýtovi jednu „vindickou Uměnkou“, nazvanou *Ti moje dekletze lepa, te iest prosim*, a sdělil mu, že „od... jednoho [Korytánce] se učím trochu vindicky marlovat.“ Kamarýt tuto zasilku nadšeně přivítal („kýž tě mohu obejmout za tu líběznou Vindičku! Totě něco obzvláštního do mé sbírky“), třebaže je pravděpodobně ani neuměl dobře přečíst („Budu jich více s radostí a vděčností očekávat i s ponaukou, jak bych je měl dobře čísti“). Čelakovského „scribenti“ psali totiž píseň v latinském písmu, zvláštním spřežkovém pravopisném systému nazvaném „bohorčice“ podle „vindického“ renesančního gramatika Bohoriče. 14. února 1820 posílá Čelakovský Kamarýtovi další píseň a vysvětlil, jak je třeba číst její název *Zhei si hodou, zhei si biu po nozhi* („Jak se to čte? Jak to leží skoro. Zh vyslov č“). Tyto dvě „vindické“ lidové písně zařadil – poněkud modernizované a s paralelním českým překladem do prvního svazku Slovanských národních písní, který vyšel v roce 1822. Do druhého svazku (vyšel roku 1827) zařadil další píseň s názvem *Pegam in Lambergam*, kterou přeložil pod názvem Zpěv o sedání. Tuto středověkou píseň, která vyšla v Lublani jako leták v roce 1807 německy a „slovinsky“ podle zápisu Valentina Vodnika, obdržel patrně od Dobrovského (který ji získal od Kopita-

ra) nebo od Jungmanna, který si s Vodníkem vyměnil několik dopisů až do jeho smrti v roce 1819.

„Písňe vindické“ zajímaly Čelakovského i nadále. Svědčí o tom několik zmínek v korespondenci: registroval připravované vydání sbírky písní *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajerskom* z roku 1827 („Tuto sbírku [slovinského písňového folklóru] měl prý známý vydanou gramatikou vindickou Petr Dainko stem písní vindických rozmnožiti. Alespoň se potěšme.“) Sběrka tohoto Kopitarova a Dobrovského chráněnce, první sbírka slovinského („vindického“) písňového folklóru vůbec, nebyla však v Čechách příznivě přijata. Zvláště Pavel Josef Šafařík se v dopise Kollárovi o ní nevyjádřil lichořivě: „Dainko z Radgony mi psal a své knihy mi poslal (...) Přše, že tyto národní vindické písňe na rozkaz p. ministra Saurau a rady Sonnenleithnera sbíral. V předmluvě praví, že je i opravil, přetvořil, aby byly lepší. Ale mě se nezdají národní písňe býti; za to mám, že to také písňe, jaké u nás Slovákův rektorové po dědinách na pohřbu, na svatbě etc. skládají. Rýmované všechny a didaktické. O zamilovaných písňech, v nichž se um národu nejlépe vyjevuje, tam ni znaku, ni sluchu – slovem, divná to sbírka!“

Šafaříkův nevlídný soud je příznačný pro estetický vkus mladé preromantické generace. Ohlasová poezie se záměrnou tendencí nábožensko-didaktickou jim nevyhovovala i svým bezbarvým kosmopolitismem; Čelakovský a Kollár usilovali naproti tomu poznat národní specifičnost lidové poezie (zcela podle postulatů miláčka doby Johanna Gottfrieda Herdera, ostatně Čelakovský jej horlivě překládal). Ne že by získaný materiál necenzurovali – estetické hledisko bylo pro ně důležitým kritériem původnosti lidové slovesnosti vůbec. Pojem lidu byl však vztažen pouze na lid venkovský, „zdravé, neporušené jádro“. Městský lid, respektive lidové vrstvy vytvářející určitou národní pospolitost ve městech, nebyly podle Čelakovského, Šafaříka a Kollára národnostně dostatečně individualizovány. Jejich slovesné projevy a zvláště jejich jazyk byly vnímány jako nedokonalé, ne-li přímo vadné. Jejich jazyk se považoval za makarónskou haťmatilku, jejich písňe (zvláště pak písňe kramářské) pak za obecní a amorální. Ideově nebyli Čelakovský a Kollár konzervativní; nevylepšovali (s jistými výjimkami, hlavně pak u Kollárových Zpievanek) písňe jako výše zmíněný Dainko mravoučnými sentencemi. Jejich estetický ideál je však dlužno za konzervativní považovat: podle Čelakovského je pro lid příznačná taková tvorba, jaká je v *dokonalém souladu* s pozitivním obrazem jeho národní povahy. Toto kritérium, jakkoli se dnes jeví jako překonané, plnilo ve své době důležitou funkci, a to jak u Slovinců, tak u Čechů. Dávalo důkaz nepřátelům i „vlažným a lhostejným“, že národy mající *takový* folklór a *takovou* literaturu a jazyk mají právo rozvíjet národní život a literaturu. Ba co více, tato fakta potvrzovala legitimitu jejich existence jako národů samostatných, svébytných, národů, majících svou (alespoň) kulturní tradici. Zvláště pro nově vznikající slovinskou literaturu nabyly estetické postuláty české preromantické generace zásadní důležitosti, a to především vzhledem k územní a jazykové roztržité-

nosti jednotlivých slovinských krajů, která měla za následek jejich kulturní (a jak se projevilo v roce 1848 a za parlamentní éry v druhé polovině 19. století i politicko-hospodářskou) izolovanost.

Výše formulovaný postoj české preromantické generace k slovinskému literárnímu dění nenechal na sebe dlouho čekat. Explicitním způsobem se vyjádřil o nové slovinské literární generaci sdružené kolem Franceta Prešerna a Mihaela Kastelica právě Čelakovský. V recenzi (Časopis českého museum 1832, s. 443–454) almanachu *Kranjska čbelica* (Kraňská včelka), vydaného M. Kastelicem v letech 1830–2, Čelakovský zdůvodnil jeho mimořádný význam poučeným výkladem o situaci slovinské literatury a literárního jazyka od konce osnáctého století: „taková jazyka zptvořenost a zcuchanost nikoli ze samého národu nepřichází (sic!), ale že jest skutkem některých nepovolných čmarykářů, jímžto ne pero a kropáč, ale vidle a kropáč lépe do rukou se hodily.“

Dále poznamenal, že Slovinci by mohli své literární výplody počítat na prstech jedné ruky. Nicméně se v první řadě zmínil o Vodníkových básních z let 1806–8. Znal tedy jeho *Pesme za pokušino* a *Pesmi za brambovce*, snad znal i Vodníkovu revoluční pronapoleonskou ódu *Ilirija oživljena*, ale nezmínil ji, bezpochyby kvůli cenzuře. Samotná zmínka o Vodníkovi, nadšeném frankofilovi, který v Napoleonových Ilirských provinciích byl pověřen reformou školské správy, však stačila k tomu, aby hluboce zasáhla české čtenáře (zvláště pak Máchu) v době, která stále ještě intenzivně prožívala polské listopadové povstání z roku 1830. Kromě „velmi vodnatých světlych písní Danjkových“ Čelakovský dále zmínil některé pokusy Urbana Jarnikara, které mu (i mladým Slovincům) byly jistě sympatické jistým satirickým ostnem a bujarou anakreontskou notou. Avšak – děl Čelakovský ironicky – „[Slovinci] mají úplný ducet grammatik, a pročež dostatek utěšeného, ducha i srdce vzdělavacího čtení.“

Své přísné představy o poezii projevil v úsudcích o jednotlivých příspěvcích uveřejněných v *Kranjské čbelici*. Kastelicovi vytýká „myšlenkovou nejasnost“, „rozvláčnost“, básně p. S. nepovažuje za básně, ale za „rýmovanou prózu“, pohoršuje se nad rytmem některých básní, psaných v rytmu tzv. poskočnice (tanečního rytmu slovinské národní písňe, v němž převažují amfibrachy a trocheje). O poskočnici nakonec rezolutně prohlásil, že je „kdákavým a s nechutnými rakouskými a německo-štyrskými písničkami sbratřeným rozměrem“. Jeho časoměrná posedlost snad nemohla být vyjádřena výrazněji.

Pak Čelakovský pochválil (už patrně bez ironie) příspěvky Prešernovy, které byly nejpocetnější: „jeho výtečné práce zvláštní cenu a okrasu Krajinské včelce dávají.“ Prešernovy básně nepostrádají obratnosti, „myšlének celkovosti“, verš je hladký a plnozvučný, ale časomíra by byla to správné metrum i pro „krajinskou literaturu“, vždyť „že jejich rovně jako náš jazyk časomíry schopen jest, není pochybnosti“. Pozastavuje se nad kontrakcemi nepřívzvučných samohlásek v Prešernových básních (např. užívání tvaru *ljub'ga* místo *ljubega*), aniž by si byl vědom toho, že Prešeren

užitím goreňštiny, tj. jazyka svého rodného kraje, suploval neexistenci jednotného literárního jazyka stále ještě kraňských, korutanských, štyrských, příp. i prekmurských Slovanů. Ani pro Prešernův překlad-majstrštyk slavné Bürgerovy balady Lenore nenašel uznání, měl za to, že by si Prešeren měl přecíst nějaký „zdobnější“ překlad této básně.

S gustem se Čelakovský pustil do analýzy právě probíhajícího slovinského boje o pravopis. Tuto příležitost si nenechal ujít, nezapomínejme, že sám Čelakovský inicioval dlouholeté šarvátky ypsilonistů a jotistů v Čechách satirou Literatura krkonošská (Čechoslav 1825), podepsanou pseudonymem Marciín Hromotluk Kanárovic. Tyto české šarvátky vyvrcholily na konci 20. let přímými útoky Palkoviče a Jana Nejedlého. Slovinskou variantu téhož boje nazval M. Čop v novinách *Illyrischer Blatt* ABC-Krieg. Proti „danjčici“ (konglomerátu latinky, cyrilice, benátsko-chorvatského pravopisu a speciálních znaků) a „metelčici“ (vynálezu pedagoga a kněze France Metelka, taktéž Kopitarova chráněnce; tento pravopisný systém kombinoval latinku a cyrilici) protestovali mladí. Tzv. „črkarske pravde“ zahájil spolupracovník *Kranjske čbelice* Jakob Zopan roku 1831 obranou bohoročice. Nevybíravým způsobem mu odpověděl jansenista (sic!) Jožef Bužger. Prešeren kontroval proslulým sonetem o kaši, kterou by podle svého tvrzení rád psal metelčici tehdy, kdyby byla proto chutnější. Čelakovský převedl Prešernův sonet do češtiny a poznamenal, že chtějí-li už Slovinci opravovat pravopis, tak ho mají přiblížit pravopisu českému a polskému, aby usnadnili Čechům a Polákům četbu slovinských knih. Pravopisnou reformu by neměl provádět nějaký „suchopárný gramatik“ (zřetelná narážka na Kopitara), ale „důmyslný a oblíbený spisovatel – Prešern nějaký“. Citově rozevlátý, nepřilíhající průbojný poeta však Čelakovského výzvu oslyšel. Tehdejší české vlastenecké kruhy nezapochybovaly, na čí straně Čelakovský stojí: ironické poznámky o časomíře a pravopise, tady instrumentálně aplikované na „krajinskou literaturu“, nabývaly pro ně navíc na závažnosti svou (severo-jížní) slovanskou univerzálností. Je dost možné, že odmítnutím cyrilice demonstroval Čelakovský na rozdíl od Antonína Marka a částečně i Josefa Jungmanna skepsi vůči soudobé hegemonistické politice ruské a nediiferencovanému aplikování východoslovanských lingvistických principů v jiném slovanském kontextu

Svou kritickou analýzu Čelakovský doplnil překlady Prešernových básní *K Mladosti*, *Rada dceřina*, *Vojenská* a překladem třetího sonetu ze sbírky *Poezije*, části *Ljubeznjeni soneti*. Tyto překlady, první překlady Prešernovy poezie vůbec, se vysoce hodnotí i dnes. Prešerna Čelakovský ocenil tak příznivě, jako nikdo předtím. Snad i proto, aby Kollár změnil svůj názor na slovinskou literaturu, protože ve Slávy dceři z roku 1832, rozmnožené o Léthe a Acherón, Kollár zmínil jen Valentina Vodnika. Přivítal ho „v pořadí pěvců slovanských“ a povzbudil slovinské literáty v závěru své recenze nadšenou apostrofou: „Nuže tedy, vy mladí, šlechtní Slovenci! Vy první naděje vlasti své! Pokračujte již dále na cestě, kterou jste nastoupili, věrně se přičiňu-

jíce o zvelebení jazyka, tohoto vám nejdražšího pokladu; nedejte se odstrašiti od počínání svého žádným surovým Aristarchem, aniž odrodilcem kterým; netužte (nestěžuňte si) pro malocetnost čtenářstva a publikum svého; vaše publikum nejbližší buďte vděčná srdce krajanů vašich, jichž přibýváti bude dnem ke dni s přibýváním zdařilých plodů rozumu a obraznosti vaši (...)“ Provolání končí výzvou, již považujeme za aktuální i pro dnešní samostatné Slovinsko i Česko: „Nerozptylujte, ale shromážděte v jednotu, Vám jakožto prvním v novém tom sadu i vaše dobrá vůle vysoko bude počtena. S tím se dobře mějte.“

Ještě před zahájením korespondence Čelakovského s Prešernem napsal ten první klokotskému příteli Kamarytovi, že ho zapsal jako subskribenta pro „Slovník slovinský“ (tj. *Deutsch-slowenisch und Slowenisch-deutsch Handwörterbuch*) a gramatiku (*Theoretisch-praktische slowenische Sprachlehre*) od Antona Murka. Tyto příručky považuje dnešní slovenistika za zásadní díla slovinské filologie 19. století, protože „překlenuly slovinský jazykový regionalismus a na základě Prešernova jazyka syntetizovaly slovinské nářečí a vytvořily tak základnu pro rozvoj jednotného slovinského jazyka“. Kamaryt za zásluhy poděkoval („Mluvnice a slovník slovinský jest mi velmi milý, ač málo mám příležitosti větší známost jazyka toho sobě osobiti“), za několik dní však zemřel...

V téže době vyšla Čelakovského recenze přeložená do němčiny v *Illyrischer Blatt*, vycházejícího v Lublani. Její překladatel, mimořádně vzdělaný filolog a překladatel Matija Čop, napsal dokonce Čelakovskému dopis. Důkladně v něm rozebral prozodické otázky, poněvadž se nedomníval, že prosazování časomíry do slovinské poezie by bylo prospěšné. Informoval ho krátce i o vycházejících knihách.

Pravděpodobně i kvůli smrti přítele Kamaryta se odhodlal Čelakovský napsat Prešernovi až na konci roku 1833. Psal mu německy. Uvedl, že to byl shodou okolností Kopitar, který ho při své návštěvě Prahy upozornil na *Čbelicu*, o níž on napsal recenzi (a skrytou polemiku s Kopitarem!), kterou přikládá do dopisu. Prosil Prešerna o zaslání knih nejen z „Krajiny“, ale i z literatury chorvatské a ilyrské. Radil, aby Slovinci uvažovali vydat kraňské i chorvatské písně. Ptal se na nakladatele a sběratele písní Andreje Smoleho.

Prešernova odpověď z dubna 1833 napsaná na výslovnou žádost Čelakovského slovinsky obsahuje poděkování za dopis i samotnou recenzi. Prešeren se dále obšírně rozepisuje o slovinských literárních poměrech. Má je za neutěšené, zvláště pak v próze, „neb ji pěstují pouze kněží“, „jansenističtí obskuranti“. Odsoudil sbírku písní Mihaela Ahacela *Pesme po Koroškim ino Štajerskim znane*, protože se nejedná o skutečné lidové písně, ale o takové písně, které by kněží z lidu (sic!) chtěli vypudit. Obává se cenzury ze strany kněží, Čop jako spolucenzor sám prý nic nezmuže. A skutečně: ve *Čbelici* byly nalezeny mravně závadné básně (např. Prešernova satirická báseň *Nova pisarija*, ironizující Kopitara a básnický utilitarismus lublaňských jansenistů) a byly zcenzurovány. Prešeren připojil i vtipnou znělku na Kopitara, využívající slo-

vinské slovní hříčky o ševci (slovinšsky kopitar), který se podle známého lidového rčení „*le zhevje sodi naj Kopitar*“ (má držet svého kopyta). Požádal Čelakovského o zprostředkování vydání slovinšských lidových písní v Praze, „cenzura je u vás mnohem liberálnější“. K plánovanému pražskému vydání slovinšských lidových písní (sebraných Vodnikem), ke kterému začal Čelakovský činit nezbytné přípravy, však nedošlo. Čelakovského postřehy a celková koncepce však zapůsobily na Stanko Vraze, horlivého příznivce ilyrského hnutí, o němž bude řeč dále.

Čelakovský odpověděl ihned. Poděkoval za dopis, za zaslání článků z ABC-Kriegu, sebraných a vydaných Čopem pod názvem *Nuovo discacciamento*. V téže době se setkal v Praze s Čopem. Toto setkání nebylo patrně povrchní – v dopise Čopovi z března 1835 mu poslal „poslední pátý svazek O Městě Božím“. Slíbeného Catalogu cleri se už nedočkal – v témže roce Matija Čop tragicky zahynul při koupání v Sávě.

V dopise ze srpna 1836 vylíčil Prešeren nepříznivou situaci kolem *Čbelice*, jejíž pátý svazek její vydavatelé se neopovážili k cenzuře ani předložit. Tento svazek mohl vyjít až v roce 1848. Informoval Čelakovského o Čopově smrti. Poslal mu svou novou básnickou skladbu *Krst per Savici* a požádal ho, aby jeden exemplář zaslal Máchovi (v době nejrudčích útoků na Máj) a další dva nějakým „krajinofilům“. Stěžoval si na Kopitara, protože jim nezaslal do knihovny ani jediný výtisk svých *Glagolita Glozianus*; patrně proto, že „se na nás zlobí, že máme za to, že je více slovanských apoštolů [než je on sám]“.

Po tomto dopise oboustranné intenzivní vztahy Čelakovského a Prešerna na dlouhou dobu ustaly. Jejich protagonisté prožívali nelehká období: Čelakovský byl ostrakizován za svůj proticarský postoj projevený v Pražských novinách a byl zbaven funkce redaktora Pražských novin a České včely a místa suplujícího profesora české řeči a literatury na pražské univerzitě. Prešeren se definitivně rozešel se svou láskou Julií Primčevou a seznámil se mladičkou Anou Jelovšekovou, s níž měl tři děti, nicméně se s ní pro „odlišnost charakterů“ (J. Kos) neoženil. Tento čin mu v puritánské Lublani mimořádně zkomplikoval beztak společensky i existenčně vratkou pozici právního konspicenta.

Až v srpnu 1840 napsal Čelakovský Prešernovi dopis, v němž mu posílá Ohlas písní českých a Růži stolistou. Zmiňuje se, že Ohlas písní českých vyšel už v polském překladu (asi jde skrytou výzvu k slovinským překladatelům). Z doslechu cosi věděl o Prešernově rezervovaném stanovisku vůči ilyrismu, a proto se ho v dopise vyzptává na podrobnosti. Chválí Vrazovy *Narodne pesmi ilirske* a kvituje, že „s potěšením jsem tam našel také vaše příspěvky“. Zmiňuje se o tom, že z této sbírky otiskl deset ukázek v originále a připojil k nim paralelní český překlad. Pak si zanadával na knižní distribuci („Naše knihkupectví jsou opravdu mizerná! Přes rok čekám na anoncované písně Korytkovy, a nedostávám nic“) a pokorně poprosil o jejich zaslání. Na tento dopis už patrně Prešeren neodpověděl, protože v posledním dopise Čelakovského Prešernovi z ledna 1841, v němž ho Čelakovský prosí o pomoc pro profesora

Srězněvského, který přijel do Lublaně na studijní pobyt, se ho týž ptá, zda dostal jeho zásilku. Proč Prešeren neodpověděl? Vyloučíme-li okolnosti technického rázu, pak se mohla Prešerna patrně dotknout nenápadná poznámka o Čelakovského názoru o ilyrismu. Kromě výslovného dotazu po Prešernově postoji Čelakovský píše: „Před nedávnem k nám dolehl slabý hlas, že také kraňští přátelé mají připojit svůj dialekt ke snahám Záhřebanů atd., nebo, lépe řečeno, že s nimi chtějí sledovat záslužný cíl, totiž pěstování a šíření hlavní jazykové ilyrské mízy. Jak to je a jak se věci skutečně mají, to bych se rád dozvěděl. Bylo by výhrou, kdybyste vy všichni šli jednou (podtrhl FLČ) cestou“. Ilyrské hnutí, které usilovalo pod vlivem Kollára o jazykové literární a později i politické a státní sjednocení Chorvatů a ostatních Jihoslovanů, nemohl totiž Prešeren akceptovat.

V letech čtyřicátých Čelakovský sám nepěstoval cílevědomě žádné kontakty se Slovinci. Nepřímo však zapůsobil na dva básníky Stanka Vraze a Anastasia Grüna, osobnosti klíčového významu pro tehdejší chorvatskou a rakouskou literaturu. Stanko Vraz, o deset let mladší než Čelakovský s Prešernem, autor řady básnických sbírek a vydavatel zmíněné sbírky písní, je dnes řazen do chorvatské i slovinské literatury. Básnil nejdříve v prlečtině, jazyku svého rodného kraje (dnešního jihovýchodního Slovinska), na čas se přiklonil ke kraňštině, potom psal „ilyrsky“ s doleškými (jihoslovinskými) nářečními prvky. Při vydání knihy *Narodne pesni ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoji zapadnoj strani Ugarske* (tj. v Prekmurje) byl zřetelně inspirován estetickými ideály Čelakovského a Kollárovými úvahami o slovanské vzájemnosti. Dedikoval ji proslulému srbskému filologovi a překladateli Vukovi Karadžićovi. Tato kniha je mimochodem i první slovinskou knihou vytištěnou v gajici, tj. pravopisným systémem vytvořeným Ljudevitem Gajem z českého pravopisu. Tímto pravopisem se píše ve Slovinsku dodnes. Vraz si dopisoval s lékařem Dr. Václavem Staňkem, který byl důvěrným přítelem Čelakovského. Staňk Vraze informoval o Slovanských písní i Ohlasech. Už od roku 1833 se Vraz vydal na pouť po Kraňsku a sbíral lidové písně, v roce 1834 a 1837 zavítal do Korutan a Štýrska, v roce 1838 byl v západním Uhersku (Prekmurje).

V roce 1837 si Vraz přečetl v časopise *Deutsches Musealmanach* německý překlad několika kraňských lidových písní, které pořídil Anastasius Grün, hrabě Auersperg, bývalý Prešernův žák. Vrazovi se líbily, ale vytkl Grünovi teritoriální patriotismus („Nazývá je kraňské lidové písně. Jako kdyby Kraňští byli nějakou svébytnou lidskou rasou“), nicméně je s hraběcím povolením zahrnul do připravované sbírky *Narodne pesni ilirske*. Nebývalý ohlas této knihy ho překvapil. Pracoval na jejím rozšíření, v letech 1846–7 s Grünem cestoval po Slovinsku, upozornil ho na Kajkavce a v neposlední míře navrhl a přehlédl záznam těchto písní a zredigoval jejich překlad. Kniha skutečně vyšla pod názvem *Volkslieder aus Krain* v Lipsku roku 1850. Vedle Karadžice a Kačiče-Miošiče, nepochybných vzorů pro tuto práci, nelze přehlédnout tu skutečnost, že Čelakovský dal – byť nepřímo – k této práci impuls.

O Grünově knize Čelakovský nic nenapsal, patrně ani nezaregistroval její vydání. Poslední rok života byl vážně nemocen. Prešern sám se jejího vydání nedočkal; zemřel v hmotném nedostatku už tři roky před smrtí Čelakovského. Osudy jednoho přátelství se uzavřely. „Řady pěvců slovanských“ prořídly o dva básníky. Dioskury? Patrně ne. Ale o básníka – autora tajemně krásného sonetu o dioskurech, který jemně přeložil do češtiny jeho přítel – folklorista.

Po lesku vašem jak plavec toužívá,  
vy tam bratrské hvězdy Dioskurů!  
kdy bouře loď jeho tu mece vzhůru,  
tu v strašném jeku na propast porývá.

neb pohled-li se váš znovu zaskívá,  
tudíž i nebe skládá mrak a chmúru,  
po moři, po rozjasněném azuru  
se hostí mír, a vichrů vztek umdlívá.

tak toužebně i já a mnohem více,  
drahá! na tvýchto hvězd čekávám zjevy,  
tak zřítí prahnu ty nebeské svíce,

jenž náhle pouť mi ojasňují temnou,  
při nichžto krotnou mých osudů hněvy,  
a ráj své krásy rozvíjí přede mnou.

## MARTIN C. PUTNA / SLOVINSKÉ PODNĚTY V ČESKÉ KATOLICKÉ KULTUŘE

### 1. MILÍ MALÍ BRATŘI

Česká katolická kultura se vydělila ve druhé polovině 19. století z celku národní kultury jako její složka autonomní a do značné míry i alternativní až opoziční. V „kulturním boji“ s liberální stranou (spokojme se pro nutné zjednodušení s tímto střešním termínem) o duši národa se však zároveň snažila – nemohla nesnažit – být co „nejnárodnější“, tedy podchytit a ve vlastních intencích rozvíjet všemožné motivy a proudy, jimiž české kulturní prostředí žilo a které byly slučitelné s katolickou vírou a morálkou. Mezi takové motivy patřil i trvalý zájem o Slovinci.

Láskyplná pozornost české postobrozenské společnosti k dění ve slovinských krajích může ve srovnání s dnešní převládající lhostejností překvapit (nebo i zahanbit...?), ale z dobové situace je netěžko ji vyložit: V Rakousku rozděleném na dvě části byli Slovinci nejbližšími a přirozenými politickými i kulturními spojenci Čechů; všichni ostatní Slované – Chorvati, Srbové i Slováci – zůstali v Uhersku čili Zalitavsku, jehož hunští vládcové „zahraničním“ kontaktům usilovně bránili. Rámec této studie by přesáhlo přemítání, proč nejasné resentimenty a oboustranná, spíše iracionální nevráživost zabránila užšímu spojení a kooperaci s jinými Slovany, „přidělenými“ k Předlitavsku, totiž s haličskými Poláky.

Češi a Slovinci vůči sobě navzájem naopak žádné nepříjemné historické vzpomínky neměli, ale to samo o sobě, ani pouhé racionální konstatování „tak jsme si navzájem zbyli“, by nikterak nestačilo k tak CITOVĚMU vztahu. Máme za to, že naše pradědy motivovala především jedinečná možnost, jaká se jim ve vztahu k podalpským Slovanům otevírala: možnost cítit se jako silnější, jako vlídní ochránci, jako starší a zkušenější bratři.

### 2. KATOLICKÉ SLOVINSKO NAŠÍM VZOREM

Revue českého katolicismu držely krok s jinými kulturními časopisy. Blahověst, Hlas, Obzor, Vlast, Hlídka literární a po nich pak i Nový život, Nový obzor, Týn a Archa referovaly obšírně a často (Hlídka literární až dvakrát ročně!) o dění ve slovinské kultuře. Kmenovým referentem byl na přelomu 19. a 20. století František Štingl, český kněz působící mezi Slovinci v korutanské obci Kotlje. Články o Slovincích v No-

vém životě byly podepisovány jménem Franta Starý; chováme důvodné podezření, že šlo opět o Františka Štingla, který si nechtěl spoluprací s modernistickým Novým životem rozházet redakci své domovské antimodernistické Vlasti. Delší studie tiskl v Týně Dominik Stříbrný – v ročníku 1/1917 o Gregorčičovi, v ročníku 3/1919 o raně obrozenském básníku Valentinu Vodnikovi; jinou verzi téže studie o Gregorčičovi, širší zejména o podrobnější filologické rozbory, poskytl v témže roce 1917 i Časopisu Českého muzea a roku 1918 ji vydal knižně.

Pro české katolíky však přibýval ke všeobecné slovenofilii ještě jeden motiv: Zatímco v Čechách se s postupem 19. století ocitali katolíci ve stále zřetelnější izolaci a kulturní inferioritě, ve Slovinsku, kde probíhal (jako i v celé Evropě) obdobný duchovní zápas, získávala katolická strana nad liberály vrch. Snad i díky většímu uchování venkovského milieu, udržujícího tradiční životní formy a tedy i přichylnost k církvi, snad i díky tomu, že po Prešernovi se nenašel podobně výrazný vůdce „sekulární“ strany, zatímco katolíci ovlivňovali veřejné mínění prostřednictvím charismatických duchovních Antona Martina Slomška a Antona Mahničce (o obou viz níže) a na přelomu 19. a 20. století pak jejich nástupce Janeze Kreka, zaměřeného na (jak bychom dnes řekli) „pastoraci umělců“.

Slovinsko se českým kněžím jevílo v jistém smyslu zemí zaslíbenou: „A protože u nás v Čechách za nynější doby povstalo (...) mnoho nepřátel vnitřních, kteří símě nesvornosti a neznabožství, símě to záhuby, rozsévají (...) jest velmi potřebno, abychom s katolickým a zbožným národem slovinským uzavřeli pevné přátelství, pevnější, než jaké dosud jest, i abychom přejali od něho to nadšení a ducha katolického.“ (F. Štingl, Listy ze slovinských vlastí, Vlast 7/1890–1891, S. 697)

Katolické kruhy měly tedy ke Slovinsku vztah opačný než zůstatek národa. Češi Slovincům většinou spíše dávali, zatímco čeští katolíci si od Slovinců měli co vzít. V obecném smyslu vzor větší blízkosti, ne-li již jednoty církve a národa. V konkrétním pak dvě archetypální postavy, které doma postrádali a které se snažili v Čechách „nostrifikovat“.

Za prvé šlo o postavu VLASTENECKÉHO BISKUPA, tedy společensky dostatek významného patrona a zaštitovatele národních snah v jejich katolické verzi – neboť čeští a ještě více moravští hierarchové byli vybíráni z německojazyčných, českému obrození a slovanskému horlení nenakloněných šlechtických rodů. Sympatie pražských arcibiskupů Aloise Schrenka a Bedřicha kardinála Schwarzenberga byly vždy velmi opatrné a vůči slovanským důrazům ostražitě, moravští hierarchové pak neměli ani takové. Malí vlastenečtí pastýři měli bez velepastýře krajně obtížnou pozici jak v rakouském státu podřízené církvi (a do Říma daleko...), tak v národě, v němž se nota „katolická církev je protinárodní instituce“ ozývala vždy silněji a jemuž by právě taková autoritativní postava byla důraznou odpovědí i pozváním. Tím toužebněji upírali čeští katolíci vlastní oči k jihu, k mariborskému biskupu Antonu Martinu Slomškovi.

Za druhé šlo o VELKÉHO KNĚŽSKÉHO BÁSNÍKA, uznávaného celým národem. Všeobecnou popularitu si stále ještě uchovávaly básně Boleslava Jablonského, tvořícího v kontextu obrozenské, ideologicky ještě nerozdělené literatury, zato prestiž kněžských básníků druhé poloviny století, od V. Štulce a F. Sušila po V. Šťastného, J. N. Soukopa či A. Potěhníka byla mimo církevní kruhy velmi nízká. Katolíci si toho byli dobře vědomi a tak, dokud se neobjevila generace Katolické moderny, která jen pomalu a obtížně překonávala despekt vůči katolicky orientované literatuře, nezbyvalo než se obracet ke vzorům zahraničním, z nichž první místo spolehlivě zaujímal kaplan ve vesničkách podél Soči Simon Gregorčič.

### 3. CYRILOMETODĚJSKÝ BISKUP, STARÝ SVATÝ A NOVÝ BLAHOŠLAVENÝ

Anton Martin Slomšek (1800–1862) se narodil téhož roku jako slovinský Mácha a Havlíček v jedné osobě France Prešeren, ale do dějin svého (a zprostředkovaně i českého) národa vstoupil až později. Téhož roku 1846, kdy Prešeren vydal první a zároveň poslední knihu svých básní a zbývalo mu jen pár let života, obdržel kněz Slomšek biskupské svěcení s titulem „biskup lavantský čili labudský“. Toto starodávné biskupství, pojmenované podle korutanské řeky Lavantin neboli slovinsky Labudnica, sídlilo v nevelkém Svatém Ondřeji, a teprve Slomšek přenesl biskupský stolec do Mariboru, druhého největšího centra slovinského osídlení. Tím zajistil svému národu, rozptýlenému po několika rakouských korunních zemích a několika převahou německých či italských diecézích alespoň částečné a alespoň církevněsprávní sjednocení.

Slomšek se jako první biskup svého národa postavil za jeho jazykovou a kulturní samostatnost, dokonce i ve všeslovanském kontextu. Být přesvědčeným Slovanem a současně katolíkem znamenalo v 19. století současně – být cyrilometodějcem. Svatého Cyrila a Metoděje, kteří spojovali slovanskou svébytnost s věrností římskému papeži, si postavilo do štítu katolickónárodní hnutí jak ve slovinských krajích, tak na Moravě, v Chorvatsku, na Slovensku a v menší míře i v Čechách (zde byl propagátorem cyrilometodějství především vyšehradský probošt, zakladatel revue Blahověst Václav Štulc). Morava a Slovinsko však byly první, Morava a Slovinsko proto také nejužší spolupracovaly.

Vůdčové obou cyrilometodějských hnutí, František Sušil a biskup Slomšek, o sobě navzájem věděli, ač se setkali jen jedinkrát, při Slomškově návštěvě Moravy roku 1856. Sušil se zastavil v Mariboru roku 1862 cestou z Jadranu, ale pro svou fatální plachost, o níž svorně vyprávějí jeho životopisci, nechtěl svého výše postaveného duchovního bratra obtěžovat... Slomšek seč možno podporoval sušilovskou ideu obnovy Velehradu jako duchovního centra slovanské Moravy i všeho Slovanstva. První

velké katolickoslovanské manifestace na Velehradě roku 1863 se však o pouhý rok nedožil.

Podobnosti se týkají i konkrétních akcí obou cyrilometodějských horlitelů – Sušil se svou družinou zakládá roku 1850 knižní matici Dědictví cyrilometodějské, Slomšek o dva roky později analogický spolek Družstvo svatého Mohora se sídlem v Celovci.

Příběh svatého Mohora se sice bezprostředně netýká našeho tématu, ale pro osud Slovinců je v mnohém typický: „Mohor“ je slovinská varianta řeckého jména Hermagoras (poťouchle litujeme, že nezní jen o maličko blíže originálu); svatý Mohor-Hermagoras byl podle legendy obyvatelem Aquileje v době, kdy sem přišel kázat evangelium svatý Marek, přijal křest a stal se prvním biskupem Aquileje. Protože však zvláště barokní slavismus věřil, že Slované dleli ve svých středoevropských sídlech již v době apoštolské, a protože slovinské osídlení sahalo v pozdějších stoletích (snad) až k Aquileji (Slovinci zvané Vogleja), byl svatý Hermagoras pokládán za Slovinci a tedy za národního patrona Slovinců.

Patří k paradoxům slovinských dějin, že hrob a centrum kultu jejich patrona (míra historické pravdy co do jeho slovanské krve nemusí být až tak podstatná) leží dnes za hranicemi nezávislého slovinského státu – stejně jako korunovační stolec dávných korutanských, tedy prvních slovinských knížat, stejně jako důležitá centra slovinské kultury 19. století Klagenfurt-Celovec a Terst a stejně jako hrob národního básníka, o němž budeme vzápětí mluvit, Simona Gregorčiče, umístěný těsně za italsko-slovinskou hranici v Gorici.

Slomškovo dílo organizátorské i církevněliterární bylo českými katolíky pozorně sledováno, nejvíce ovšem na Moravě, rozuměj v sušilovsky orientovaných časopisech Hlas a Obzor. Křepický farář František Klíma přeložil slomškovskou monografii Franceta Kosara (vyšla v Brně roku 1882) a hned tři soubory Slomškových kázání (dva vyšly knižně, třetí v časopise Škola Božského Srdce Páně roku 1877). V Čechách byl největším Slomškovým ctitelem pražský gymnaziální katecheta Antonín Mužík (1845–1877), který rovněž přeložil některá Slomškova kázání a pro Časopis katolického duchovenstva napsal roku 1872 rozsáhlou, hagiograficky laděnou studii.

Kázání, tedy žánr, který ještě ani ve druhé polovině 19. století zcela neustupoval ze své slávy, přivedla k zájmu o Slomška i dalšího pražského katecheta Vojtěcha Pakosta (1846–1892). Kvůli překládání Slomškových kázání pro revui Blahověst se začal Pakosta učit (podle V. Bitnara na popud Františka Douchy, mj. překladatele Prešernova) slovinsky, od překladů kázání však brzy přešel i ke slovinské poezii.

V 80. letech zájem o Slomška vrcholil – a brzy je i vyčerpán. Místo „velkého cyrilometodějského biskupa ze slovanského jihu“ zaujímá jiný muž, chorvatský biskup Josip Juraj Strossmayer, a posléze, roku 1921, se i samotné Moravě vytouženého „slovanského“ biskupa dostává v osobě Antonína Cyrila Stojana. Ve stínu vnějšně úspěšnějšího Strossmayera (to on měl lví podíl na vydání encykliky Lva XIII. Grande

munus o svatých Cyrilu a Metoději) i domácího Stojana byl Slomšek poněkud zapomenut. České veřejnosti unikl i fakt, že roku 1996 Svatý Otec Jan Pavel II. při své návštěvě Slovinska prohlásil služebníka Božího Antona Martina Slomška za blahoslaveného. Zakladatel Družstva svatého Mohora tak tohoto světce, územně i historicky pro Slovinci v podstatě ztraceného, z milosti Boží nahradil sám sebou.

#### 4. KNĚZ, BÁSNÍK, ŽIVOTA TÍŽE A ODBOJ

Zatímco Slomšek se jeví postavou harmonickou a neproblematickou, druhý katolický Slovinec zdomácnělý v Čechách, básník Simon Gregorčič (1844–1906), nese s sebou a v sobě konflikt. Mezi církví a světem i uvnitř církve samé.

Když Vojtěch Pakosta Gregorčiče do Čech uváděl, viděl v něm básníka zbožného, lidového, národně a sociálně citícího a přírodního. Není to charakteristika nepravdivá – je však krutě neúplná. Pakostův životopisný dovětek k překladu prvního svazku Gregorčičových Básní (Praha 1887) hýří termíny jako „půvabná vesnice“, „výmluvnost kazatelská“, „obecně vážen a ctěn“, „v obcování milý a sympatický“, „u svých krajanů požívá nevšední vážnosti a lásky“. Pakosta ve snaze vytvořit všestranně pozitivní obraz básníka-kněze zamlčel to, o čem musel dobře vědět – tragický spor Gregorčiče s vlivnými církevními představiteli, který otrávil druhou část básníkovy života a přilil do dalších tří svazků jeho básní hořkosti neosladitelné.

Pakostovo jednání bylo zcela v souladu s tezemi, obecně přijímanými v jeho prostředí. Vojtěch Pakosta totiž patřil ke kněžské literární generaci, sdružené kolem vyšehradského kanovníka a později probošta Mikuláše Karlacha (1831–1911), jakož i k okruhu revue Vlast (vycházela od 1884). Tito gründeři, žurnalisté a křesťanskosociální politikové v klerikách vnímali českou i evropskou společnost jako kolbiště dvou nesmiřitelných táborů náboženských, morálních i estetických. K typickým rysům příslušníků katolického tábora patří podle představ „vyšehradských“ právě zbožnost, lidovost a národní i sociální citění – tedy vše, co Gregorčič ve svrchované míře měl, ale rovněž nekonfliktní pozitivnost, nerozervanost a aktivistický optimismus – tedy to, co Gregorčič, básník tragiky a tíže života, v mnohém (snad právě kromě té kleriky) podobný J. V. Sládkovi, neměl a co mu vyneslo církevní kaceřování. O tom Pakosta mlčí, chtěje zachovat před českou veřejností iluzi, že UVNITŘ katolického tábora, jakož ani uvnitř duše katolíka, žádné rozpory neexistují, existovat nemohou: On i ona jsou ve „vyšehradském“ vidění MONOLITNÍ.

S nástupem nové katolické literární generace, generace Katolické moderny, obliba a autorita Gregorčiče nezeslábla. Změnila se však jeho recepce: Příslušníci Katolické moderny, kteří sami procházejí permanentními konflikty s církevními představenými a musejí se ohrazovat proti nařčením z vnitrocírkevního škůdčovství, oceňují na Gregorčičovi mimo jeho básnických kvalit právě nezávislost jeho vyjadřování

i pevnost, s jakou hájil pravost a pevnost své víry. Teprve z listu Katolické moderny Nový život (Franta Starý: U Gregorčiče, Nový život 9/1904, S. 288–295) a z jeho pokračovatelky, revue Týn (Dominik Střibrný: Národní básník slovinský, Týn 1/1917, S. 260–265, 305–311, 356–365, 402–407, 452–457) se český čtenář dozvěděl, oč v „kauze Gregorčič“ šlo.

Příčinou konfliktu byla báseň Jen člověka nestvoř! z prvního svazku Básní. Básník v ní nahlíží do dílny Stvořitelovy a prosí Ho, aby bytost předurčenou tolíkerému utrpení již nikdy netvořil. V Pakostově překladu zní závěr osudové básně takto:

*„Stvoř luhu kvítí z prachu mého,  
neb ptáka zpěvu líbezného,  
nebo kohokoli z něho utvoříš;  
leč kdyby zde jak já měl žítí,  
měl tolik strastí zakusiti,  
záhadou světů dvou se chvítí -  
člověka – nestvoř nikdy již!“*

(Š. G., Básně, Praha 1887, S. 46)



France Kralj, Slovinská Madona, 1933

Tato slova vzbudila rozhořčení Antona Mahničiče (1850–1920), tehdy profesora semináře v Gorici a šéfredaktora časopisu Rimski katolik a později biskupa krckého (od Josefa II. však bylo sídlo biskupství z ostrova Krk přeneseno poněkud překvapivě do korutanského Celovce), po Slomškovi nejvlivnějšího duchovního mezi Slovinci. Mahničič, duchovní blíželec „vyšehradských“ a mužů z Vlasti (a ve Vlasti také v tomto smyslu roku 1890 velebený – srovnáním s dvorním kritikem Vlasti Františkem Pohunkem), pohlížel na literaturu jako na věc čistě utilitární, bezprostředně podléhající úzkostlivě sledovaným dogmatickým a morálním kritériím. Gregorčiče (stejně jako předtím i potom Sritara a jiné slovinské autory) napadl, označil za nekřesťanského pesimistu, kacíře a nevěrce, svou autoritou strhl za sebou většinu veřejného mínění ve Slovinsku a dosáhl nakonec Gregorčičova předčasného penzionování. Gregorčič se hájil básní Na obranu, ale mezi „svými“ mnoho pochopení nenalezl. Hájili ho pouze lidé z „opačného tábora“, tedy liberálové, což mu jen dále přihoršilo. Franta Starý komentuje výsledek „kauzy“ slovy:

„Stopa, kterou neporozumění a útoky jeho kněžských bratří v nitru jeho zanechaly, jest úzkostlivá uzavřenost před světem i před lidmi z vlastního tábora. Nedivte se tomu! Bylo to až nekřesťanské, co proti němu bylo podnikáno.“ (F. S., U Gregorčiče, Nový život 9/1904, S. 294)

Gregorčič pro Katolickou modernu znamenal příklad kněze, který nechápe poezii jako věc OBJEKTIVNÍ, jako zbraň v ideologickém zápasu, ani jako aplikovaný katechismus či církevní dějiny, nýbrž jako výraz osobních a tedy nutně subjektivních prožitků světa, víry a Boha, k nimž nezbytně patří i prožitek temnoty a utrpení. Básníci Katolické moderny, kteří na svou dobu odvážně otevřeli pohled do srdce věřícího člověka moderní doby, především Xaver Dvořák, se mohli u Gregorčiče učit. Od sebezpytu Xavera Dvořáka pak, na to nezapomínejme, vede i cesta k Jakubu Demlovi.

Ale na druhou stranu – odbojně naladěni katoličtí modernisté mohli mít pro Gregorčiče sympatie i z jiného, mnohem prozaičtějšího důvodu: pro pouhé ŽE jeho konfliktu s „konzervami“, ať již by byla příčina jakákoliv.

## 5. BLÍŽENKA NEROZPOZNANÁ

Už na sklonku rakousko-uherské éry došlo v české katolické literatuře ke „střídání stráží“, které převrat roku 1918 jen zpečetil: Pokolení kněžských literátů, která sice často zápasila spolu navzájem, ale v podstatě vytvářela od Štulcovy a Sušilovy generace přes Vyšehrad a Vlast až ke Katolické moderně kontinuitu, byla odsunuta na vedlejší kolej angažovanými ultramontánními laiky, vzeššími z duchovní školy Josefa Floriana. Tito katoličtí autoři nového typu se orientují jednoznačně na Francii; tradiční pěstění vzájemnosti mezi malými slovanskými kulturami jim nepřipadá ani



přínosné, ani hodné vážnosti doby. V časopiseckých orgánech „florianovců“ jako Rozmach, Akord, Tvar či Řád už mnoho zájmu o Slovinsko nenajdeme.

Je to velká škoda, protože právě v těchže dvacátých letech 20. století se ve Slovinsku kolem revue Križ na gori formuje mladá katolická básnická generace v čele s bratry Antonem a Francetem Vodniky, v tradičnější revui Dom in svet působí katolický literární historik France Koblar a zcela individuální cestou, dokonce až k pokusu o sloučení katolicismu s komunismem (jak jsme jej v Souvislostech dokumentovali ukázkami v čísle 2/1995) šel patrně nejuznávanější slovinský katolický básník 20. století Edvard Kocbek.

Slovník spisovatelů Jugoslávie, vydaný ve zlém roce 1979, jen letmo naznačuje, jak bohatý i dramatický kulturní a duchovní život se v meziválečném Slovinsku mezi katolickými intelektuály odehrával. Český čtenář se však o něm nedozvěděl a dodnes neví pranic. „Florianovce“, jak řečeno, nezajímal, a Archa, jediná revue, která držela praporek „předflorianovského“ typu kulturního katolicismu, byla díky neúnávnému O. F. Bablerovi, „agentu“ jihoslovanských literatur, sice schopna přinášet ukázky z tvorby současných Slovinců, ale ne už je komentovat a zařazovat do kulturních i společenských a církevních souvislostí. Dokonce ani speciální jihoslovanské číslo Archy uzavírající ročník 23/1935, nenabízí nic jiného.

O. F. Babler rozesel po Arše i jiných katolických časopisech, zabývajících se kulturou jen okrajově (dámská revue Eva, lidovecký list Našinec, dominikánský časopis pro pěstění mystiky Na hlubinu) básně mladších slovinských katolických autorů – Silvina Sardenka, Jože Pogačnika i Antona Vodnika, ale opět bez kontextu, a jak se zdá, i bez většího ohlasu.

Jeden slovinský autor – katolický kněz do českého literárního povědomí přece jen v meziválečném období vstoupil: lidový prozaik Fran Ksaver Meško (1874–1964), z jehož díla bylo přeloženo celkem šestnáct svazků. Kupodivu to však bylo bez podílu i zájmu specificky katolických literárních kruhů.

Vedle „florianovců“ a „vedlejší koleje“ Archy zde bylo, pravda, ještě jedno literární uskupení, které mělo co do činění, byť jen zčásti a spíše druhotně, s katolicismem – ruralisté. Asi jedině vyzývatele nezkaženého selství lákala nyní „konzervativní“ slovinská literatura. Právě ruralista Rajmund Habřina (1907–1960), v Arše externista, zkomponoval zmíněné jihoslovanské číslo Archy, on také spolu s dalším ruralistou Janem Čarkem (1898–1966) připravil velký blok slovinské literatury pro ročník 62/1936 Lumíra. (některé z Čarkových překladů obou Vodníků i Pogočnika pak byly pojety do antologie Hvězdy nad Triglavem, vydané v Praze 1940).

Habřina doprovodil slovinský blok v Lumíru překladem studie Božidara Borka Pohled na slovinskou literární současnost. V ní se mluví o jednotlivých katolických literátech, avšak, žel, jen v letmých dotecích v mechanickém generačním roztřídění. Uceleného obrazu o katolickém Slovinsku se český čtenář nedočkal ani zde (ostatně,

čtenář Lumíra po ničem takovém patrně ani neprahl!) – a po válce, z důvodů pochoptelných, se ho už teprve nedočkal. Čeká na něj dodnes.

Kdo ví – třeba by mu pohled na tuto kapitolu dějin Slovinců, podle Rajmunda Habřiny „nám povahou i osudy nejbližších“ (R. H., Místo prologu, Archa 23/1935, S.241) poskytl nečekaně zrcadlo k pochopení osudů jeho vlastní národní kultury a místa katolicismu v ní.

#### POUŽITÁ LITERATURA

- Oton Berkopec: Cesta slovinské lyriky, in Hvězdy nad Triglavem, Praha 1940, S. 91–96  
 Vilém Bitnar: Vojtěch Pakosta, Deštná 1935  
 Vilém Bitnar: Slomšek a Pakosta. K slovinské orientaci českých katolíků, Archa 23/1935, S. 177–182  
 Božidar Borko: Pohled na slovinskou literární současnost, Lumír 62/1936, S. 461–466  
 František Cinek: Velehrad víry. Duchovní dějiny Velehradu, Olomouc 1936  
 Jindřich Mutor: Rimski katolik, Vlast 6/1889–1890, S. 634–635  
 Antonín Mužík: Antonín M. Slomšek, biskup Labudský, Časopis katolického duchovenstva 13/1872, S. 161–179, 265–278, 371–380, 530–544, 579–602  
 Vojtěch Pakosta: Šimon Gregorčič, in Š.G., Básně, Praha 1887, S. 137–138  
 Josef Páta: K šedesátinám slovinského spisovatele Ksavera Meška, Československo-jihoslovanská revue 4/1934, S. 127–132  
 Franta Starý: Návštěvou u Slovinců, Nový život 9/1904, S. 146–150, 212–217  
 Franta Starý: U Gregorčiče, Nový život 9/1904, S.288–295  
 Dominik Stříbrný: Národní básník slovinský, Týn 1/1917, S. 260–265, 305–311, 356–365, 402–407, 452–457  
 Dominik Stříbrný: Šimon Gregorčič, Časopis Českého muzea 91/1917, S.48–60, 176–186, 304–318, 407–419; Časopis Českého muzea 92/1918, S. 51–57, 122–129, 255–263, 368–381  
 František Sušil: Životopisný nástin od Dra Pavla Vychodila, Brno 1898  
 František Štingl: Anton Martin Slomšek, Vlast 16/1899–1900, S. 419–428  
 František Štingl: Listy ze slovinských vlastí, Vlast 7/1890–1891, S. 694–699, 762–767, 873–885; Vlast 8/1891–1892, S.23–26, 222–226, 274–276, 477–482  
 František Štingl: Slovinská literatura v roce 1890–1891, Vlast 8/1891–1892, S. 640–643, 715–716, 795–799, 895–899 (o revui Dom in svet a Družbe sv. Mohora)  
 Vojtěch Tkadlčík: Minulost a budoucnost velehradských kongresů, Velehrad b.d.  
 Boris Urbančič: Česká próza u Slovinců, Československo-jihoslovanská revue 6/1936, S. 98–104  
 Boris Urbančič: Česko-slovinské kulturní styky, Praha 1995  
 Slavica Volfová: Slovinská poezie v české literatuře, Československo-jihoslovanská revue 6/1936, S. 142–148



## IGOR GRDINA / DUB SE TŘESE, HORA SE TŘESE, VĚRNOST SLOVINCŮ SE NEPOHNE

(CÍSAŘ FRANTIŠEK JOSEF VE SLOVINSKÉ LITERATUŘE)

18. srpna 1910 se v Lublani na pomníku císaře Františka Josefa objevil nočník. Protože „starý pán“ právě toho dne slavil své osmdesáté narozeniny, nabylo neobvyklé uctění symbolu jeho vlády nad Kraňskem dosti zvláštního významu, i když nikdy nebylo zjištěno, zda mělo jít o nonšalantní výraz bohémského životního stylu, nebo o politickou demonstraci. Přestože si Slovinci zakládali na dlouhotrvající věrnosti habsburskému domu, bylo možné i u nich počátkem 20. století potkat jednotlivce, jež vytrvalé pěstování císařského kultu zanechávalo lhostejnými. V letech před 1. světovou válkou „unikl z lahve“ džin futurismu, odporující jakémukoliv tradicionalismu, a měl odezvu i v prostoru mezi Alpami a Jadranem. Spisovatel Ivan Cankar v roce 1913 na veřejné přednášce v Lublani zvolal: „Nechme Rakousko jeho vlastnímu osudu. Budme jako Mazzini v Itálii.“ Podle jeho názoru byla pro Slovincce řešením pouze „svazová republika jihoslovanská“. Vládnoucí moc proti němu tehdy rezolutně zakročila a na týden ho zavřela; sociálnědemokratický časopis Zarja po jeho návratu jízlivě poznamenal: „Nezdá se, že by se nějak polepšil.“ Ostatně Cankar měl pravdu, když tvrdil, že vládnoucí kruhy se vyznačovaly neuvěřitelnou tupostí: lublaňského starostu Ivana Hribara, který byl iniciátorem postavení pomníku Františka Josefa v kraňském hlavním městě, policie po vypuknutí 1. světové války zavřela pro jeho neoslavistické smýšlení – které však v žádném případě nebylo neloajální k monarchii – a později internovala v Abtenau u Salzburgu.

Ve svých vzpomínkách Hribar napsal: „Když jsem byl roku 1896 pozván do Budapešti, abych vyjádřil díky za své jmenování starostou, přijal mě císař velmi laskavě. V roce 1897 jsem byl v Ischlu, abych císaře informoval o novém, červencovém zemětřesení. Císař mě přijal ve své kanceláři, nechal se důkladně informovat o poměrech v Lublani a projevil velký zájem o práci městské rady po prvním zemětřesení. Z těchto dvou audiencí jsem nabyl dojmu, že není vyloučena možnost postupného zainteresování císaře pro politické záměry slovinského národa. A jelikož se blížilo padesáté výročí jeho panování, což se po celé zemi vždy okázale oslavovalo, myslel jsem si, že bychom si mohli získat císařovu náklonnost tím, že mu postavíme pomník, jenž by byl projevem oddanosti celého slovinského národa. S tímto úmyslem jsem svolal starosty všech slovinských obcí do Lublaně. Již dříve jsem je vyzval, aby na pomník přispěly. Bohužel, všechny naděje, které jsem do projektu vkládal, byly plané. Události mě poučily, že císařský dvůr je přesvědčen, že všechny projevy oddanosti našeho národa vůči císaři nejsou ničím jiným než povinným pozdravem otroků: „Ave Caesar, morituri Te salutant.““

Nelze se proto divit, že právě Ivan Hribar vyhlásil 29. října 1918 z balkonu lublaňského zemského paláce zrod „svobodné Jugoslávie“. Doufal, že bude nezníčitelným uskutečněním snu o rovnoprávnosti, avšak situace v novém státě ho trpce rozčarovala. Když se zhroutilo království Karadjordjevičů, spáchal téměř devadesátiletý Hribar sebevraždu. Také k jeho památníku Františka Josefa se osud a historie nezachovaly příliš milosrdně. Po skončení první světové války sundali „starého pána“ z podstavce a nahradili jej sochou France Miklošiče, jednoho z největších slovinských učenců. Císaře dualistické monarchie tak nahradil císař slavistů.

Více než starosty Hribara, který si uvědomoval, že koncem 19. století se žádné slušné město nemůže obejít bez symbolu panovníka, si habsburská vláda vážila kraňské „šedé eminence“ – France Šukljeho, jenž už několik měsíců po katastrofě císařské armády u Hradce Králové (1866) připíjel na zdraví „severního strýčka“, cara všech Rusů Alexandra II. Prohnaný Šuklje, který svou kariéru začal jako radikální liberál – poté přešel k umírněným, aby se nakonec přidal k politickému katolicismu –, si uměl získat obdivovatele ve vlivných kruzích dualistické monarchie. Zvláště mu důvěřovali hrabě Karl Hohenwart, vůdce parlamentní pravice v zlatých letech Taafova císařského kabinetu, a schopný ministerský předseda baron Max Vladimír Beck. Po první světové válce se tento výřečný a mimořádně obratný politik, který jiskřil v polemikách s čelnými představiteli levice (baron Armand Dumreicher, Ernst von Plener), nakonec úspěšně protlačil do křesla kraňského zemského hejtmána a napsal dosti peprné vzpomínky, v nichž zobrazil také Františka Josefa.

Šukljetův „starý pán“ je „téměř nedostupný ve svém veličenství, navíc unesen představou, že právě on je Bohem vyvolen, aby vládl“. Je vyličen jako monarcha, který „se svými resortními ministry nikdy nehovoří o politice, ale výhradně o resortních otázkách“. V tom se lišil od „mladého kavaleristického důstojníka“, prasnynovce Karla, jenž se svým ministrem vnitra Handel-Mazzetim hovořil o ruské únorové revoluci v roce 1917 dokonce telefonem. Zatímco Karel byl pro Šukljeho „naiva“, „císařské mládě“ a „ubožák“, František Josef je vykreslen jako vladař, stěží přístupný pro obyčejného smrtelníka. Proto nás nepřekvapuje, že se v jeho textu císař vyskytuje především ve výrocích druhých lidí. Nejkritičtější soud o něm je, dosti příznačně, vložen do úst hraběte Hohenwarta, který v době, kdy se lámala Taafoho „železná obruč“, prohlásil: „Das Unglück Österreichs ist: sein Kaiser ist ein Mensch ohne Charakter!“

Nicméně „starý pán“ je v Šukljetových zápiscích přítomen také fyzicky; to když v roce 1905 při příležitosti otevření první části Turské železnice pozval k audienci slovinské poslance. Celý výstup je popsán takto: „Cesta začala na vídeňském západním nádraží, kde se shromáždila velkolepá společnost pozvaných. Vyjeli jsme zvláštním vlakem, sestaveným ze samých spacích vozů 1. třídy. Císař jel dvorním vlakem až do Schwarzachu, kde se oba naše vlaky spojily.

Během jízdy jsem dostal dopis v zalepené obálce, opatřené znakem nejvyššího

dvorního úřadu. Otevřel jsem ji a četl, že „Jeho Veličenstvo si mě dovoluje pozvat k rozhovoru na stanici ve Schwarzachu“. Když jsme tam přibližně v sedm hodin ráno dorazili a dostavili se na určené místo, rozdělili nás tak, že ti, kteří byli pozváni k rozhovoru, stáli v první řadě, a pánové, jimž se té cti nedostalo, až za námi. Na levé straně stáli zemští poslanci ze salcburského vévodství, pak korutanští poslanci, za kraňské já atd. Připomínám, že se vše odehrávalo s největší přesností a rychlostí. Císařovy otázky byly vždy pečlivě připravené, velmi krátké a precizní. Já jsem přišel na řadu asi jako čtvrtý. Slyšel jsem, že se císařovy otázky týkají vždy jen železniční tratě a jejich hospodářských důsledků. Myslel jsem si tedy, že císař bude se mnou chtít hovořit o tomtéž, a tak jsem si předem připravil zcela utilitární odpověď, že je naprosto nezbytné, aby se nyní Turská železnice propojila doleňskou tratí s chorvatskou železniční sítí. Koukal jsem proto překvapeně, když ke mně císař přistoupil a s krátkým úklonem se zeptal: „Nyní snad již bude konec obstrukcím v kraňském zemském sněmu, že?“ Byl jsem v rozpacích. Co odpovědět? Jak vysvětlit, že konec obstrukcí může být jen tehdy, odstraní-li se z naší (tj. katolické lidové) strany nenáviděný zemský předseda baron Hein? Bylo jasné, že by mi císař před početným obecenstvem dal najevo svou nelibost. Když se však poddám, nejen že zradím své přesvědčení, ale navíc si mohu být jist, že předseda Slovinské lidové strany dr. Šušteršič (který tehdy stál za Šukljetem a takřka mu dýchal na krk) mě v tisku rozcupuje na kousky a jako škůdce stranických zájmů mě zahrne celou řadou šťavnatých nadávek. Tedy v žádném případě příjemná situace. Naštěstí jsem si ale věděl rady. Uklonil jsem se a chladnokrevně odvětil: „Veličenstvo, dovoluji si oznámit, že od roku 1895 již nejsem členem kraňského zemského sněmu.“ Kabinetní tajemník, pověřený sestavováním otázek, se prostě jednou zmýlil; byl jsem už tak svázán s Kraňskem, že si mě nedokázal představit jinak než jako zemského poslance. František Josef se na okamžik zarazil. Evidentně přemýšlel, na co jiného by se zeptal. Když na nic vhodného nepřišel, pokýval opět trochu hlavou a pokračoval k mému sousedovi. Když poodešel kousek dál, Šušteršič mi pošeptal: „Vy jste ale zpropadený lišák! Z týchle šlamastiky jste vybrusil elegantně.“

Ačkoli se jedná v podstatě o nevýznamnou anekdotu, popsal Šuklje své setkání se starosvětským mocnářem velmi podrobně. Jsme svědky citlivého střídání perspektiv (používá například různých gramatických časů), kromě toho dokáže ve čtenáři vzbudit dojem přímo historické závažnosti popisovaných událostí. Tento dojem se nenadále zhroutí pod tíhou skutečnosti, protokolární vyprázdňenosti. Nakonec zanechává zmíněná historika dojem groteskní hry přízračných loutek. Je dobrým příkladem Šukljetovy virtuózní politické obratnosti, kterou projevoval i v nejožehavějších okamžicích.

Přestože jedna ze Šukljetových memoárových knih nese název „Současníci, malí i velcí“, není zcela jasné, co soudil o významu Františka Josefa. Z důkladného popisu letmého setkání s panovníkem by se mohlo zdát, že již sama osobnost vladařova

nutkala ostatní k uznání jeho mimořádné důležitosti a vážnosti; ve skutečnosti je „starý pán“ vylíčen coby zcela nemohoucí člověk. Jako císař není nic než „parádní kůň“ a otrok svého úřednického aparátu. Vždyť i za jeho faux pas jsou odpovědní druzí, kteří mu předem určují prakticky každé slovo.

Šuklje pak ještě stupňuje nepříznivý obraz císařského Rakouska: „V Badgasteinu jsme nebyli s ničím spokojeni! Přestože jsme byli všichni pozváni na společný oběd s císařem, bylo nás tolik, že v proslulém ‚Straubingeru‘ neměli tak velký sál. Proto mohla ve starém hotelu obědovat s císařem jen menší část pozvaných, ministři, salcburský arcibiskup a ze zemských poslanců jen zástupci salcburského vévodství. Pro ostatní byl oběd připraven v nové přístavbě hotelu Straubinger. S tímto rozdělením bychom sice byli úplně spokojeni, neboť po pravdě řečeno jsme se bavili podstatně lépe než v přítomnosti císaře – ale to jídlo! Vzhledem k tomu, kolik stála železnice, by se snad nic nestalo, kdyby stát dal ještě pár stovek navíc na odpovídající oběd. Takto jsme měli pouze obyčejnou hospodskou kuchyni: na stole nikoliv šampaňské, jen rakouské víno, ale hlavně, a toho jsem obzvláště želel, žádné císařské doutníky!

Hlasitě jsme se bavili a srdečně zasmáli vtipu, který pronesl Šušteršič: ‚Meine Herren, das heutige Mittagessen ist eine direkte Verbalinjurie!‘ Šušteršičův kamlambúr se bleskově rozšířil po celé společnosti a doslechli se o něm také pánové, obědvající s císařem.“

Podrobně je také popsán soukromý banket, který si v Salcburku dopřáli Šuklje a Šušteršič. Při plzeňském pivu, sherry, bordeaux, rýnském vínu a šampaňském se oba muži spřátelili... Zkrátka, v kostce je zde vylíčen pozlátkový lesk podunajské monarchie, která se na politické scéně včerejšího světa pokoušela hrát úlohu velké mocnosti, kterou ve skutečnosti už dávno nebyla. Rovněž ze státnických rituálů to bylo čím dál patrnější. Když císař roku 1914 konečně „osedlal koně“, ukázalo se, že z vítězných časů maršála Radeckého zbyl jen jeho jménem nazvaný pochod Johanna Strausse staršího.

Šukljetovo kriticky laděné svědectví o Františku Josefovi přesně odpovídalo



duchu poválečné doby. Prožití strašného válečného zápasu společnost konečně přesvědčilo o tom, že místo v mocné říši, na niž později nostalgicky vzpomínal Stefan Zweig, žili spíše v království klamu. Ne náhodou uvedli slovinští liberálové v roce 1919 na knižní trh překlad dosti pikantních vzpomínek hraběnky Larischové na události, sběhnuvší se u habsburského dvora. Kniha nesla silně dramatický název: „Odhalení Habsburkové“. Šuklje, jenž byl vzděláním historik, se při charakteristice postavy „starého pána“ opíral o názory svého slavnějšího kolegy, vědce Josepha Redlicha.

Ve vzpomínkách slovinských politiků se zachovalo také několik reminiscencí na návštěvu Františka Josefa v Kraňsku roku 1883. Panovník byl tehdy na vrcholu své moci. Josip Vošnjak si ve svých pamětech poznamenal: „Následující příhoda ukazuje, jaké malichernosti někdy člověka pobouří, když se pohybuje v dvorských kružích. Měli jsme večerní schůzi státní rady. Ministr Pražák dorazil o něco později, po osmé hodině. (...) Pozdravím ho, on ke mně přistoupí. (...) ‚Co to, excellence, že jste dnes ve fraku?‘ ptám se. ‚Byl jsem na obědě u dvora.‘ ‚A mluvil jste s císařem?‘ ‚Ano.‘ ‚Mohu být tak indiskrétní a zeptat se, o čem byla řeč?‘ Věděl jsem, že Pražák mi nic neřekne. ‚Nic zvláštního, při takových příležitostech, kdy ostatní poslouchají každé vaše slovo, se mluví jen o obyčejných věcech.‘ Odmíchl se, ale za okamžik pokračoval. ‚Dnes se mi přihodila taková malá nehoda a čím více na ni vzpomínám, tím se mi zdá nepříjemnější. Při obědě mi ukápla trocha omáčky na košili. Rychle jsem ji otřel, ale zůstala tam hnědá skvrna, jak se můžete ostatně přesvědčit. (...) A co čert nechtěl – když se mnou císař mluvil, zdálo se mi, že se ustavičně dívá na tu skvrnu, takže jsem byl z toho dost nervozní.‘

Musel jsem se v duchu smát. Cožpak to není k smíchu, když si muž, který se díky svým demokratickým názorům těšil velké vážnosti, dělá starosti kvůli takové maličkosti? Je samozřejmé, že oslovení císařem může přivést do rozpaků každého. Ale taková legrační náhoda! (...) V roce 1883 jsem byl rovněž pozván na oběd do tehdejšího lublaňského zemského paláce, kde byl císař ubytován. Po obědě bylo, jako obvykle, uspořádáno v sousedním sále oficiální přijetí hostů. Všichni stáli v řadě a císař je obcházel, každého oslovil a položil nějakou drobnou otázku. Přímo vedle mě stál jakýsi nadporučík. Císař se ho zeptal, u kterého oddílu slouží. ‚U toho a toho‘ – nevím už, který jmenoval, ale náhle se zarazil a rychle vyhrkl: ‚Pardon, u toho a toho‘ a jmenoval jiný oddíl. Císař se na něj trochu překvapeně podíval, řekl ‚Dobře, dobře‘ a šel dál.

Když audience skončila, bylo mi toho stále ještě rozčileného chudáka, který se takto ztrapnil před císařem, líto. Bědoval, že bývá vždycky velmi nervozní, a když ho císař oslovil, úplně se popletl. Cháchovil jsem ho, že se něco takového císaři jistě nestalo poprvé a to, že se před ním lidi ve zmatku pletou, může jen potěšit jeho ješitnost.

I Šuklje psal o tehdejších událostech v Lublani: „Nadešly slavnostní dny šestisté-

ho výročí připojení Kraňska k habsburskému domu. S příjezdem císaře propukla ona směs pravého i předstíraného patriotického nadšení. Nemohu popřít, že tato příležitost s sebou nesla i mnoho opravdových projevů nadšení pro osobu císaře. Na vlastní oči jsem viděl venkovskou dívku, která poklekla na silnici, když kolem ní projížděl císař ve svém kočáře. Tak dlouho a tak systematicky se ve škole, v církvích, v časopisech a spolcích šířila rakouská legenda o výjimečných ctnostech habsburských panovníků, že lidé nakonec považovali starého vladaře, nevšímajíce si jeho zvláštností, za vzor vši dokonalosti.

Při této příležitosti jsem byl opět přijat císařem. Poprvé jsem mu byl představen na nádraží spolu se zemským sborem, potom když jsem vedl delegaci doleňských měst se žádostí o zavedení železnice, dále když mu zástupci Matice slovinské v čele s předsedou Grassellijem předávali pamětní knihu, a konečně když mu byl představen profesorský sbor lublaňského gymnázia. Tehdy si nestor profesorského sboru, starý Valentin Kanschegg, dovolil na císařovu otázku, jak už dlouho učí, žertovnou odpověď: ‚Majestät, ich bin doch ein Professor aus dem Antediluvium.‘ Ale František Josef nerozuměl žertu a našťvaně se obrátil k nešťastnému vtipálkovi zády.

V roce 1882 cestoval panovník po Přímoří. Tehdy ještě nebyl tak starý, jako ho zachycují vzpomínky, a dokázal, že i on má smysl pro humor. Ve své historicko-memoárové knize Goriški Slovenci totiž Andrej Gabršček popisuje návštěvu Františka Josefa v Bovci, kde mu byla představena místní honorace – starosta Jonko a jeho „alter ego“, obecní tajemník Kofol. Oba muži „si byli v něčem hrozně podobní – měli totiž příšerný nos. Takové dva exempláře by se nenašly v celé zemi. Kofolův nos byl jako tlustá koule, z níž vyrážely ohavné bradavice, porostlé chlupy. Jonkův nos byl ještě navíc dvakrát tak dlouhý.“ Když oba obtloustlé pohlaváry uviděl císař, jen stěží se ubránil smíchu a později často a velmi žoviálně vyprávěl o „bovecké specialitě“. Panovnícký majestát nepochybně vyžadoval potlačení bezprostředních lidských reakcí. Stejně tak je pravdou, že si lidé leckterou podrobnost zapamatovali pouze proto, že byla tak či onak svázána s osobou „starého pána“, jenž se díky své starosvětské podobě již za svého života zapsal do historické paměti.

Po druhé světové válce popsal své setkání s někdejší habsburským panovníkem také výborný slovinský slavista Matija Murko: „Když jsem byl císaři při jeho návštěvě rakouského národopisného muzea představen jakožto nový profesor z Grazu, pronesl: ‚Ein sehr schwieriger Posten.‘ Moje jmenování řádným profesorem slovanské filologie v Grazu se uskutečnilo 11. dubna 1902 a již koncem dubna jsem nastoupil na místo. Když jsem přišel císaři poděkovat, trochu mě překvapil prohlášením, jež se často vyskytovalo v protislovinských byrokratických a vojenských kruzích, že totiž slovinština je skutečně zaostalý jazyk. Opáčil jsem, že slovinština má – stejně jako němčina – celou bibli i první mluvnické ze šestnáctého století.“

„Starý pán“ se o Slovinci příliš nezajímal a nijak zvlášť dobře je neznal. Z novinových zpráv se dá snadno zjistit, že se při svých návštěvách prostoru mezi Alpami

a Jadranem nejvíce zajímal, jestli místní obyvatelé umějí německy. Jen tu a tam pronesl sám nějakou větu slovinsky. Ne nadarmo stále zdůrazňoval, že je německý kníže. Jako takový rovněž přispěl 10 000 korunami na stavbu německého divadla v Lublani. Částka ve skutečnosti nebyla bůhvíjak vysoká, ale o to větší byl symbolický význam takového gesta v době, kdy monarchie odpírala slovinskému národu středoškolskou výuku v mateřském jazyce a kdy se kvůli utrakvistickým gymnáziím otrásala pozice vlády (koaliční kabinet knížete Windischgrätze musel roku 1895 kvůli problémům se slovinsko-německým nižším gymnáziem v Celji odstoupit).

\* \* \*

Císařský kult je ve slovinské literatuře, navzdory její silné vazbě na středoevropský duchovní prostor, poměrně slabý a žánrově omezený. Objevuje se v barokní panegyrické poezii 2. poloviny 18. století (Anton Felix Dev čili Janez Damascen oslavuje činy Josefa II. a památku Marie Terezie), vrcholu pak dosahuje v pseudoklasicistních verzifikacích Jovana Vesela Koseského (1798–1884). Potom zvolna doznívá v opakování již známých formulací až do rozpadu císařského Rakouska v roce 1918. Díky mimořádné délce své vlády je František Josef ústřední postavou slovinského oslavného básnictví (množstvím děl se mu nepatrně přibližují jen maršál Tito, kterého A. J. P. Taylor nazval posledním Habsburkem, a král Srbů, Chorvatů a Slovinců Alexander Karadjordjević).

Základy slovinské panegyrické poezie položil v první polovině 19. století Jovan Vesel Koseský, který ještě v době Metternichova absolutismu dokázal spojit rodící se národnostní ideje s habsburským státním patriotismem. Když v roce 1844 cestoval císař Ferdinand po jižních krajích své monarchie, uvítal ho Vesel jménem Slovinska bombastickou ódou, v níž rétoricky působivě tvrdil: „Dub se třese, hora se třese, věrnost Slovinců se nepohne.“ Vládnoucí kruhy, které dojemné projevy lásky ukolébaly do sladkého snu o bezvýhradném přijetí předbřeznového režimu, především přehlédly, že myšlenkový svět básně je již postaven na národnostním základě a že již v podstatě přesahuje „Ordnungsdenken“. Cenzura nezpозorovala, že Slovincko, které v pompézních dvojverších oslavuje duševně značně omezeného vladaře, je vzýváno jako země budoucnosti, bez ohledu na panující formálně právní skutečnost. Metternichův systém, který s národy jako pozitivními účastníky státní politiky prostě nepočítal, dopustil, aby džin nacionalismu v prostoru mezi Alpami a Jadranem unikl z lahve a začal se šířit ve veřejnosti. Slovinci si to dobře zapamatovaly a v době vlády císaře Františka Josefa neustále aktualizovali Veselovy výroky o vztahu mezi národem a dynastií (např. Lovro Toman, Simon Gregorčič, Janez Mencinger, Franc Ksaver Meško atd.). Dokonce mladoslovinský liberál Josip Stritar (1836–1923), který se v 60. letech 19. století ostře vypořádal s tvorbou konzervativního staroslovinského

„mistra pěvce“ Koseského, evokoval svou oslavnou poezií Veselovy myšlenky. Střídala se ale pouze období, kdy ctitelé Františka Josefa zdůrazňovali bezmeznou oddanost Slovinců Trůnu (Bachův neoabsolutismus, 1. světová válka), a období, kdy se pokoušeli své stanovisko zdůvodnit panovníkovou náklonností k národu (především v Taafově éře: J. Mencinger prohlásil roku 1879 Františka Josefa „otcem národů“). Od doby vzniku ódy Vesela Koseského se začaly hvězdy místního Parnasu deklarativně zasazovat o spolupráci národů pod habsburským žezlem, ale stále větší rozkvět nacionalismu, který se z kulturního prostředí na konci 18. století přesunul i do oblasti politické a s rokem 1900 i do oblasti hospodářské (srovnej hesla: Hie Deutsche – Hie Slowenen a Svoji k Svojim), učinil z těchto vizí pouhá proklamativní hesla.

Obsahovou prázdnotu císařského kultu ve slovinské literatuře nejlépe dokazuje skutečnost, že mnozí z císařových oslavovatelů zasvětili později své panegyrické verše králi, sjednotiteli Srbů, Chorvatů a Slovinců Alexandru Karadjordjevičovi (např. Anton Funtek, Engelbert Gangl či Silvin Sardenko).

Po roce 1918 Slovinci neměli žádné závažné důvody pro pěstování nostalgických prohabsburských pocitů: v Přímoří a v Korutanech byli lidé zaujati především každodenní ochranou své národní identity (fašismus v Itálii potlačil skoro všechny slovinský tisk, slovinská příjmení se měnila na italská, byl ničen majetek Slovinců), v Království SHS resp. v Jugoslávii se výrazně změnila situace poté, co se střední školství přizpůsobilo skutečným jazykovým poměrům. V roce 1919 byla v Lublani konečně založena univerzita, které se vlastenci na rakouské vládě bezúspěšně dožadovali již od „jara národů“. Také slovinské hospodářství doznalo pozoruhodného rozmachu. Brzy se ukázalo, že tolik opěvovaná věrnost národa starosvětské podunajské monarchii a její dynastii je skutečně jen „rychle se kazící zboží“. Jakkoliv byla vzletná slova o monarchii alespoň zpočátku myšlena vážně, její nepochopení pro zásadní potřeby Slovinců vedlo k roztržce mezi trůnem a jeho poddanými. Velký vliv měla 1. světová válka, které se ústřední moc mnohokrát pokoušela využít k zúčtování se Slovinci, bez ohledu na jejich loajlnost. Vláda si mohla za války přečíst ve slovinských novinách zapřísahání typu: Věčnou pravdu znáti máš: / Rakousko je domov náš, nebo Císaře by nám rádi vybrali. / Bělehrad, Moskva i Miláno! / My už máme svého velkého. / My už máme dávno vybráno! / A stvrdíme to třeba vlastní krví: / Náš císař je a bude – Franc Josef Prvý! Jenže to všechno byla jenom slova. Koneckonců šedovlasý (a plešatý) císař nesl svůj díl odpovědnosti na vypuknutí 1. světové války, která miliony lidí přivedla do neštěstí.

Panovnícký kult ve Slovinsku devatenáctého století byl spíše než literaturou podporován publicistikou a dějepiscetvím. Roku 1883 byl v Lublani vydán nádherně vpravěný Památník k šestistému výročí počátku habsburské vlády ve Slovinsku, v roce 1898 pak jen o trochu méně reprezentativní pamětní spis „Náš císař“, vydaný k půlstoletí jeho vlády Jožefem Apihem v Celovci. Protože se Slovinci jako novodobý národ neformovali na základě společné historie a státního práva, nýbrž se deklaro-

vali jako lidé, hovořící stejným jazykem – bez ohledu na hranice –, neměla historiografie při vytváření jejich kolektivních představ takovou úlohu jako např. u Čechů, Maďarů nebo Chorvatů. Za zmínku stojí hyperpatriotické edice mající pouze chvílkový a krajně deklarativní účinek. Všechny převyšuje Fran Šuklje ve svém příspěvku do Památníku k šestistému výročí počátku habsburské vlády ve Slovinsku, v němž s neskrývanou sympatií psal o českém králi Přemyslu Otakarovi II. a o jeho neúspěšném boji s německým panovníkem Rudolfem o střední Podunají. Při zdůrazňování slovanské soudržnosti upozornil na slavný Otokarův dopis polským knížatům, v němž se hovoří o přibuzenství Čechů a Poláků, stejně jako o teutonské chamtivosti. Ve skutečnosti se výše zmíněných prodynastických edic využívalo k šíření aktuálních politických myšlenek, nikoliv pouze k vytváření císařského kultu (Šuklje v pozdějších letech nebyl žádný panslavistický nebo neoslavistický snilek).

Když se po roce 1970 začal svět více zajímat o Evropu „východně od Západu“, objevila se také ve slovinské literatuře díla, která tematizovala období habsburské monarchie a císaře Františka Josefa. Tento posun naznačilo již vydání překladu znamenitého románu Josepha Rotha Pochod Radeckého (1982), po němž záhy následovalo vydání Kapucínské krypty. Oprávněně se můžeme domnívat, že metaforické zpodobení (neskutečných) starorakouských Slovinců v těchto dvou románech ovlivnilo i domácí autory. Jože Javoršek (1920–1990) ve svých Vzpomínkách na Slovince vložil do úst jedné z fiktivních postav tato slova: „Vy myslíte na revoluci (...), a já se ptám, jak chcete svrhnout císaře Františka Josefa, o kterém tvrdíte, že stojí v čele monarchisticko-feudálně-kapitalistického světa, když ho všichni lidé, i Slovinci, milují a uctívají skoro jako Boha? Milují ho tak silně, že panovnícké rodině odpouštějí sebevraždy, nemravnosti, pomatenost a řadu dalších prohřešků. Císař František Josef je zapsán v srdci každého Slovince, ať bije v klerikální, liberální nebo sociálnědemokratické hrudi. Tak mi tedy povzte, jak byste chtěli, s císařem v srdci, začít revoluci?“

Rovněž vykreslení následníka trůnu Františka Ferdinanda se v tomto textu v mnohém shoduje s některými Rothovými charakteristikami: „Císařský dům byl jednou provždy císařským domem, Slovinci si zvykli na Habsburky jako na své vladaře, a teď jim nějaký srbský student zastřelil následníka trůnu, do něhož navíc vkládali své tajné naděje, že se v boji za svobodné Slovinsko postaví na jejich stranu. Vědělo se, že neměl rád Maďary a že pravděpodobně připravoval reorganizaci monarchie ve smyslu federace národů, která by byla řešením pro všechny: pro národy v monarchii i pro monarchii samotnou. Jeho zpovědníkem byl devět let slovinský kněz dr. J. A. Žibert, který měl přečtené duše všech, kteří se pohybovali u dvora, a mohl tak nahlédnout do zákulisí politického života. Dr. Žibert a spolu s ním všichni dobří znalci poměrů byli přesvědčeni, že následník trůnu byl obětí rakousko-uherského spiknutí proti Srbsku. Navzdory všem varováním ho úmyslně poslali na provokační cestu do Sarajeva. (...) František Ferdinand zaplatil svým životem za sen o lepším světě, Slo-

vinci s ním ztratili poslední naději, že by dosáhli Sjednoceného Slovinska. Města jako Terst, Celovec, Beljak, Maribor a Gorice by byly hraničními městy slovinského státu, dosti významného, neboť podle mínění odborníků patřili Slovinci z hospodářského hlediska k relativně nejvyspělejším národům monarchie. A nyní byl konec všem nadějím...“

Přesto v Javorškově vyprávění nejde o nějaké nostalgické vzývání habsburského mýtu. Ještě patrnější odstup lze pozorovat v románu Dimitrije Rupela Max, který vyšel v roce 1983. Jedná se o postmoderní prózu, zabývající se osudem Ferdinanda Maxmiliána, mladšího bratra Františka Josefa, nešťastného mexického „imperátora“, který si mezi Slovinci blízko Terstu vystavěl pohádkový hrad Miramar. Autor, pozdější první ministr zahraničních věcí samostatného Slovinska, ironizuje habsburský kult, obrací pozornost k vedlejší větvi habsburské dynastie a zároveň se zabývá soubodou skutečností (pohrává si s rozdílem resp. s podobností mezi internacionálním marxismem a „maxismem“ fanatických členů „rakouského maxmiliánského spolku“). Román vůbec ne náhodou končí smrtí „posledního Habsburka“ – maršála Tita... Habsburský mýtus tak prošel cestu od panegyrických básní přes anekdoty až po parodii. Koneckonců – když se trochu zamyslíme – je to docela přirozená cesta.

přeložila Karolína Pantoflíčková, upravil Martin Valášek

IGOR GRDINA (nar. 1965) přednáší slovinskou literaturu na filozofické fakultě lublaňské univerzity.

## DEVATERO PODOB SLOVINSKÉHO SONETU

FRANCE PREŠEREN / MEMENTO MORI

Délka našeho života je krátká.  
Co známých už lopata zasypala.  
Smrt v kalendář svůj příchod neveysala.  
Stejně jak noc, i den jsou hrobu vrátka.

Neochrání pleť hebká ani hladká.  
Halda zlata vykoupit nás je malá.  
Zloděje žití pryč by nezahnala  
veselá vřava ani píseň sladká.

Ať zváží, kdo má rád slepotu světa  
a z radovánek jedněch k druhým létá:  
Žatva smrti zraje pro všechny tvory!

Hle, kdo dnes zpívá s rozzářeným zrakem,  
ten v rubáši bude nám před soumrakem  
mlčky troubit chmurné: Memento mori!

## MIRAN JARC / PSANEC

Ne oči už, teď se jen srdce dívá  
na pole, louky, vesnice a háje,  
kde žil jsem v mládí, teď do toho kraje  
jen ptáci nosí pozdravení živá

od nás, jimž ve snách, co bylo a není,  
se vrací jako suchým krajům vláha.  
A přesto vím, že snění nepomáhá,  
že chorým dá jen trpké utěšení.

K vám, s nimiž jedno byli jsme tak cele,  
je daleko, dál nežli vidí oči,  
jež proplakaly vše, leč blíž a blíže,

nečekáš-li už. Vidíš je, ty kříže?  
Vyber si svůj. A pevně pěsti stiskni.  
Vždyť nejsi sám na cestě neveselé.

## BOŽO VODUŠEK / SEBEVRAH A VRÁNY

Z domova vyšel, chorý, znavený,  
pod šatem provaz, za ves mezi pole,  
že vskrytu skončí svoje trápení,  
hlad a vše to, co nepřestává bolet.

Pod stromem stanul, pevně odhodlán,  
náhle však začne žasnout víc a více,  
když na obloze spatří hejna vran  
k nekřesťanskému pohřbu hotovit se.

Jak skleslý byl a vší své bídy syt,  
zachechtal se, a hned v tom okamžení  
rozehnal hejna jeho divný hlas.

Cože, vám všem bych měl být k pohoštění?  
Počkejte si, až budu břicho mít!  
Otočil se a domů zpět šel zas.

## TONE PAVČEK / NA DOBYTČÍM TRHU

Čas a prostor se úží; zanedlouho  
obojí bude jak stání na trhu dobytčím:  
zvířata se tu tlačí, jako nad vyschlou strouhou  
se oči šíří strachem a kdovíčím,  
i smutný klid z nich hledí v poznání děsném:  
jen chvíli, jen malou chvíli,  
a řeznická sekyra skoncuje se snem  
o pastvištích, travách, o kopretinách bílých.  
Dobytěk nebučí, do plotu civí odevzdaně  
a na zklidněné biče těch, co jejich kroky řídí.  
Patrně chápe: jednou dojde i na ně.  
Neboť koneckonců nad osudem lidí  
vládne týž řád  
jako nad osudem bezbranných zvířat.



## DANE ZAJC / ODŘEKNUŤÍ

Slamořezko mužů  
jedovnice  
tvá postel tvá náruč skrblická

Ještěrko s ornamentální kůží  
zasliněná špiclovskou slinou  
génii v břiše chrastíš

Je láska v hroudě světa a v světle je láska  
ve svaté smrti sebežravce je láska  
v opadávání čela je láska  
v sobě samé je láska

Odríkám se tvých cest  
slavnostní mumlavko posmrtných masek  
herbáři  
vyschlých očí

## VENO TAUFER / SONET ELEKTRONICKÉHO POČÍTAČE

(ZAPRVÉ) ÚVOD: SNY

pod lebeční kostí v sedmi atmosférách ozónového tlaku při zásobě půldruhého bilionu kilowatthodin energie v souvislosti s 15 miliardami neutronových buněk z toho 10 miliony neutronů s až deseti tisíci kontaktními místy stojí ve velkém světlém sále krásný elektronický počítač *vita nuova* který se skládá z více než 50 000 buněk.

ZADRUHÉ: SONET

z prsti plápolá mojžíš jako prst boží  
na zemi uléhají po celé zemi ve světelném kýchči  
milenci jako boží hosté neslyšnými klíči  
je zamyká slovo podle šifer na jejich kůži

potom se začíná učení popaměti  
dokud milenec neumí počítat plamen  
nezapomene na oheň dokud nezná počet dětí  
milenska nezapomene že život přivedla na zem

dokud plod nezná všechny ohně dějin  
od kaina po talíře na stolech rodin  
dokud mojžíš své tabule nezahodí

dokud slovo popaměti neví že ho zapomněli  
zapomenutá smrt že není pod petlicí cely  
a syn nenajde rudé moře prosté vody

## ZATŘETÍ: KOMENTÁŘ

a já ti povídám  
že tě moc v lásce mám  
že tě moc v lásce mám  
to ti já povídám

děť bych s tebou měl  
jak v moři v noci ryb  
jak na nebi ve dne ptáků  
děť bych s tebou měl

být jednou bez tebe sám  
po slzách by rybky plavaly  
po vzdeších by ptáčci létali  
být jednou bez tebe sám

## TOMAŽ ŠALAMUN / IVANU, O DĚDOVI

Duše se může přetrhnout všemi těmi obraty.  
Plíce jsou mocná pec, v níž vyhazují zlatí  
koně. Zvířátka! Klid! Nevzbuďte všechny! Ne  
mě vypást! Tělo jde jako lešení, shodí ho, když  
je parník v pohybu a šampaňské na padrt.  
Žebra, to jsou kopyta Pegasů, trčí ven.  
Nedokážu tak rychle zas zašít díry! Koníčci!  
I já jsem! Nestat se památníky! I vy potřebujete  
živé oči, nejen zneklidnění, pěnu, dychtivost.  
Dali jsme si co proto. Dýchám jak neregulovaná pec,  
kterou stavěly tři generace Guličů po Indii,  
Americe a Evropě. Jsem jako strýc Gvido  
(Gvidon Gulič, 1886 – 1984), jenž napsal dvacet knih,  
všecky o turbinách. Kůže je moje lité železo.

## MILAN JESIH / \* \* \*

Nedělní den se zavěsil a visí  
nad městem znaveným jak temný mrak.  
S křížovkou v krčmě sotva rady vím si,  
popjím plzeň jak už kolikrát,

ač nemám žízeň, a do prázdna hledím.  
(Živáčka nikde: prováděče psů  
psi odvěkli už do svých domovů.)  
Na jedno myslím a jak u zpovědi

loučím se s krásou rukou líbaných  
a něžných úst... Kéž Bůh ji ochrání!  
Jak vzácně sladká je ta zahořklost:

jen zavřu oči, vidím její tvář...  
a vidím, když je otevřu pak zas,  
déšť, který padá na řeku a most.

## PETER KOLŠEK / NA UNIVERZITNÍCH LUŽÍCH

Pozoruju tě zvenčí, exaktně:  
růžová sukně, fialová blůzka,  
úsměv – ač nervózní – načesaný.  
Ten nemožný vítr, to je fén, říkáš,  
ale oba myslíme na černý měsíc,  
který vychází uprostřed skvělé konverzace.  
Ach, ta pošpatněná světecká záře,  
nikdy se neobnoví v příkladně,  
jediné entitě.

K univerzitě na zeleném pahorku  
se přijde zeleným parkem.  
Svět je pěkný, rozumný a světlý.  
Jenže teď je noc, jsme sami, spěme;  
zítra bude nový univerzální den.

vybrali František Benhart a Peter Svetina,  
první sonet přeložil Josef Hiršal<sup>1</sup>, ostatní  
František Benhart

FRANCE PREŠEREN (1800–1849), studoval v Lublani a ve Vídni. Pracoval jako právník. Roku 1847 vydal básnickou sbírku Poezie. Literární historie ho pokládá za nejvýznamnějšího slovinského básníka.

MIRAN JARC (1900–1942), padl za války. Do literatury vstoupil jako představitel expresionismu, později se jeho poezie vyvíjela k tzv. nové věčnosti, též prozaik (román Nové město) a dramatik.

BOŽOVODUŠEK (1905–1978), pracoval jako právník, později Ústavu pro slovinský jazyk. V roce 1939 vyšla jeho sbírka Odkouzlený svět, kniha vysloveně přelomového významu.

TONE PAVČEK (1928), básník a překladatel, jeden z autorů významné knihy Básně čtyř (spolu s ním C. Zlobec, K. Kovič a J. Menart), která vyšla v roce 1953 a znamenala návrat od služebnosti poezie k intimismu. Překladatel Jesenina, Pasternaka aj.

DANE ZAJC (1929), vyšel z okruhu revuí Beseda, Revija 57 a Perspektive. První sbírku Spálená tráva vydal v roce 1958, už zde se projevil jako básník úzkosti a smrti, další knihy např.: Jazyk ze země, Děti řeky, Zabíječi hadů, Zařkávání.

VENO TAUFER (1933), vyšel ze stejného okruhu jako Dane Zajc, první sbírka z roku 1958 Olověné hvězdy, další např. Vodnatci, Ještě ódy atd., též dramatik a překladatel, v posledních letech hlavní organizátor evropsky významné slovinské literární ceny Vilenica.

TOMAŽ ŠALAMUN (1941), nejpřekládanější slovinský poválečný básník. V domácí poezii dokonale zpřevrácel hodnoty. Z jeho obsáhlého díla vyšla česky (1996) jeho zatím poslední sbírka Ambra – dosud jediná slovinská básnická kniha vydaná česky v úplnosti.

MILAN JESIH (1950), vydal sedm básnických sbírek, jeho dvě knihy sonetů jsou evropské úrovně; český výběr z nich vyšel 1997. Je autorem mnoha divadelních a rozhlasových her, vynikající překladatel (např. Shakespeara).

PETER KOLŠEK (1951), vydal dosud dvě sbírky, též pilný literární kritik, vedoucí kulturní rubriky v deníku Delo.

<sup>1</sup>V knize F. Prešerna Můj sen šel po hladině (Odeon, 1978), z které báseň přetiskujeme, kryl Hiršalovy překlady svým jménem Viktor Kudělka.

## NĚKOLIK POZNÁMEK K VÝVOJI SLOVINSKÉHO SONETU

První sonet napsaný ve slovinštině pochází z roku 1818. Jeho autorem je tehdy vysoko ceněný Jovan Vesel Koseski, jehož sláva se postupem času vytratila. Sonet se stal oblíbeným útvarem jeho současníka France Prešerna, který se rozhodl pro klasicistickou petrarkovskou formu s jedenáctislabičným jambem a obkročným rýmem ve čtyřverších a důsledně ji dodržoval. U Prešerna se setkáme se sonety milostnými a vlasteneckými, stejně jako s tragicky existenciálními či naopak satirickými. Používá promyšlený a rafinovaný jazyk, naplněný uměleckým výrazem.

Do nástupu moderny se ve vývoji sonetu nestalo nic převratného. Za připomenutí stojí jen kritické sonety Josipa Stritarza z druhé poloviny 19. století.

V období moderny a po celou první polovinu 20. století získává sonet nové podoby: strofická stavba již není přísně graficky rozlišována na čtyřverší a trojverší (občas nějaká sloka odpadne, občas jsou verše uspořádány do alžbětinského sonetu), rozšiřuje se veršový repertoár (vedle sylabotónického se vyskytuje i tónický verš), ani rýmy nejsou vždy zvukově čisté. K autorům tohoto období patří Dragotin Kette, Oton Župančič, Srečko Kosovel, Alojz Gradnik, Fran Eller, Igo Gruden, Božo Vodušek a mnozí další.

Za druhé světové války se zdá, že se forma a tematika zklidnily (do formy petrarkovského sonetu) a pozvedly. Jako by válečná doba nebyla nakloněna experimentům. Objevují se rovněž hluboká religiózní vyznání. Sonety v té době psali France Balantič, Karel Destovnik a další.

Od války až do dnešních dnů jako by sonet prošel ještě jednou celou cestu svého vývoje. Přichází čas nových experimentů ve formální výstavbě strof a ve veršovém repertoáru, vyskytne se i hermetický jazyk atd. V některých případech se sonet modernizoval do té míry, že je již jakožto sonet těžko rozpoznatelný. U mnoha současných autorů žije sonet jako forma, která neustále vstupuje v dialog s tradicí a znovu a znovu vypravuje příběh o světě a o sobě. Mezi autory tohoto období patří Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Niko Grafenauer, Boris A. Novak, Milan Dekleva, Milan Jesih, Aleš Debeljak, Miklavž Komelj.

*Peter Svetina*

## IRENA NOVAKOVÁ-POPOVOVÁ / SLOVINSKÝ SONET: POHLED SKRZE METAFORU



France Kralj, *Předjaří (Křest na slovinské vsi)*, 1929

Pro ukázkou slovinského sonetu jsem vybrala vývojově relevantní básníky od romantismu do postmoderny. Jelikož klasický sonet je určen délkou textu, formou slok, veršů a rýmů s vlastní stavební dynamikou, předpokládá využití postupů obsahového zhuštění. A právě metafora umožňuje na minimálním prostoru básníkovi ohňostroj představ a myšlenek.

Odborný slovník je převzat z teorie interakce anglických a amerických jazykovědců. V tomto pojetí je metafora dvoučlenná hlubinná struktura, v níž obraz vytváří síť vztahů mezi dvěma abstraktními oblastmi, respektive komplexy myšlenek, názorů a vědomí, jimiž disponují členové určité kultury o jednotlivých pojmech. Metaforou určená hlediska, vlastnosti a citové odezvy jedné oblasti, kterou teorie nazývá východiskem neboli nositelem, přenášíme prostřednictvím jiné oblasti nazývané cíl nebo téma. Tím vytvoříme zvláštní model závěrů a hodnocení cíle: některé jeho aspekty osvětlíme, zdůrazníme, znovu vytvoříme, jiné zatajíme či potlačíme. Básníci často inovačně rozšiřují a o detaily obohacují frazeologické a slovníkové metafory běžného dorozumívání, aby je kombinovali v logicky propojených souvislostech. Stejným tvůrčím způsobem přistupují k topům (topikám), klíše a stereotypům z literární tradice, které signalizují estetickou recepci textů.

Ve slovinské poezii má sonet prominentní, téměř mýtický význam. Dokazuje to mimořádná vytrvalost a obsahová různorodost až do současnosti. Tento fakt je bezesporu důsledek mistrovských realizací *France Prešerna*, který ve fázi zralého, tzv. klasického romantismu (1830–36) formuloval v sonetu vytříbená vyznání lásky, dramatickou existenciální reflexi a satirickou literární polemiku. Vypracoval umělecký model, ke kterému se hlásili následovníci ať už napodobováním, rozvíjením, vzdalováním či parodickým bořením. Prešeren naznačil zvláštní tematickou úlohu cílových pojmů a vybíral literární, mýtická i empirická východiska. V přísné stavbě sonetu rovněž precizně vymezil postavení cílů a východisek: alegorie, mýtus, parabola či popisná představa ze čtyřverší je přenesena na jedinečnou situaci mluvčího – prožitek, pocit či myšlenku v trojverší. Tím se prchavě a subjektivně zapojuje do trvalých estetických modelů, každý model je však vybrán s ohledem na úlohu v analogii. V rozšířených explicitních příkladech, které uvozuje spojením „tak jako“, a v paralelismech zachytil lásku volně zpracovanými petrarkovskými stylémy. Kosmická východiska – hvězdy, slunce, paprsky, záře – idealizují opěvanou vyvolenou, ale božský lov střelce Amora naznačuje utrpení a závislost na náklonnosti vyvolené. Východiska

z bukolicky zachycené přírody nebo z druhořadých alegorických příběhů komplikují jednoduchou symetrii a renesanční stereotypy chrání před pouhou dekorativností. Když se začal rozpadat romantikův milostný mýtus, byla renesanční literární východiska zaměněna za materiál podobenství z křesťanského kódu: biblické příběhy, představy, modely náboženského chování a hrdinové středověkých legend. V existenciální reflexi se v pozici východiska nacházejí konkrétní obrazy z rostlinného a živočišného světa. Rostliny znázorňují myšlenku o ireverzibilním čase a konečné prohrě člověka, zatímco zvířata konotují v rámci metaforického schématu – život je cesta. V reflexivních sonetech má důležitou roli konkretizace pojmu „štěstí“ (v dnešním smyslu osud). Pojem je prezentován skutky, které stojí proti člověku a jsou mu nepřátelské: štěstí člověka laská nebo bije, pohlavkuje, zlobí se na něj, sráží ho k zemi. Existence je hodnocena východisky, která zachycují střet člověka s neovladatelnými přírodními silami, proto je život v sonetu nebezpečná osamělá plavba na rozbouřeném moři a ani vnitřní svět člověka není ochráněn před divoce narážejícími vlnami. Jestliže je člověk „hračkou vnitřních bouří“ a vnějších sil, vzdoruje jim se zběsilostí předmětu: když životní zkoušky utuží tělesnou zranitelnost a spoutají volnost ducha, stane se „necitlivým polenem“, které odráží úder. Mimo křesťanskou metafyziku a osvícenský optimismus je smrt představena pozitivními konotacemi prostorových, věcných a lidských východisek. Smrt je vysvobozením z negativně hodnoceného života. Kde je život pronásledováním bezdomovce, tam je smrt milosrdnou sestrou, která ztrýzněného přivítá laskavým posunkem a uvede ho do tichého domu pokoje. Tam, kde je schéma života tvořeno schématem vězení, je smrt východem z uzavřeného prostoru do svobody, do stavu klidu bez tíživých břemen a pronásledování. Antických topů Prešeren využil v satirických sonetech, prostřednictvím nichž se potýkal s kulturními a jazykovými bludy, i v ústředních sonetech *Znělkového věnce*. Jimi vytvořil jazykově estetické obsahy, a to tak, že univerzální antické příběhy, hrdiny a scény kreativně aktualizoval. Nejvolnější adaptací je představení řeckého Parnasu jako kontrastu ke zdrcujícím domácím poměrům, které by mohl změnit nový slovinský Orfeus jakožto nositel utopického projektu národního probuzení. Vázanost na orfeovský mýtus je zapojena do metaforické continuity s předchozími a následujícími sonety *Znělkového věnce*, kde hraje vůdčí spojovací úlohu metafora „květy“ poezie, znamení organického romantického pojetí literatury. K rostlinnému východisku se váží procesy rašení, růstu a cyklus ročních dob. Jejich významy: začátek, obnova, vitalita – strukturují cílovou sféru společnosti a kultury. Umožňují také logické rozšíření do kosmu, na němž závisí vývoj veškerého života na zemi. Proto je adresátka věnce zbožštěna jako slunce, její vysvobozující láska jako teplé paprsky, avšak básníková psychika a život jsou výstižně konkretizovány chladem a tmou. Střídání univerzálních obsahů kolem vůdčí metafor poskytuje vztahům vzácnou útlonost a harmonii v komplikovaném celku.

Sonety prvního velkého básníka mezi romantismem a realismem *Simona Jenka*

(1835–1869) prokazují suverénní disponování s monumentálním dědictvím předchůdce. Antropomorfní země, křesťanské obrazy, realizace základních konceptuálních metafor, svět antických bohů, petrarkovská idealizace a četné narážky na Prešernovy stylémy jsou zabudovány do sdělení, jež se humorně a parodicky vzdaluje romantickému modelu. Místo absolutních měřítek se v erotice objevuje smyslná bujarost a smích, touhu po nedosažitelné bytosti nahrazuje plnost, nadbytek a vyčerpanost. Milostný cit je proměnlivý a může si vybírat nové objekty, vyvolená má obyčejné lidské rozměry a není opěvána patetickou nadsázkou. Citový relativismus je součástí pochopení zásadní pomíjivosti všeho, proto je zdůrazněna úloha vzpomínky a posíleno dynamické zachycení psychiky. Pocity smutku a omylu se stanou samostatnými silami, které doléhají na člověka shůry, útočí na něho zvnějšku, obklopují ho ze všech stran nebo se rozprostírají v horizontále. Smyslná touha je síla, která se i přes potlačování vertikálně klene, avšak přání vítězí nad prostorovými vzdálenostmi. Romantická odevzdanost osudu je uvedena do pohybu, neopanování citu rozumem je pak pramenem básníkovy sebeironie. V milostné parodii se řeč o fyzické bolesti projevuje jako prázdné patetické klišé, a cit je zesměšněn také tím, že je orientován k příliš nízkému či příliš vysokému objektu. Přejaté metafory ztrácejí očekávané konotace a získávají nové: hvězda už nesymbolizuje naději, osud, ideál, ale prostřednictvím její reálné viditelnosti probíhá duchovní komunikace mezi odloučenými jedinci. Jenkovo ztvárnění tedy testuje dané modely, a to tak, že je vystupňována až do nesmyslu a směšné prázdnoty, k obojímu staví do kontrastu realistickou originalitu.

V sonetech *Josipa Stritarova* (1836–1923) jde o dobudování a rozšíření Prešernova modelu o nové oblasti, zejména ve společenské kritice a satíře. Stritarovy *Videňské sonety* (1872–73) jsou vybudovány na principu antiteze a gradace, aby dosáhly ironického snižování a povyšování nebo aby přivedly ilustrativní argumenty do zničující kritické pointy. Nepřijatelné chování člověka ilustrují prostřednictvím morálních a etických vzorů. Příběhy z Nového zákona a kvality boha, který se stal člověkem, jsou zrcadlem, v němž by měli zkažení současníci poznat, jak se vzdálili křesťanství, na které se odvolávají. Východiska ze světa zvířat připomínají funkce zvířat v bajkách, příslovích a frazeologemech. Vyvolání jejich konvenčních hodnotících konotací je registrováno ve vytvoření lidského typu, nikoliv jednotlivce. Běžné prozaické skutky, vlastnosti a objekty působí realisticky, jejich posláním je zesměšnit egoistický kulturní diletantismus a ve chvátavém zájmu o vysoké cíle odhalit zfištnost. Satirik mistrovsky požívá postupů refunkcionalizace rétorických klišé. Tím duchaplně posouvá v nových kontextech perspektivy a hodnocení (antiký Parnas staví u korza, náměstí a ulice pro pěší, básnickou Múzu zase vedle tety). Motivace jeho metaforického doplňování je racionální a afektivní, důsledkem je identifikace s terčí výsměchu a kritikovým systémem hodnot.

Volnější a osobnější vztah k literárním metaforám má nejvýznamnější autor sonetů moderny, respektive nové romantiky *Dragotin Kette* (1876–1899). Význam antic-

kých východiskových topů přetváří doplňováním a kontrastováním, čímž vytváří nové konotace na pozadí kulturně definovaných. Pomocí rozdílů uvolňuje také onen vztah mezi fyzickou a psychickou oblastí. Uvádí nový literární materiál z lidové bajky, pohádky a balady, což přináší iracionalismus a fantastiku, napětí a dvojsmyslnost, v sousedství umělého petrarkovského stylému však odhaluje konvečnost literárního výrazu. V satirickém sonetu vysoké snižuje a současně nízké povyšuje. Největší novinkou je subtilní vyjádření nálad, drobných zážitků a přírodních krás. Detaily a specifické úkazy v přírodě (světlo, barevné odstíny, zvuky a pohyby) jsou východisky pro ztvárnění psychické, kulturní a metafyzické sféry. Evokují kontinuitu vnitřního a vnějšího světa, nekonečnost subjektu, dynamický prožitek a konfliktní nitro. Idealizovaná láska je sice stále ještě zobrazena kosmickými a křesťanskými východisky, přesto se do popředí dostává erotika jako princip přírodního vitalismu. Proto je příroda antropomorfní, ale člověk je prvotní bytost, která s ní splývá a kterou do sebe asimiluje. V Ketteho sonetu už nejsou konkrétní návody, ale výraz musíme chápat nepřeneseně nebo jako jednočlenný resp. indikující tropus. A to, co se zdálo být přenosem do jednoho cílového pojmu, se může později ukázat zároveň jako přenos do jiného. Jedna metafora se přelévá do druhé podle osobní logiky styčnosti, a nikoliv podle logiky paralelismu, antiteze a gradace, proto jsou sonety svébytnými harmoniemi i kontrasty. Základem jednotlivých metafor je však smyslová a imaginativní podobnost, která posiluje esteticko-expressivní funkci.

Expresionistická rozervanost a deformace se jeví jako stupňování intenzity, dynamiky a smyslovosti, kterou obnovila poezie moderny. Dojem rozkoše, nelogičnosti a cizoty v sonetech *France Balantiče* (1921–1943) vznikají z odvrácení se od konvenčních představ, ale také z přetváření do nerozpoznatelnosti. Cíli z oblasti psychiky jsou zde neklid, imaginace, iracionální stavy, jimž slovesa a přídavná jména připisují pohyblivost tekutiny s doprovodnými a vizuální jevy („zahaluje mě vlna přání chudých“). Zvířata zprostředkovávají netrpělivost a melancholii při vysychání přírodní vitality. Hnutí a úsilí se rozšiřují na zážitek časového a prostorového celku. Expresivní metafora určuje také pomíjivého tělesného člověka. O konvenci opřené postupy člověku připisují původní organiku rostlin, takže schéma vývoje rostliny systematicky formuje pojem života – od výhonků přes šťavnaté zdravé po ovoce na sušení. Básník vybírá i neestetická východiska: organický rozklad a rozpad stupňují zděšení ze smrti, avšak v erotických kontextech konotují morální úpadek. Obojí se stupňuje tehdy, když je odumřelost promítnuta do nebeských úkazů, jež jsou podle dohody spjaté s metafyzickou transcendencí. Podobné účinky má snižování, znevažování a banalizace vesmíru pro evokaci psychické úzkosti. Smrtné tělo je představeno jako ničení celku, ale parciální pohled na díly je výrazem ambivalentního vlastního dožívání mezi extatickými vzestupy a pády. Také části se osamostatňují na citlivé bytosti a tím kompenzují odcizenost a koncentrují intenzitu citu. Odcizeně působí rovněž představy člověka jako objektu, jež se objevují při odvolávání se na absolutní boží měřítko.

Expresionistova metafora je také vizuálně bohatá, uspořádaná do čistých genetických kontrastů a vpletená do napjatých vztahů mezi životem a smrtí, bohem a člověkem a do bipolárního morálního schématu. Také modely spojování jednotlivých metafor jsou nepředvídatelné, stojí mimo alegoričnost. Do pevné stavby sonetu je zapojuje rétorika oslovení: dramatického pozvání, prosby, modlitby či vyznání vnitřnímu adresátovi.

Ještě o krok blíž rozpadávání se romantických modelů stojí sonety *Božo Voduška* (1905–1978), které vysokou poezii otevírají pro všední skutečnost. Pochybnost o výlučnosti literární tradice, kterou udržuje nestálý koloběh, končí odhalením její prázdnoty a klamu. Jestliže výraz nevyhovuje prožitku v krizi, básník ho znovu promyšlí a přehodnocuje. Proto sémantické posuny boří klišé literární rétoriky, ukazují na lživost historických stylů, vymysl a libovůli literárních scén, symbolů a osob – od epických a dramatických hrdinů po biblické. Všechny souvislosti obsahů, které ještě pro modernisty znamenaly harmonii a logickou spojitost (přírodní krajina), se staly cizími a nepoužitelnými. Obsahový posun zesměšní pojetí humanistických hodnot, klasické umění a tropy s jednoznačnými konotacemi. V kombinacích stereotypních metafor se východiska navzájem znehodnocují, anebo neočekávané prodloužení metaforických klišé (oči jsou hvězdy, pohledy jsou jiskry) přidáním doslovných významů týchž výrazů (jisky při kování hřebů na rakev mrtvé lásce) zlomí sentimentální citový vývoj a vyznání lásky posune do postsentimentalismu. Odcizeně působí rovněž znevažování významu dohodnutých symbolů, chybné čtení alegorických obrazů a nepochopení vnitřní logiky paraboly (slepá žena pro spravedlnost neznamená nezaujatost, ale lhosejnost). K dalšímu hledisku rozkladu romantické krásy se řadí anti-poetické působení východiskových pojmů – úraz, nemoc, bezmocnost, stárnutí a smrt, které do poezie uvedl expresionismus. Milostným sonetům odnímají vznešenost a do společenské satiry vnášejí humanistovo zklamání. Kontrapunktem ke všemu negativnímu je hledání krásy a hodnoty toho v přírodě, co připadalo básnickému idealismu jako příliš prosté a nepotřebné: přehlížený a zapomenutý plevel „osly ještě neožraný, psy ještě neočuchaný“ se stane ochrannou známkou básníka nové věčnosti. Ve vzácných pozůstatcích novoromantické krásy je z přírodních jevů setřeno tajemství, harmonie a metafyzika. Vývoj sonetu u Voduška se vyznačuje také demokratizací lexika, čemuž napomáhají sinicezy a enjambementy uspořádané v hovorové rovině jazyka. Souhlas s Prešernovou klasikou vyznačují složité syntaktické modely a pointovaná tektonická stavba.

Nejvytrvalejším badatelem sonetu v poválečném modernismu je *Veno Taufer* (1933), který sonetu postupně odebíral klasické formální určení, zároveň však v něm ironicky a parodicky polemizoval s naivní intimistickou, sentimentální a ideologickou poezií i s bezstarostným pohráváním si neoavantgardy. Sonet se stal mnohostěnem jazykových experimentů, pokusů s myšlenkovými automatismy a zkostnatělými frázemi, jejichž figurativnost nevnímáme. Jeho inovace mají počátek v expresivní meta-

foře, která se rozroste do nerealistické podoby, dále zahrnují slovníkovou a citační metaforu a končí u demontáže slova. Živým bytostem metaforu odnímají přirozenou ústrojnost, člověka představují jako mechanicky složenou věc, svobodný život a myšlení snižují do schematického opakování, do obíhání v uzavřeném prostoru a do bezcílných putování pustými krajinami osídlenými odpornými bytostmi. Příroda už není pramenem životní síly, ale prostorem a subjektem nenávisti, úzkosti a smrti. Vznešené ukrývá dutost, citovou, estetickou a ontologickou prázdnotu, klasické antické a slovinské romantické literární postavy jsou groteskně karikované (Orfeus ze sbírky *Zajatec volnosti*, 1963, ztratil božské, mýtické a národně vykupitelské atributy). Následujícím stupněm je bourání syntaktické kohezivnosti a textové koherence, jejichž prostřednictvím hrůza nelyrických představ přesídílí do chaotických struktur. Chvění úloмок textů, básnických praktik a duchovních systémů, vyjmenovávání, opakování, střídání a libovolné hranice mezi frázemi rozptýlí smysl. Čtenář, místo aby ve výrazech našel ztracenou sílu představ a univerzální lidskou zkušenost, ocitne se před jazykovou záhadou. Hledání smyslu ve hmotě fragmentů bez hierarchie a osobního středu snadno odmítne vzhledem k příliš náročnému doplňování. Básníkův komentář v doslovu nebo v průvodním eseji sice zmenšuje hermetičnost a omezuje abstraktnost, přesto interpretace mimo básnický text zužují recepci na okruh znalců.

Rovněž poselství a jazyk sonetů *Nika Grafenauera* (1940) jsou natolik vzdálené klasickému modelu, že básník ve zvláštní knize esejů popsal, proč si tuto formu vybral, teoreticky zdůvodnil tvůrčí postupy a filozofickými argumenty podepřel jejich očekávané působení. Příběhy a postavy tradice nahradilo ve sbírce *Štukatury* (1975) neosobní, racionální, kontrolované pozorování samotného pozorování. Tak se dojmy stávají především odrazem osamělé, pomíjivé existence mluvčího, výrazem povinnosti vůči básnictví a jazyku, s nímž vítězí nad samotou a konečností. Inovacemi v syntaxi jsou složité vztahy mezi substantivy, vyhýbání se gramatickým subjektům, osobním tvarům a času sloves, což vytváří dojem statickosti: příběhy a činy jsou zamrzlé do pojmů, okamžik je zhuštěn do trvalého stavu, opakováním předložek vznikají procesy prostorových struktur. Nová metaforická východiska představují techniky tisku, grafiky, malířství, fotografie a filmu, geometrie a výpočetní techniky, proto jsou pestré textové světy vizuálně abstraktní: „přelévání totálů dne a noci po povrchu“. Smyslově výstižné úloмки, které připomínají impresi, se v intelektuální laboratoři mění v imaginární, symbolický artefakt. Modernistovi totiž nejde o zaznamenávání empirické skutečnosti, ale o projekci dojmů na plátno vědomí a očišťování prostřednictvím jazyka, který zachycuje okamžiky. Ačkoliv myšlení je reflexem předmětu, předmět není přítomen, je tajemně nedostupný, jeho pozorovatel je vášní, prostou „ledovou klinickou vědomí“. Výsledek je paradoxní: sonet je básnickým herbářem, který v jazyce konzervuje život, a to tak, že ho vylisuje ze živé bytosti. Duchovní krása statického sonetu je nedramatická, strnulá a bez živého chaosu tragicky prázdna.

V osmdesátých a devadesátých letech se básníci všech generací vracejí k ověře-

ným konstantám tradice a také sonet se podílí na aktualizaci, na tvarové a obsahové modifikaci. *Boris A. Novak* (1953) navázal pestrostí, intelektualismem a rozvážností básnické činnosti na Grafenauera. Zkoumáním významových potenciálů, které uvolňují řazení hláskově příbuzných slov, otevřel nový směr. A protože básnické tvoření slov a etymologii zapojil do tematicky uzavřených a osobně výpovědních textů, pak metafora nejsou pouhými nápady, ale z pocitu a vjemu pramenící objevy či nová uspořádání známých analogií. Ve sbírce čtyř znělkových věnců *Korunovace* (1984) prolínání významu a zvuku podepřel připojením k větším prozaickým či symbolickým celkům (Andersenově pohádce, antickému mýtu a kulturní metafoře), aby vytvářel dětské, snové, hymnické a kritické hledisko i poznání fluidnosti, jednoty a vazby všech jevů v neustálé transformaci. Obsahová dynamika věnce, který dal sbírce název, je blízká Prešernově duchovní struktuře, pouze naděje a strach jsou vyjádřeny zcela moderně, prostřednictvím základní příbuznosti a styčnosti těla a ducha, básně a dítěte. Ani zde se východiska nevyvíjejí do představ, ale vrství se. Protože tatáž východiska určují různé cíle, vzniká neopakovatelná provázanost celku. Inovační metaforická projekce mezi dvěma schématy je založena na rozpojování a opětovném propojování částí, mezi nimiž existuje hlásková podobnost (rub-pravda-řeka-rukáv) a zamlčená kognitivita (rukáv řeky, přišít rukáv šatů nití, řeka se vylije, pravda se narodí, řeči se mluví): Na rubu se rodí pravdy,/ tam, kde je nejzazší citlivost švu,/ přišila řece modrý rukáv ústí/ neviditelnou nití nových slov.

*Sonety* (1989) *Milana Jesiha* (1950) se vracejí k osobní zkušenosti a ještě šíře postihují motivy slovinské a evropské literatury. Pomocí metafory básník tvoří chytrý humor, vzdaluje se artismu a přimyká se k prozaické smyslovosti a rozpustilé hovorovosti, ba zkoumá i jazykově literární možnosti. Doplňování, přetváření, rozlučování a kombinování vytvářejí logický nadbytek opotřebovaných frází, literárních příběhů, postav a citátů. Ze starých modelů vzniká nové, virtuózně jednoduché sdělení. Virtuózní jednoduchost působí v rovině tvaru a obsahu: v rýmech je to setkávání principu čistoty s principem hláskové shody (hovorových koncovek), ve vnější stavbě enjambementů a parentezí mezi slokami při přešernovskými komplikované větné stavbě a pointované kompozici. V obsahu jde o zdůrazňování zvláštních hledisek či o jiskřivou demontáž těch obvyklých: ve slovinštině je smrt substantivum ženského rodu a ve folklóru je představena jako bílá žena; u Jesiha je to muž, unavený přílišným množstvím mrtvých, o kterých čte v ranních novinách; a jestliže se s našimi představami lépe shoduje žena, pak přijíždí pro živého v džípu, který má motor po generální opravě. Pestrá východiska v úvodních líčeních okolí vytvářejí jedinečný pohled na obyčejné přírodní jevy a události. Zdařile se v nich spojuje analytičnost a citová plnost. Výběr východisek odráží hedonismus a empirismus, spojením s cíli pak vytvářejí humornou či elegickou perspektivu. Metaforické vidění zvláštním způsobem zapisuje do předmětovosti náladu a myšlenku, proto skutečnost již není objektivní daností, o níž hovoříme dohodnutými způsoby, ale je závislá na závazné osobní pro-

jekci. Lyrický subjekt současně drasticky ironizuje ideální představu básníka jako tělesně přitažlivého a inteligencí obdařeného jedince. Jeho tělo je karikatura, „žok sádla“ (spíše sádelník – pozn.překl.), pouhá fyzikální tíha a objem, „těžká hmota“, jeho duch není schopen vypracovat jasný a zvladatelný obraz světa a jeho paměť nemůže udržet živou událost: „veškerá moje paměť (...) je pouhá paměť kretěna“. Literární strategie tohoto druhu představují postmodernistická znamení konce ústředního a základního postavení člověka ve světě. Výraz pochybnosti o zkušenosti, poznání a perspektivě je rovněž paradoxem, který znehodnocuje život, čas a účast a který ve slovinské poezii působí jako mistrovské disponování romantickou a postromantickou tradicí.

*Kulhavé sonety* (1995) Milana Deklevy (1946) vděčí za svůj název opouštění veršově slokových pravidel klasického sonetu, nejkulhavější je rozvíjení obsahu v anakolutech a elipsách. Produktivní sémanticko-logickou strukturou v této necitlivé reflexivní poezii je paradox, který staví do kontrastu existenci v čase. Život a smrt se nevylučují, ale doplňují, život se stává hodnotou teprve tehdy, když si uvědomíme konečnost a darovanost, nesmyslnost plánů a funkcionalismů. Takto básník problematizuje subjektivismus, touhu po moci, panování nad světem a nihilismus. Pro paradoxní spojení času a věčnosti, existence a bytosti, je i báseň čímsi nedokončeným a poezie možností, která se nikdy absolutně neuskuteční. Tato básnická filozofie aktivuje významové potenciály slovních druhů, slovesných kategorií a příslovčí času. Metaforická východiska se nerozvíjejí do velkých obrazů, ale příroda je představena tak, jako by sama chtěla vstoupit do poezie: „Cypřiš chtěl být sonetem/ a slova ho vyslyšela. Uhlazená báseň.“ Vztah mezi skutečností a literaturou se vzdaluje od teorematu odrazu, respektive napodobování, neboť život je zde fikce a lidé „křečcí hrdinové v robustních románech“, obojí je ale pomíjivé, kromě věčnosti. Protože poezie je organizována jako láska a láska jako poezie, dostává literatura neobvyklé, konfliktní konotace: místo aristokratické filozofie také smyslovou amorálnost. Ještě ostřeji než u Jesiha se v Deklevových sonetech střetávají slova z různých oblastí a dochází k prolínání stylů. Termíny z astrofyziky a biomedicíny evokují novověký duch analýzy, rozpadávání celků a ztracení se v nadlidských dimenzích. Vnášení ústrojnosti do vesmírného dění je možná vzpourou neantropocentrického vědomí, blízkého mýtu. Ještě více šokující je střet abstraktní reflexe s vulgární urbánní lexikou. To už není avantgardní provokování maloměstského puritánství, ale svoboda na opačné straně morality, která proti touhám po absolutnu klade primární vitalismus a proti abstrakci pudové základy člověka. Epigramaticky a meditativně vyrovnaný sonet má také proto sílu psychoanalytického uvolnění kulturně podmíněných tabu. Metaforami vytvořené pojetí erotiky, poezie a existence je zabudováno do mýtu básnické filozofie příbuzné mýtu, do logické, decentralizované totality.

přeložila Milada K. Nedvědová

IRENA NOVAKOVÁ-POPOVOVÁ přednáší současnou slovinskou poezii na lublaňské filozofické fakultě.

## BARBARA ŠTERBENCOVÁ / MOZAIKA LUBLAŇSKÝCH KAVÁREN

*„...když přišli roku 1683 Turci k Vídni a chtěli se tam zabydlet, přinesli s sebou nejen děla a zelené prorokovy zástavy, ale též mnoho velkých pytlů s kávou, aby před kostelem sv. Štěpána mohli ve svém dolce far niente popíjet černou kávu. Jejich plán jim však zmařil polský král Jan Sobieski, který je zahnal tam, odkud přišli. Ovázaní Turci s krvavými hlavami utíkali tak rychle, že ani neměli čas pobrat pytle s kávou. Když si vítězové prohlíželi malá tmavá zrna, nevěděli, co s nimi. Rozpaků je zbavil Polák Kolšicki, který mnoho let putoval po Orientě. Ten taky věděl, jak se káva připravuje. Kolšicki byl díky své znalosti turečtiny při obléhání Vídně vyzvědačem, a získal tak velké zásluhy za její záchranu. Měšťané mu z vděčnosti věnovali dům a mnoho pytlů s kávou. Leckdo si lámal hlavu, co že Polák s těmi tvrdými zrny provede. Jenže Polák byl liška podšitá. Pomyslel si: co chutná Turkovi, tím ani Rakušan nepohrdne. A otevřel si ve svém domě na dnešní hlavní třídě první kavárnu. Hosté při pití horké kávy poslouchali Kolšického strašlivé válečné příběhy, přitom si však spálili jazyky a „lógr“ jim zůstal ležet v žaludku. Ač Kolšicki vyprávěl ty nejstrašlivější historky, nic to nebylo platné: kdo si u něj jednou spálil jazyk a pokazil žaludek, ten už nikdy nepřišel. Nakonec by býval Polák musel málem pít kávu sám. Na co však nepříjde mazaná hlava. Kávu přecedil, aby nebyla tak silná, přidal do ní trochu mléka a osladil ji, aby byla chutná. A bylo to. Teď už Kolšicki nemusel vyprávět loupežnické příběhy. Vídeňané si takhle připravenou kávu dávali rádi a sláva tohoto aromatického nápoje se šířila po celé Vídni.“*

(čas. Slovenec, 27. 1. 1912)

Z Vídně přišly kavárny také do Lublaně. Architekturu a interiéry se zcela zhlédly v kavárnách vídeňských. Byly si mezi sebou značně podobné, rozdílnosti utvářeli jejich návštěvníci svým původem a příslušností.

V odpoledních hodinách (okolo šesté hodiny a večere) chodívali do lublaňských kaváren především příslušníci vyšších vrstev, ale také politici, intelektuálové a umělci; ostatní byli tou dobou ještě v práci. Přicházeli také po různých oslavách okolo desáté večer. Pravidelní kavárniští hosté přicházeli o sobotách v doprovodu svých manželek.

V kavárnách se hlavně četly noviny. Lublaňské kavárny byly zásobovány téměř všemi tehdejšími periodiky (Wiener Journal, Die Neue Freie Presse, Die Dame...). Pokud si hosté chtěli jenom přečíst noviny, nemuseli si nic objednávat. Vedle čtení se v kavárnách hrály karty, kulečník, kuželky, dokonce se i tancovalo.



Dámy přicházely do kaváren už kolem poledne. Odpoledne, mezi šestou a osmou, opět, avšak do jiné než dopoledne. Do kavárny Emona (název Lublaně z římského období – pozn. překl.) přicházely dámy vlasteneckého smýšlení, které při různých oslavách pomáhaly s finančním zajištěním a s výběrem hostů. Každý čtvrtek mezi pátou a sedmou odpoledne měly dámy své „ženské dny“ čili „jour fixe“.

O nedělích se chodilo do kaváren úderem třetí odpoledne.

První zmínky o lublaňských kavárnách jsou z roku 1713. V druhé polovině 18. století se lublaňští kavárníci (bylo jich tehdy pět) sdružili ve Spolku kavárníků. Tenkrát byli kavárníky především cizinci (Švýcaři, Italové aj.). V 19. století se začaly v Lublani objevovat další nové kavárny.

Roku 1867 byla otevřena kavárna Evropa. Ljubljanski Zvon o ní roku 1881 píše: „Mnozí slovinští spisovatelé žijící v Lublani (...) se tu scházeli každou sobotu večer; kromě veselého zpěvu a sklenky dobrého vína probírali otázky slovinské literatury. Při těchto „jour fixech“ (účastnilo se jich vždy okolo 45 – 50 pánů) nebyly připuštěny politické hovory a každý večer musela přijít na řadu vědecká nebo zábavná četba či přednáška na libovolné téma.“ O bohatou činnost v kavárnách se staral Literární a zábavní klub, který připravoval sobotní „jour fixe“ s přednáškami, zpěvem a hudbou.

Do druhé světové války prožívaly lublaňské kavárny svůj zlatý věk (roku 1940 jich tam bylo třiatdacet), pak jich však začalo ubývat (roku 1974 jich zbylo jen šest). Kavárenský život přestal být zajímavý; vždyť také měšťanstvo – dříve hlavní návštěvník kaváren – ztratilo svůj význam.

Ze starých kaváren zůstaly dodnes jen tři: Union, Slon a Tivoli. Pomalu se do nich vrací jejich starý duch a „pravý“ kavárenský život.

\* \* \*

Roku 1898 byla otevřena Národní kavárna; první, která nesla slovinský název a byla plná slovinských ornamentů. Stala se střediskem schůzek slovinských důstojníků a nejvýznamnější lublaňskou kavárnou vůbec. Přicházeli tam politici, literáti, právníci, umělci, obchodníci a úředníci, kteří tu měli své kroužky. Společenský život byl v kavárně spojen s národním duchem. Národní kavárna se stala centrem slovinské Lublaně, protiváhou kavárny Kasino, ve které se scházeli Němci.

Kavárna Union byla otevřena roku 1905. Union byl tehdy nejmodernějším hotelem s kavárnou a restaurací v Lublani. Scházeli se tam němečtí důstojníci a „němčouři“, proto tam Slovinců bylo zpočátku jen poskrovnu. Jelikož patřila kavárna k hotelu, byli mezi jejími hosty také cizinci. Měla nejširší nabídku novin a časopisů; měla zvláštní prostory pro hraní karet a kulečnicku, a také samostatnou šachovou místnost. Před první světovou válkou se tam pořádaly vyhlášené „koncerty u prostřených stolů“ – mezi snídání i mezi dalšími jídly vyhrávaly rakouské plukovní dechovky či orchestry valčíky, polky a pochody.

Po první světové válce žily kavárny dál svým životem; některé se také politicky vyhraňovaly. Kralovala jim elitní Emona, v níž se scházely vlastenecky smýšlející dámy a vážení lublaňští měšťané. Union se stal v třicátých letech 20. století baštou klerikálů, scházeli se tam členové Slovinské lidové strany. Národní kavárna a později též Hvězda měly především liberální charakter.

Roku 1933 získala Lublaň novou kavárnu v Nebotičniku (Mrakodrapu). Byla hojně navštěvována především příslušníky vyšších vrstev.

\* \* \*

Jak už jsem napsala, hotel Union byl při svém otevření roku 1905 nejmodernějším v Lublani. Navštěvovali ho většinou cizinci, kteří Lublaň navštívili nebo jí jen projížděli. Ve velkém sále bylo neustále živo; vždyť tam probíhaly plesy, společenské večery, koncerty a jiné slavnosti – jednou z nejvyhlášenějších byly a jsou dodnes slanečkové hody, pořádané každoročně vždy začátkem postní doby.

K všemu tomu hotelovému dění patřila samozřejmě i kavárna. O ní psal 28. listopadu 1905 Slovenec toto: „Na rohu budovy je kavárna zařízená s velkoměstskou elegancí. Všechny stěny jsou pokryty dřevěným obložením, ozdobnými zrcadly a obrazy. Sedačky jsou potaženy drahým a elegantním plyšem; desky všech stolů jsou z růžového belgického mramoru. V pravém křídle kavárny stojí čtyři Seiffertovy kulečnické stoly, v zadní části jsou dvě herny s neobvyklým zařízením. Levé křídlo je vyhrazeno klidnému čtení a besedování. Celá kavárna je 58 metrů dlouhá a 6 metrů široká.“

Dnes se Union jmenuje Cafe teater. Je stále kavárnou, přestože se v ní večer konají divadelní představení a kabarety. Přes den je možné v kavárně posedět nad kávou, sklenkou vína či zákuskem.

\* \* \*

Druhá světová válka ukončila zlatý věk kaváren. Objevily se bufety a snack-bary...

Dnes se některé kavárny v Lublani obnovují, lidé znovu přicházejí na chuť starému kavárenskému životu. Hosté opět přicházejí prolistovat noviny a časopisy, dát si snídání či posedět s přáteli na kus řeči u kávy.

Až někdy zavítáte do Lublaně, nějakou navštivte!

## LITERATURA:

Damjan Ovsec – *Oris družabnega življenja v Ljubljani od začetka dvajsetega stoletja do druge svetovne vojne*. Idrija 1979.

Damjan Ovsec – *Kratek pregled ljubljanskih kavarn od začetkov do današnjih dni*. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, leto 20, št. 4, 1980, s. 167–174.

Slovenec, 28.10.1905, št. 248, leto 33.

Ljubljanski Zvon, leto 1881.

přeložila Kateřina Kocevová, upravil J. Krč

BARBARA ŠTERBENCOVÁ (nar. 1974), studentka etnologie a historie na lublaňské filozofické fakultě.

## SREČKO KOSOVÉL / KRAS

## NAŠE OČI

Naše oči zalila  
hořící láva.  
A šedý prach  
cementových sloupů  
spálil nám ústa.

Jako hořící stromy  
sklonili jsme se  
do nového dne.

## VES V KRASU

Sám  
vsí.

V smrákání  
vzdychají vinné latě –  
bóra přelézá  
zdi, na okno  
tluče: „Kdo je?“

Okno osvítí  
tmu.

A na konci vsi  
zašumí sosna –  
zachví se,  
když mě pozná...

#### ČERNÉ ZDI

Černé zdi pukají  
nad mou duší.  
Lidé jsou jak  
padající, uhasínající světla.  
Jednooká ryba  
plave v temnotě,  
černooká.

Ze tmy srdce  
přichází člověk.

#### KONS. 5

Hněj je zlato  
a zlato je hněj.  
Obojí = 0  
0 = A  
A B <  
1, 2, 3.  
Kdo nemá duši,  
nepotřebuje zlato,  
kdo duši má,  
nepotřebuje hněj.  
I A.

#### KONS

Znavený Evropan  
smutně hledí do zlatého večera,  
který je ještě smutnější  
než jeho duše.  
Kras.  
Civilizace nemá srdce.  
Srdce nemá civilizaci.  
Vysilující boj.  
Evakuace duší.  
Večer pálí jako oheň.  
Smrt Evropě!  
Smilování! Smilování!  
Pane profesore,  
rozumíte žití?

#### IMPRESÉ

Bóra otevřela okno.  
Teplé hvězdy  
padají na pole.  
Jaro.  
Jaro.

Bílá tvář rozsvěcí se  
modře,  
hedvábí šelestí  
údolím.

Skleněné nebe  
rozbité,  
nad námi měkké, temné mraky.  
Hedvábí.

## PODZIMNÍ KRAJINA

Slunce je podzimmě tiché,  
jako by mělo smutek;  
za štíhlými cypřišemi  
za bílou zdí hřbitova. — —

Tráva v slunci je rudá. —  
Máš dogmatické brzdy?  
Bicykl stojí na podzimní silnici.  
Projíždíš umírající krajinou.

Střízlivý člověk stoupá po poli,  
jak podzim je prochlady,  
jak podzim je smutný.  
Víra v lidství.  
Pro mne je to svatá myšlenka.  
Mlčící tišina je jak sám žal.  
Když nemyslím na sebe,  
nejsem už smutný.

přeložil Petr Borkovec

Slovenský básník a esejista SREČKO KOSOVEL se narodil v roce 1904 v Sežaně a zemřel roku 1926 v Tomaji. Studoval slavistiku a srovnávací literární vědu na lublaňské filozofické fakultě. Redigoval významnou meziválečnou revui Mladina. Zemřel dřív, než stačil publikovat první sbírku Zlatý člun (Zlatí člun), kterou připravoval. Rok po jeho smrti vyšel výběr z díla. Český čtenář měl možnost poznat Kosovelovu poezii v antologii Snímky krajiny poezie (1966) a výboru V malém plášti slov, který přeložili Vilém Závada a Oton Berkopec.

ALEŠ DEBELJAK / SLOVINSKÁ BÁSNICKÁ TRADICE  
A EDVARD KOČBEK

Území, kterému se kdysi říkalo Jugoslávie, domov všech jižních Slovanů s výjimkou Bulharů, sužovaly válečné konflikty již od samého počátku. Samostatná Jugoslávie povstala z popela Rakouska-Uherska a turecké Osmanské říše v roce 1918; nový, mnohonárodnostní stát zahrnoval šest různých národů, pět odlišných jazyků, tři velká náboženství a dvě abecedy, a proto byl vždy *státem národů* a ne, jak je tomu u Spojených států amerických, *národem států*.

Těchto několik etnických skupin historicky podmínilo rozdílné lingvistické, náboženské a společenské zázemí a odlišné životní styly – od římskokatolických *Slovinců* a *Chorvatů* na severozápadě přes původní *muslimské* obyvatelstvo v Bosně, srdci země, až k pravoslavným *Srbům*, *Černohorcům* a *Makedoncům* na jihovýchodě. Přestože si navzájem vždy víceméně rozuměli, rádi zdůrazňovali i ty sebemenší rozdíly.

Ohnivě a nekonečné dohady o otázkách národnostní identity umlčel po druhé světové válce komunistický režim. Jeho vehementní snaha stmelit „jugoslávský nadnárod“ represemi, namířenými proti jednotlivým etnickým celkům, vedla k neblahým a tragickým koncům.

Tyto společenské a historické okolnosti pomáhají vysvětlit původ a paradoxní postavení básníků a poezie v bývalé Jugoslávii, jíž se v roce 1948 podařilo úspěšně vyvléci ze Stalinovy svěřací kazajky a posílit přátelské vztahy se západem. Pro kolegy-literáty z východu proto Jugoslávie představovala jakousi náhražku západu, zprostředkovatele kultury z druhé strany polopropustné „železné opony“, a četné spisovatelské konference v Jugoslávii pořádané fungovaly jako burzy knih a názorů ze západu. Polští, čeští, rumunští, maďarští, litevští a slovenští literáti sem přijížděli a setkávali se za svobodnějších podmínek, než které vytvořili oficiální představitelé u nich doma jako reakci na zájem umělců vidět „pravý“ kapitalistický západ.

Básnická imaginace jižních Slovanů však přesto mezi západními čtenáři nezbudila větší nebo mimořádnější pozornost než poezie pocházející ze sovětských „satelitů“. Svedeni myšlenkou společného utrpení v totalitním systému strčili západní intelektuálové všechny tyto svěbytné národní a kulturní tradice bez rozdílu do jednoho pytle a označili ho smutným a pochybeným štítkem „ostatní Evropa“.

V tomto kontextu se tedy nelze divit, že se tradice slovinské poezie nejevila západním očím jako samostatná, původní a ryzí, s vlastním jazykem a vlastním rejstříkem symbolů. Příliš dlouho (pravděpodobně až do Desetidenní války v létě roku

1991, kdy se slovinští milicionáři postavili proti agresí Srbů ovládajících jugoslávskou armádu a pomohli tak ustavit mezinárodně uznávaný národní stát) vnímal okolní svět Slovinci prostě jako „Jugoslávce“. Není divu.

Slovinci neměli vlastní národní stát od dob nezávislého království *civitas Carantania* v sedmém století našeho letopočtu. Když tento politický celek zanikl, nikdy se jim už nepodařilo žít v jediném státním celku nebo si víceméně vytvořit vlastní národní stát.

## BÁSNÍCI MÍSTO GENERÁLŮ

I v současné době je Lublaň pravděpodobně jediným evropským městem, kde by návštěvník marně hledal obrovské pomníky obávaných generálů a hrdinných vojáků. Navzdory válce za osvobození z pod nacistické nadvlády a navzdory původní komunistické revoluci jsou Slovinci i nadále více přitahováni perem než mečem. Namísto generálů stavěli Slovinci na nejčestnějších piedestaly básníky. Mnoho ulic ve městě je pojmenováno po mistrech pera a jejich tváře mlčenlivě hledí z nových slovinských bankovek.

Během druhé světové války byla řada slovinských brigád hnutí odporu pojmenována po básnících a spisovatelích, což představuje další historicky vzácný, ne-li jediný příklad, jak životně důležitá je literatura pro tento malý národ.

Z tohoto pohledu lze pak snáze pochopit, jak je možné, že básníci a spisovatelé nezaujímalí pouze role kněží jazyka, ale i skrytých politiků. Vzhledem k absenci oficiálních politických, ekonomických a kulturních institucí fungovali básníci a spisovatelé jako *ochránci mateřského jazyka a individualismu, morální nezávislosti a, což je nejdůležitější, národní integrity*.

Slovinská historie proto není jen historií velkých vítězství na válečných polích, ale také houževnatého partyzánského odporu vůči cizím vládcům – historií literárního a jazykového odboje. Pro lepší porozumění je třeba vysvětlit, že slovinské dějiny jsou chápány především jako dějiny slovinského jazyka: jazyka, který kromě singuláru a plurálu užívá i duál (je to jeden z mála jazyků světa pyšníci se takovou raritou), neobyčejně vhodný pro intimní, osobní a erotická vyznání.

Přesto však slovinština musela *sensu stricto* převzít mnohem pragmatictější roli. Byla neustále nucena sloužit k vyjadřování etnického a národního citění. Během několika staletí nadvlády hlavně německy mluvících sousedů se ale tyto pocity a myšlenky šířily spíše šeptem než z plných plic.

Národní identita zůstala velice oblíbeným prvkem básnické obraznosti, držena nad vodou neochabující vírou, že hovořit o vlastní národní a etnické identitě patří k samozřejmým právům národa. V současné době o těchto právech není potřeba diskutovat.

Ve slovinských dějinách najdeme přesto dostatek příkladů, že existovalo vzácně málo práv, kterými by si Slovinci mohli být jisti.

Nepřátelské, útočné armády Franků, Bavorů, Maďarů, Germánů, říše Karla Velikého a později i rakousko-uherského císařství postupovaly přes strategicky významnou Lublaň k prohřátým vodám Jaderského moře. Cestou zřizovaly politické a ekonomické instituce a násilím se snažily ovládnout bohatství, půdu i duše obyvatel v srdci slovinské země. Přes tento nepřetržitý nápor přežil ostrůvek slovinského etnika dodnes. Není snad úplně přehnané opakovat slova bývalého senátora Williama Fulbrighta, že je téměř zázrak, že si Slovinci navzdory dlouhé německé, italské, maďarské a balkánské nadvládě dokázali zachovat svou nezaměnitelnou identitu.

Tím, že Slovinci neměli svůj vlastní národní stát, jediný opravdový domov si vybudovali v jazyce a v poezii. Pro zachování vlastní, charakteristické národní svěbytnosti museli překonat obrovské množství politických, historických a společenských překážek.

## HISTORICKÁ PERSPEKTIVA

Přestože se historické záznamy psané ve slovinštině (kázání, konfese, básně) objevily již v 10. století, vytvořili si Slovinci systematický pravopis, abecedu a standardizovaný jazyk až během padesáti let protestantské reformace. První kniha ve slovinštině spatřila světlo světa v roce 1550 a jen o pár let později si Slovinci mohli přečíst v mateřštině Starý a Nový zákon.

Základy slovinské literatury položil protestantský kazatel a spisovatel Primož Trubar. Využívaje osvobozujícího reformačního hnutí, které pomohlo pevně zakotvit slovinskou kulturu do paradigmat západní civilizace, vydal dvacet dvě knihy. Ironií osudu byly tyto slovinsky psané knihy vytištěny v německém městě Tübingen, protože Trubar musel z rodného Slovinska utéct před náboženskými perzekucemi katolické protireformace. Kniha pak propašoval v sudech a krabicích do Lublaně, odkud byly tajně distribuovány po celém slovinském území.

První slovinský básník, Valentin Vodnik (1758–1819), byl sice katolický kněz, jeho tvorba se však nevěnovala výhradně náboženské tematice; byla zasvěcena hlavně tajemstvím přírody a každodenního života. Jeho pozoruhodné básnictví se ne náhodou rozvinulo pod vlivem osvícenství.

Slovinské národní sebevědomí dosáhlo vrcholu v období romantismu. Nezaostávalo v tomto ohledu za ostatními střeoevropskými národy, které o sobě daly vědět v revolučním roce 1848. Trvalý tlak ze strany germánské kultury, doprovázený nepřetržitým politickým útlakem Habsburků, však znemožňoval věřit v další existenci slovinského národa. Dva přední francouzští cestovatelé, Cyprien Robert a Hyppolite Desprez, putující po slovinském území v období „Jara národů“ v roce 1848, po pře-

hlédnutí místní situace konstatovali to, co bylo na první pohled zřejmé: Slovinci už v odporu proti německé kulturní, ekonomické a politické nadvládě déle vytrvat nemohou.

Dalo se očekávat, že Slovinci jako samostatná etnická skupina upadnou v zapomnění. Tento tvrdohlavý národ však všechny podobné spekulace vyvrátil. V polovině 19. století začaly v Lublani, Gorici (dnes italské město Gorizia), Celovci (dnes rakouské město Klagenfurt), Mariboru a dalších městech vycházet slovinské literární noviny a časopisy. Tyto tiskoviny obezřetně, ale se stále větší vytrvalostí usilovaly o ztotožnění s národní a politickou identitou. Tradičně popíraná národní svébytnost se dostala do centra pozornosti slovinských spisovatelů.

Osobnost a tvorba Franceta Prešerna (1800–1849), největšího slovinského básníka, odhaluje touhu po svobodě a nezávislosti snad nejlépe. Prešeren, profesí volno-myšlenkářský advokát, což bylo synonymum pro vyvržence společnosti, posláním nadšený a zanícený romantický básník, psal německy, středoevropským *lingua franca*, stejně plynule jako slovinsky. Přesto ani na chvíli nezaváhal: slovinština nebyla jen jeho rodný jazyk, ale i jazyk jeho morální volby. Byl to *prostředek jeho politického přesvědčení*. V návaznosti na nejlepší orfeovskou tradici vytvořil ve slovinštině věčná díla, která zná každý Slovinec.

Prešeren byl ryzí romantický básník obdařený velikou tvořivostí a obdivuhodnou schopností konzumace alkoholu. Leitmotivem jeho osobního života však byla deziluze. Jeho vysněná a éterická Laura se narodila v rodině ctihodného měšťana a majitele nemovitostí. Jmenovala se Julie, a navzdory všem překrásným a vášnivým básním, které jí France psal, se provdala za německého šlechtice. Co Prešeren nedosáhl v osobním životě, vynahradil si v otázce národního cítění. Nepodařilo se mu získat milovanou Julii, ale podařilo se mu sjednotit všechny Slovince. Ve svých básních a elegiích, které dodnes slouží jako studnice estetických metafor a které jsou bez ohledu na dobu vzniku používány v současných politických a kulturních projevech, a demonstrují tím svou nadčasovou inspirativnost, vyslovil básník silný pocit sounáležitosti.

Je tedy možné bez přehánění říct, že z historické perspektivy spisovatelé doslova ztělesňovali politické instituce a Slovinci je i tak uznávali – jako pravé a jediné autority. Jinými slovy, umělecká díla těchto spisovatelů sloužila k naplnění jediného cíle: pozdvihnout národní sebevědomí. A to zdaleka nebyl jednoduchý úkol, protože patřili k malému národu, kde se měšťanská třída až do přelomu tohoto století dorozumívala většinou italsky a německy a slovinština byla vyhrazena zpravidla nižším vrstvám. Edvard Kocbek to ironicky a břitce vyjádřil v nádherné básni *Lipicáni*: byl to jazyk, ježž Habsburkové pohrdavě vymezili pro komunikaci s „venkovany a s koňmi“.

## POEZIE POLITICKÉHO A METAFYZICKÉHO DISENTU

Edvard Kocbek (1904–1981) je významným příkladem současného básníka, který se neustále pohybuje mezi politickými a estetickými úvahami, pokračovatel dlouhé slovinské tradice.

Kocbekova poezie, stejně jako jeho osobní a politická biografie, je pozoruhodným svědectvím a dokumentem temných let našeho století zvláště na území bývalé Jugoslávie, ale potažmo i v zemích střední a východní Evropy.

Jako viceprezident tehdejší Slovinské socialistické republiky, ministr federální jugoslávské vlády a přední křesťanský socialista stál Edvard Kocbek u zrodu Slovinské fronty osvobození – pluralitní organizace, která od nacistického útoku na Jugoslávii v roce 1941 až do roku 1943 poskytovala útočiště různým slovinským odbojovým skupinám. V té době, v promyšleně organizovaných ilegálních *coup'd etat*, získali komunisté moc a začali bez ohledu na ideologickou orientaci řídit odbojové skupiny jako další výhonky své rostoucí totalitní strany.

Přestože se Kocbek s komunistickým odporem proti fašistickým a nacistickým okupačním silám politicky v zásadě shodoval, zůstal si vědom konečné neschopnosti komunistů naplnit utopický program. V řadě obsáhlých válečných vzpomínek odhalil hluboko zakořeněná existenciální dilemata jejich ideologie, zřejmá z nepochopitelných nápadů a změn taktiky revolučního partyzánského hnutí. Poté, co kritika jeho druhdy drahých soudruhů přesáhla pro komunisty únosnou hranici, byl v roce 1952 v zinscenovaném procesu „atentátu na charakter“ veřejně a bezohledně zostuzen a následně donucen vzdát se politických funkcí.

Ačkoli tvůrčí úsilí Edvarda Kocbeka nakonec došlo širokého ocenění, žádná literární sláva mu už nemohla pomoci uniknout osudu exulanta ve vlastní zemi, který mu přichystaly vládnoucí orgány a který básníka připravil o jakékoli možnosti publikace a kontakt se čtenáři.

## ESTETIKA SVĚDECTVÍ

Kocbek se komunistům znelíbil, protože se po bolestném rozhodování odmítl vzdát pravého literárního poslání. Čtené básně, povídky i oblíbené deníky nesou svědectví o jeho odvaze kritizovat černobílou politiku bývalých kolegů, jež charakterizovala komunistickou estetiku až do uvolnění koncem šedesátých let. Když byl zbaven politických závazků a neměl žádné jiné útočiště, upnul se zcela na svou první lásku, poezii. Tento obnovený vztah dal Kocbekovi jako muži pera velice mnoho.

Kocbek byl také prvním, kdo se v tíživých stalinských padesátých letech odvážil veřejně odhalit pečlivě strážena komunistická tajemství: válka za osvobození jugoslávského území, a zvláště určitých oblastí Slovinska, zpod fašistické a nacistické

okupace byla do značné míry také občanskou válkou mezi „rudými“, t.j. hnutím odporu pod vedením komunistů, na jedné straně a „bílymi“, t.j. nacistickými kolaboranty a jugoslávskými královskými lojalisty, na straně druhé. Kocbek se snažil svou poezií dobrat pravdy. Bojoval za metafyzickou svobodu schopnou zachránit jazyk a ubránit ho před mocnářským „newspeakem“, a snad i proto v něm nakonec převládá básník nad státníkem.

Zůstal tak věren Prešernovu slavnému dědictví. Poté co ztratil přímý přístup k mechanismům moci a poté co se stal nonkonformistou a disidentem, dokázal vyslovit celou hořkou pravdu.

Pro upřesnění je třeba dodat, že Kocbek stál v čele slovinského literárního života jak před druhou světovou válkou, tak i po ní. Jako redaktor radikálního křesťansko-sociálního časopisu *Dejanje* (Čin) a brilantní esejista, který získal vzdělání ve Slovinsku i ve Francii, byl velice uznáván i mezi nekomunistickými pokrokovými intelektuály. Přesto je však v povědomí nejvíce zapsán jako mysticismem inspirovaný básník.

Kocbekovy verše nesou svědectví o životních podmínkách v zemi rozervané revolucí lépe než jakýkoli historický záznam. Jeho dílo se nevyznačuje jen duchaplností a čistotou stylu, ale také pozoruhodnou opravdovostí, s níž se zabývá hloubkou metafyzického rozjímání o původu soucitu, utrpení a naděje. Básně – téměř epické formou, ale křehce lyrické obsahem – tlumočí autorův pocit souladu a s naléhavostí velkých filozofů kladou nejintimnější milostný vztah do nejširších společenských a duchovních perspektiv.

Přesto však nelze v žádném případě říci, že je jeho poezie otevřeně politická. Naopak. Zručně a citlivě zachází se symboly a podobnostmi často inspirovanými selskou kulturou a bohatou tradicí lidových písní, skrze které se přirozeně zřetelně tragická sociální dynamika jeho země. Mravní hodnoty nejsou vyjádřeny přímo a otevřeně, ale jsou pevně zakořeněny ve spletitostech historických alegorií a aluzí. Cesta k básni vede přes čistotu jazyka a tradici.

Kocbek je opravdu veliký básník pokračující v proslulé tradici narativní lidové poezie, která skrze osobní odhalení nebo ve skryté zpovědi přináší výčet důležitých událostí a zlomových momentů země. Jeho poezie má silné duchovní zázemí. Nehledě na autorovu celoživotní věrnost vysoce individualizovanému typu římskokatolické víry je čtenář nucen konstatovat, že jeho básně jsou víc než náboženským toužením prodchnuty kosmologickým principem, jenž odkazuje k mytologickému vědomí v tvorbě Srba Vasko Popy, pravděpodobně největšího moderního jihoslovanského básníka.

Kocbek se pohybuje v rámci odkazů, uvnitř nichž se básně stávají opravdovými svědky: svědky odvahy být sám sebou, odvahy silnější než jakákoli ideologie, politická strana nebo historický program. V tom pravděpodobně tkví důvod, proč jeho poezie zůstává zdrojem inspirace současných slovinských literátů, poezií, se kterou

se dá soupeřit i následovat jejího příkladu, ale jejíž estetika a metafyzická síla není nikdy opravdu zpochybňována.

Básníkovy temné pocity melancholie, deprese a nostalgie za dobou, kdy člověk nebyl v ráji cizincem, nijak nevyklučují snahu po harmonii jednotlivce a světa.

Právě tento buřičský a zároveň hluboce intimní způsob psaní udělal z Kocbeka básníka „... neobvyčejné originality, poetické obrazotvornosti a vzácného talentu, který si zaslouží místo v panteonu moderní literatury“, jak v obdivné předmluvě ke sbírce Kocbekových básní v dvojazyčném slovinsko-anglickém vydání *Na vratih zvečer – At the Door At Evening* (trans. Tom Lozar; Muses and Co., Dorion, Quebec 1990) zdůraznil nositel Pulitzerovy ceny a významný americký básník Charles Simic.

Kocbekova poezie jímavě mapuje bolestné údobí, kdy se k moci dostaly zákazy a omezení. Básníkovým východiskem je však pevné přesvědčení, že pro tvůrčí svobodu a její schopnost vyprávět osudy lidstva tak, jak byly, jsou a vždycky budou, žádná omezení neexistují.

z angličtiny přeložila Zuzana Semínová

Slovinský básník, esejista, kritik a překladatel ALEŠ DEBELJAK se narodil 25. prosince 1961 v Lublani. Vystudoval srovnávací literaturu a filozofii na lublaňské univerzitě, získal doktorát ze sociologie na Syracuse University v New Yorku a pracoval na Institute for Advanced Study v Budapešti. V současné době přednáší kulturologii na lublaňské univerzitě. Aleš Debeljak je autorem pěti knih esejů (např. *Melancholické figury*, 1988, nebo *Postmoderní sfinga*, 1989) a čtyř básnických sbírek (např. *Slovník ticha*, 1987, a *Mi nuty strachu*, 1990). V češtině vyšel jeho esej *Soumrak idolů* (Votobia, 1996), samostatný výbor básní *Katalog prachu* (Votobia, 1996) a další básně byly zařazeny do výboru *Sedm slovinských básníků* (Torst, 1994). Za svou poezii získal několik ocenění; poslední z nich, cenu Miriam Lindbergové za poezii, v Izraeli v roce 1996. Jeho nová, loni vydaná sbírka *Město a dítě* dokládá obdivuhodné vyzrání jeho poezie.

## CIRIL KOSMAČ / HOUSENKA

France Kralj, *Revoluce*, 1942

Na obecné škole mě učili, že přírodovědci rozdělili život na zemi do tří skupin: na lidstvo, zvířectvo a rostlinstvo. Pro zvířectvo určili střed – a protože lidová moudrost praví, že nejlepší je střední cesta, jsou zvířata na nejlepší cestě. Mají tělo a podle všeho i rozum a vůli. Duši nemají, poněvadž kdyby měla duši, nebyla by to – zvířata. A možná že je právě proto celý jejich život tak účelný a přirozený, že jim nikdo nevtlouká do hlavy katechismus nicotnosti a vznešené poslušnosti. Veliká požívají malá; to je u nich přirozený zákon. Dochází k tomu i u lidského rodu – a to vzdor tomu, že to boží i lidské zákony výslovně zakazují.

O zvířatech toho moc nevím. Ačkoli jsem z vesnice, znám jenom ta, se kterými jsem se seznámil doma v chlévě, na poli a v lese. Podle jakési nepsané úmluvy, která přecházela z generace na generaci, dělili jsme u nás všechna tato zvířata do pěti skupin: na užitečná, protivná, škodlivá, jedovatá a indiferentní. Do první skupiny jsme zahrnovali především krávy, prasata a slepice. S koňmi, voly a býky jsme přišli málo do styku; naše hospodářství bylo malé a tato zvířata jsme nechovali. V druhé skupině byli myši, potkani, mouchy, pavouci, moli, blechy a švábi. Všechna tahle plemena bydlela v naší chalupě od nepaměti – a nikdy jsme se kvůli nim nijak zvlášť nerozčílovali. Na základě ústního podání se až po dnešní dny zachoval zvyk, že jsme na tato zvířata líčili pasti, medovinu, tabák, jed, různé smrtící a uspávací prášky a podobné prostředky, aby se moc nerozmnožila. Ale výslovně jsme jim střechu nikdy neodřekli. Do této skupiny patřily také vši a štěnice, a s těmito dvěma plemeny jsme neznali slitování: vši jsme měli za války a pronásledovali jsme je louhem a liščí vodou; štěnice měly svou lidovládu v posteli našeho dědy – proto jsme postel po jeho smrti spálili. Škodlivá zvířata žila ve volné přírodě: na zajíce jsme líčili oka, protože ohryzávali kůru mladých stromků, lišky jsme pronásledovali jako zlodějky drůbeže, jezevcovi jsme v noci pálili na souvratích staré hadry, abychom ho vystrnadili z kukuřice. Jedovatá zvířata, to byli všichni hadi kromě slepýše. Indiferentní byli ptáci, motýli, čmeláci, sršni, netopýři, žáby a tak dále. O tato zvířata jsme se nijak zvlášť nezajímali. Mluvili jsme o nich denně, aniž jsme na ně mysleli: čiperný jako pták, poletuje jako motýl, dívá se jako sršeň, šeredný jako netopýr, pije jako žába a tak dál. Znali jsme taky ryby, ale ryby jsme nepočítali ke zvířatům, nýbrž k rybám.

Také housenka je zvíře. Kdy jsem ji viděl poprvé, to nevím. Pokud se pamatuju, znám tři druhy housenek: chlupaté, světlehnědé barvy, které se okamžitě stočily do spirály, jakmile jsem se jich dotkl stéblem trávy; hladké, zelené, které mi připadaly



jaksi zanedbané, a takové, co měly na každém článku chlupatou bradavičku. Tyhle poslední se mi zdály nejzajímavější a nejsměšnější, připomínaly mi tetu, která měla na bradě přesně takové bradavice. Housenky byly škodlivé: maminka si stěžovala, že jí okousaly kapustu, otec na jaře nařikal nad ovocným stromovím. Ve škole mě poučili i o tomto: z každé housenky se vylíhne motýl. A došel jsem k závěru, že učitelka, která nám to vykládala, měla rozhodně jedničku z pedagogiky, protože nám při té příležitosti neopomněla povědět krásné a prospěšné ponaučení:

„Podívejte se, děťátka moje, jako je v téhle napohled ošklivé housence schován krásný motýl, tak je i v ošklivém člověku schováno dobré srdce. Motýlkové jsou přece krásní, ne, dětičky?“ řekla a tleskla rukama.

S tím jsme všichni souhlasili.

„Ano, ano!“ křičeli jsme jeden přes druhého. „Všichni motýli jsou krásní, jenom můry ne!“

To bylo všechno, co jsem tehdy věděl o housenkách. Později vzal můj život, poněvaž jsem hledal život, takový obrat, že jsem housenku poznal blíž.

V dubnu roku 1930 mě z koperské trestnice převezli do římského vězení *Regina Coeli*. Třídenní jízda bez chleba, vody, spánku a cigaret mě značně vyčerpal. Ke všemu mi ještě i ruce zmrtvěly; prsty jsem měl celé oteklé a zmodralé. Když mě vypřáhli, to znamená, když mi karabiniér sundal želízka, objevila se na mých zápěstích hnisavá krev. Několik dní jsem nemohl pohnout prsty. Drsnou dřevěnou lžící, která mě škrábala do úst, jsem bral dlaněmi a chléb jsem si lámal koleny, která byla pro tu práci dostatečně ostrá.

Veškerá únava a všechny bolesti však nezabránilo, abych si ihned neprohlédl svůj nový příbytek. Pro vězně je změna cely něco jako pro svobodného člověka cesta do neznámé země. Všechno je pro něj nové: okno, podlaha, polička, dveře, postel – a zabije nejmíň týden, než spočítá všechny otvůrky v mříži a rozluští všechny nápisy, které jeho „předkové“ vyryli hřebíky, jehlami a nehty do zdi a do okenního rámu.

Cela v římském vězení byla ve srovnání s celou v Kopru vlastně pouhá skříň: tři metry dlouhá, dva metry široká, dva a půl metru vysoká. Její vnitřek nebyl zajímavý, jako že nebyla na první pohled zajímavá dosud žádná cela, a navštívil jsem jich už pěknou řádku. Klenutý strop, podlaha z cementu, který nepřilíhla zručná zednická ruka rozdělila zednickou lžící na neforemné čtverce, stěny obílené hodně řídkým vápnem. V koutě byla malá polička a na poličce otlučený džbánek na vodu. Hned vedle poličky kdosi do zdi vyryl dva verše staříčké písně:

Tam za horami hvězda svítí,  
ach, jak krásně se třpytí.

Pod tyto dva verše někdo ve svatém hněvu, patrném ze širokého rozmachu velkých písmen, připsal:

## STAROU BELU SE TŘPYTÍ

Pod vodnatým vápnem bylo ještě znát nápisy a kresby. Nápisy byly toho druhu, jak je tenkrát bylo možno číst ve všech celách: LA LIBERTA, CHCEME SVOBODU, LENIN, HEJ SLOVANÉ, A MORTE IL RE a tak dále. Žádné přehnané kresby tu nebyly. Spíš vytušit než vidět se dal obrys rozkročené nahé ženy s velkými prsy. Ve chvíli, kdy jsem si ji prohlížel, plazila se právě po kresbě vyhublá štěnice na lovu za krví.

Přerušil jsem podrobnou prohlídku cely. Času na to ještě bude dost a dost, řekl jsem si a přistoupil k oknu. Okno bylo poměrně velké, zamřížované a na vnější straně přehrazené jakýmsi stupínky z matného skla. Takovému zařízení říkají v Itálii vlčí chřtán a je před oknem proto, aby vězeň viděl jenom úzké pruhy nebe. Když jsem vystoupil na špičky, natáhl krk a podíval se co nejdív doleva, zahlédl jsem vršek kopce Gianicolo, na němž stojí Garibaldiho pomník. To byl veškerý můj obzor. Ve srovnání s oknem v Kopru, které mi nabízelo jen kus šedé zdi, to ovšem byla opravdu rozlehlá krajina.

Vlastně ještě víc. Nedaleko byl kus života. Pod oknem rostl divoký kaštan. Musel být pořádně starý a vysoký, když jeho větve dosahovaly až k druhému poschodí. Ve své úporné snaze dostat se ze tmy vězeňských dvorů ke slunci vztáhl jednu ratolest kolem mého okna. Tato ratolest byla živá, májová, jak se na máj sluší. Bylo na ní čtyřicet už vypučených lístečků, čtyři byly ještě zakuklené v tmavohnědých smolných pupencích. Za několik dní se i tyhle nalokají sluneční štávy, jako kuřata skořápku prorazí svůj tmavohnědý obal a rozvinou se. A rozvinuly se. Byly ještě maličké, světlezelené, podobaly se zpola rozevřeným dětským ručičkám. Otočily se ke slunci jako dítě k matce. Každé ráno na nich bylo několik rosných perel. Slunce jsem vycházet neviděl, ale v každé té perle vzplálo v tom okamžiku malé, nepatrné sluníčko. Na Prvního máje jsem ta sluníčka spočítal; napočítal jsem jich sedmapadesát.

Lístky rostly s neuvěřitelnou rychlostí. Každé ráno byly širší, zelená barva tmavší. Pozoroval jsem je každý den, znal jsem každý lístek zvlášť. Kdyby je někdo otrhal a položil mi je na slavník, řekl bych přesně, v jakém pořadí na větvičce rostly. Spolu s nimi jsem prožíval i své jaro: starou hrušň před naší chalupou na Tolminsku, lípu za chlévem a otce, který teď na jaře polévá vřelou vodou starý dřevěný pluh, aby radlice a krojidlo pevně držely. Také o své budoucnosti jsem přemýšlel spolu s nimi. Byl jsem pevně přesvědčen, že dožijí a odpadnou dřív, než mě pustí na svobodu.

Jako každé ráno, i patnáctého května jsem při východu slunce potajmu vyskočil z postele, abych pozoroval maličká slunce v perlách na mých listech. Jitro bylo jako malované, jak se říká. A v tomto malovaném jitru jsem si všiml, že se list, který jen konečkem vykukoval zpod matného skla, neustále nestejněměrně chvěje, ačkoli se všechny ostatní ani nepohnou. Rozrušilo mě to. Kdyby zafoukal větřík, zahoupalo by to všemi listy, uvažoval jsem. Čím to je? vrtalo mi hlavou. Úplně jsem zapomněl, že

jsem předčasně opustil postel. Natahoval jsem krk, jak se jen dalo, abych si prohlédl celý list a objevil příčinu jeho neklidu. Byl jsem tím pozorováním tak zaujat, že jsem neslyšel, jak se otvírají dveře. Vešel dozorce Cesare, položil mi ruku na rameno a skoro prosebně řekl, abych si šel lehnout.

S Cesarem jsme měli otevřený účet. Žili jsme spolu v kombinaci, jak jsme tehdy ve vězení říkali. Když mi z domova poslali veliký kus sýra, poprosil jsem Cesara, aby mi ho rozkrájel. Cesare se usmál a sýr odnesl. Vrátil se až asi tak za hodinu. Celý kus rozkrájel na malé kousky. Měl jsem z toho docela radost. Hned jsem se posadil na postel a začal zahánět dlouhou chvíli tím, že jsem se snažil sestavit všechny kostky původního celého kusu. Mořil jsem se s tím celé odpoledne – a když jsem k večeru dostal kostku ke kostce, přibližně polovina kusu chyběla, a to z prostředka.

Už když jsem se odpoledne zabýval touhle prací, nahlédl Cesare několikrát okénkem ve dveřích. A když jsem pak měl sýr sestavený a uprostřed něho zela veliká díra, otevřel dvířka a zeptal se, co to dělám.

„Ale nic,“ řekl jsem, „jenom se divím, že u vás má sýr vlastnosti kafru: když přijde na vzduch, začne se vytrácet.“

Cesare chvíli mlčel, načež se zeptal:

„Udáte mě?“

„Nevím,“ pokrčil jsem rameny.

„Řeknu vám upřímně, že by to nestálo za to,“ řekl. „Ničeho nedosáhnete. Strčí vás do podzemí, protože jste se opovážil podezírat státního úředníka z krádeže. Já budu samozřejmě muset svědčit proti vám. Až za vámi zapadnou dveře, zavolají si mě na kobereček a strhnou mi polovinu platu. Tak to v podobných případech chodí.“

Oba jsem mlčeli.

„Koupím vám ten sýr,“ ozval se Cesare znovu. „Víte, mám tři děti a ženu. Chápejte. Budou vám vděční.“

Neřekl jsem to na něj, ani jsem to neměl v úmyslu. Věděl jsem, že jsme oba chudáci. Od té doby jsme žili v kombinaci.

A tak mi toho patnáctého května Cesare jenom domluvil, kývl na mě a odešel. Já jsem se znovu natáhl na slavník. Zadíval jsem se do okna a netrpělivě čekal, kdy vězeňský zvonek protne svým rozkráplým hlasem ranní ticho a protáhle holubí vrkání, které mi už z koperské trestnice připomínalo nárek právě mučených vězňů.

Když v sedm zazvonilo, okamžitě jsem vyskočil a vrhl se k oknu. List se stále ještě chvěl, ale proč, to mi pořád zůstávalo záhadou. Vydal jsem se na svou každodenní cestu, to znamená, že jsem pochodoval po cele: čtyři kroky od okna ke dveřím, čtyři kroky od dveří k oknu. Skoro pokaždé jsem se zastavil u okna a podíval se na list. Tak jsem chodil celý den. Zvlášť jsem zaostřil pohled, když dozorce při prohlídce mlátil kusem železa do křížů v okně. Neviděl jsem nic.

Den se nachyloval k večeru, a za prvního šera jsem konečně uviděl. Pod matným sklem se ukázala hlava housenky. Nejdřív rypáček, pak dva články, jež tvořily silný

těl, a tři páry ostrých nožek. Přitiskl jsem hlavu těsně k mříži a dodnes cítím, jak mi tehdy bušilo srdce. Housenka jezdila svým rypáčkem a kousala a požírala. List se ztrácel. Když se setmělo, ukázala se celá. Zadními, poněkud silnějšími panožkami se držela na ožrané stopce.

Teď bylo před mým oknem víc života. Ale zároveň s tím přišel i boj. Housenka byla rozhodně živější než strom: měla rypáček, měla nožky, zkrátka a dobře žila, jak tomu říkáme. Pozoroval jsem ji dva dny. Poznal jsem ji opravdu dokonale.

Když spořádala první list, stáhla se na větev a po ratolesti se jako po mostu vypravila k dalšímu listu. Zdálo se mi, že se list předem chvěje před osudem, který ho očekává. Jako by se schoullil sám do sebe. Vypadalo to, jako by se chtěl stát maličký a neviditelný.

Byl večer. Obloha vzplála rudou barvou a já jsem nevěděl, kde zapadá slunce. Jak vykořeněný je člověk a jak beznadějně ztracený, zpřetrhají-li se všechny jeho spoje s přírodou.

Vytáhl jsem se co nejvíc a zadíval se dlouze na housenku. A jako se někdy stane, že když člověk drží těsně před očima tužku a dívá se na vzdálený kopec, tužka se najednou sama vzdálí a vyroste v ohromný sloup na vzdáleném kopci, tak se tehdy ode mne vzdálila i větev kaštanu. Garibaldiho pomník na vrcholku Gianicoly zakryl kmen s dvanácti širokými listy, které byly jako zelené cíchy. A po stromě lezlo veliké předpotopní zvíře a požíralo ty obrovské listy. Tenkrát jsem viděl, jak velký je vlastně každý drobný, sebenepatrnější zápas. Do mysli se mi zařízla otázka: housenka sežere všechny listy, a co potom. Kde bude potom život, až jeden život skončí. Jeden z obou musí skončit. Teď je ještě čas. Je nutno se rozhodnout: housenka, nebo strom. Oba mít nemohu, neboť tady život požívá život.

A rozhodl jsem se pro strom. Proč, ví bůh. Kladl jsem si tu otázku, ale v rozumu jsem odpověď na ni nenašel. Zdálo se mi však, že srdce tu odpověď zná, jenže ji nedovede vyjádřit slovy.

Vytáhl jsem ze slavníku hrst mořské trávy a upletl si z ní malý bičík. A tím bičíkem jsem se snažil housenku zasáhnout. Byla však příliš daleko a držela se ožrané stopky jako klíště.

Když jsem byl v nejlepší, otevřely se dveře. Tentokrát to nebyl Cesare. Byl to vrchní dozorce našeho oddělení, hromotluk, že z něho šel strach.

„Aha!“ vykřikl s nevýslovným uspokojením a nasupil proti mně svůj hustý černý knír. „S kým jste to mluvil?“

„S nikým jsem nemluvil,“ odpověděl jsem s neobvyklou rozhodností. „Zaháněl jsem housenku. Žere listy, sežere celý strom.“

Rozkročil se, že okované boty na betonové podlaze zaskříply, lopatovité ruce si opřel do mohutných boků a nahnul se ke mně tak blízko, že jsem ucítil jeho dech, nasycený ostrým pachem česneku.

„Troufáte si, chlapče,“ vyštěkl a po Mussoliniho vzoru vysunul bradu. „Jste

ještě moc mladý, abyste si mohl utahovat ze starých lidí. Housenka! Cha! Vy sám jste housenka, která kouše a požívá strom státu!“ zahřměl. To, že se mu povedla tak hluboká myšlenka, jím tak otřásl, že větu dvakrát opakoval a svým tlustým ukazovákem mě píchl, jako by mi tu myšlenku chtěl stůj co stůj vpravit do hlavy. „Tak!“ řekl na závěr, zamkl dveře a odešel.

Vrátil jsem se k oknu a znovu začal pozorovat housenku. Připadala mi docela podobná zavalitému náčelníkovi oddělení, jenž právě opustil celu. Pocítil jsem k ní takovou nenávisť, že bych ji s chutí rozdrtil na kaši. Vyskočil jsem, chytil se za mříž a začal foukat, co mi ubohé plíce stačily.

Dveře se opět otevřely – a náčelník oddělení sepsal zprávu o mém přestupku. Do zprávy přirozeně nezapomněl včlenit svou hlubokou myšlenku o housence, jež podežírá strom státu.

Hned odpoledne mě vyslychal náměstek ředitele, rozložitý chlapík s hustými a jako saze černými kotletami, které jako katránem natřené okovy zabraňovaly tomu, aby se jeho sádelnatá hlava nerozskočila z nesmírného nadbytku krve a tuku. Sotva jsem se i jemu zmínil o housence, neuvěřitelně se rozčertil. Všechna krev se mu vrazila do hlavy, kroutil očima a popadal po dechu, dupal svými krátkým nožkami a s námahou ukázal na dveře a vypravil ze sebe:

„Ven, lotře jeden!“

Nazítí mě přivedli k řediteli věznice. Ředitel byl na první pohled velmi mírný člověk. Podobal se Pirandelovi: krátká šedivá bradka, pleš, malý šedivý knírek, drobná, nachýlená postava. Seděl za širokým psacím stolem, v hlubokém křesle, a listoval v sáhodlouhé zprávě o mém přestupku, která byla opatřena podpisy a razítky. Po dlouhém mlčení si odkašlal a zeptal se mě, aniž na mě pohlédl:

„Tak co, hochu, co s vámi je?“

Pokrčil jsem rameny a mlčel. Rozhodl jsem se, že už se o housence zmiňovat nebudu.

„Je tu stížnost. Dopustil jste se přestupku.“

„Ano,“ přisvědčil jsem.

„Přiznáváte se? To je správné a rovněž i prospěšné. No, a teď mi ještě povězte, proč jste se vešel na mříž v okně? Je to přece zakázáno. Nejste nováček. Jak dlouho sedíte?“

„Osm měsíců.“

„Osm měsíců. No, za tu dobu jste se už mohl seznámit s domovním řádem. Máte na dveřích své celý domovní řád?“

„Mám.“

„A co se tam praví?“ zeptal se protáhlým, zpěvavým hlasem a nepatrně pozvedl obočí; stále se na mě ještě nepodíval.

„Praví se tam: § 7. Je zakázáno státi u okna, jakož i lézti na mříže v oknech. Kdo se tím proviní, bude potrestán podle § 46...“

„Pssst,“ zašeptal ředitel a zvedl ruku. „Koho jste volal? S kým jste mluvil?“ řekl o něco hlasitěji. „Vždyť přece víte, že sedíte pro politické zločiny, a že s vámi proto musíme jednat přísněji. Především nesmíte navazovat styk s ostatními trestanci.“

„To vím,“ řekl jsem.

„Tak přece povězte...“ a otázku nedokončil. Hlava se na krku pohnula, rozhlédl se po kanceláři, rychle vstal, založil si ruce na prsou a zarmouceně zavrtěl hlavou. Sáh po zvonku a zazvonil. Vešel náčelník oddělení a zůstal stát u dveří. Ředitel naň nehnutě upřel oči, pak jimi přelétl místnost a opět se vrátil k náčelníkovi, zavrtěl hlavou, zvedl ruce a mlaskl. Náčelník právě tak přehlédl celou místnost a čekal. Černé kotlety mu strachem trčely od uší. To vše trvalo minutu. Nato se ředitel chytil okraje psacího stolu, hluboko se předklonil a vykřikl zoufalým, rozehvělým hlasem:

„Človče nešťastná, a kde jsou karafiáty? Cožpak jsem vám nepříkázal, že v každé kanceláři musí být kytice rudých karafiátů? Jak dlouho tu jste? Dostal jste můj oběžník? A co se tam praví?“ protáhl opět zpěvavě.

„Hned, pane řediteli, hned,“ odpověděl náčelník a horlivostí se div nepřetrhl. Zmizel, a za několik minut byl zpátky a postavil řediteli na stůl kytici rudých karafiátů.

„Jsou to ty nejživější a největší?“ zeptal se se zoufalstvím v hlase ředitel, pohled svých vodnatých očí upřený na květiny.

„Největší a nejživější,“ přitakal nejistě náčelník.

„Lžeš!“ zakvílel ředitel.

Náčelník si rukou přejel po masité tváři, jako kdyby právě dostal políček.

Ředitel sáhl do kapsičky své bílé vesty, vytáhl malou fialovou lahvičku, zvolna ji otevřel a pokropil karafiáty. Potom vtáhl hlasitě do nosu vzduch, posadil se a znovu se zahloubal do zprávy. Po chvílce mlčení protáhlým hlasem pravil:

„Mluvil jste snad opravdu s housenkou?“

Cítil jsem, jak je jeho pohled nějak ostřejší. V koutcích úzkých stařeckých úst se objevil sotva patrný ironický úsměšek.

„Ano, díval jsem se na housenku. Žere listí. Život požívá život. A člověk je –“

„Pssst,“ pozvedl ruku. „Na filozofování jste ještě moc mladý. I na to, abyste jiným kázal moudrosti. A –“ V té chvíli zvedl hlavu a podíval se na mě. Výraz jeho tváře se změnil. Jaksi v rozpacích řekl koktavě a protivně nasládlým hlasem: „E-eé, běžte tamhle.“

Udělal jsem krok od stolu.

„Běžte k oknu, ano, ano, ještě,“ brebentil. Celý se v křesle chvěl a prohlížel si mě od hlavy k patě.

„Jak jste starý, chlapče?“

„Devatenáct.“

„Devatenáct. Pojďte sem,“ řekl a pohledem ukázal vedle sebe.

Přistoupil jsem k němu. Pomalu odtrhl ruku od sebe a zvedal ji ke mně. Slyšel

jsem, jak mu v lokti zapraskala kost. Ruka se nenarovnala a nedosáhla na mě. Poposedl si na krajíček křesla a sykavě zašeptal:

„Shýbněte se ke mně.“

Přistoupil jsem ještě o krok blíž. Štípl mě do levé tváře. Jeho ruka byla hladká a odporně vlhká a studená. Uskočil jsem dva kroky. Ředitelova ruka zůstala na okamžik viset ve vzduchu, pak ji stáhl do sebe jako hlemýžď růžky.

„Hm. Sám sobě si vykládejte filosofii a ponaučení taky. Potřebujete to,“ řekl a listoval ve zprávě. „A abyste se už netrápil s housenkou,“ dodal po krátké odmlce, „přemístím vás na tři dny do podzemí.“

„Rozumím,“ řekl jsem a obrátil jsem se ke dveřím.

„Pssst, počkejte,“ řekl pomalu. Hubenou rukou, na níž bylo znát povystouplé žíly, uchopil klopou svého šedého fraku, přikrčil se, jako pták stočil hlavu a pohřížil zobanovitý nos do rudého karafiátu v knoflíkové dírce. Rozšířil nosní dírky a hlasitě do sebe vtáhl vzduch – a v takové pozici mezi dvěma hlubokými vzdechy skoro neslyšně zašeptal:

„Šest dní.“

Když jsem se po šesti dnech, které jsem strávil o chlebu a vodě v naprosté tmě, vrátil z podzemí do své cely – bylo to třiadvacátého května – okamžitě jsem se vrhl k oknu. Ratolest tam ještě byla a na ní dva listy. Všechny ostatní housenka sežrala, teď měla v práci předposlední. Ještě chvíli a bude všemu konec, pomyslel jsem si. Ještě dva listy, ještě dva dny, a potom už před oknem nebudu mít žádný život.

Třiadvacátý květen byl parný den. Slunce, které viselo někde nad městem, mělo kolem sebe určitě mlžný opar. K polednímu vzduch zhoustl. Obloha ponenáhlu temněla. Očekával jsem bouři. Kolem páté hodiny zafoukal vítr. Zvedl prach na dvoře a zanesl ho až k druhému poschodí. Ratolest se rozechvěla.

O půl šesté se v žaláři konala májová pobožnost. My političtí vězňové jsme nikdy nechodili do kape, abychom se tam nesetkali. Všechny pobožnosti, které nám byly určené, se konaly na místě, kde se rozdělovaly chodby. Tam bylo schodiště, a nahoře na schodišti stál otář a kazatelna. V půl šesté vystoupil na kazatelnu kaplan a nám na píd' pootevřeli dveře, abychom slyšeli jeho chraptivý hlas. Nikdy jsem toho kaplana neviděl, ale přesto ho znám. Vězeňští kaplani a lékaři, to je obyčejně prapodivná směs dobra a zla, směs zákeřnosti a opilosti.

To odpoledne mluvil kaplan o Panně Marii, o nevinnosti, o lilíích, o svatém Josefu a svatém Aloisu, o vášni a podobných neřestech, jež nahlodávají duši i tělo těm vězňům, kteří si nevzali za příklad svatého Aloise a Královnu nebes. Když až na dno vyčerpav svou moudrost, pozvedl hlas v cosi, co mělo být zpěvem. V celách se přidali vězňové. Každá cela zpívala svou píseň: slovinskou, německou, italskou, světskou, pobožnou, povstaleckou.

A venku se víc a víc zvedal víchr. Stál jsem u okna a díval se na ratolest, která mi

při každém poryvu větru zmizela z očí a dlouho se nevracela. Housenka spadne, jása-lo to ve mně, a já jsem netrpělivě čekal. Větev se vrátila, a housenka se na ní stále ještě držela, přestože ratolest vycítila, že ve větru dostala výtečného spojence, a proto i sama napjala všechny síly a třásla se co mohla. Housenka právě tak bojovala o život. Přikrčila se, křečovitě se přilepila ke stopce, jako by s ní chtěla srůst. Cítila blížící se konec: spadne, ještě než ze sebe vydá pestrobarevného motýla, pro kterého požírala zelené listy a pro kterého vylezla tak vysoko.

Víchr se zvedal víc a víc, padly první kapky deště. Viděl jsem, jak se dvě rozstříkly na posledním ještě celém listu. První kroupy. Větev se vzdálila a dlouho trvalo, než se vrátila – i s housenkou. To se několikrát opakovalo. Potom nebe rozčísil blesk, zahřmělo, ratolest popadl mocný poryv. Čekal jsem celou věčnost. Větev se vrátila bez housenky.

Po chodbách se ještě rozléhala píseň vězňů a nad ní se vznášel chraptivý hlas vězeňského kaplana.

Večer jsem se znovu vytáhl na špičky a chytil se za mříž, abych v zapadajícím slunci spočítal na posledním listu perly a sluníčka v nich. Vzduch byl chladný a příjemný, na dvoře rozmlouvali trestanci a ze střech se ozývali holubi. Díval jsem se upřeně na ratolest, která se pomalu vzdálila a zakryla Garibaldiho pomník na vrcholku Gianicoly. Holá, silná větev; na konci vlál široký zelený list – jako vlajka ve větru. V té chvíli jsem si vzpomněl na starého kuchaře, který mi jako osmnáctiletému v gorickém žaláři večer co večer doporučoval, abych snil o zeleni, pokud možná o bílém koni na zeleném pažitě, neboť to znamená svobodu.

Nevím, jak dlouho jsem takhle vyhlížel. Probudila mě ruka na rameni. Uvolnil jsem ruce a nohy a seskočil jsem. Přede mnou stál Cesare, dobrasrdečně se usmíval a řekl takřka prosebným hlasem:

„Nelezte už na to okno, pěkně vás prosím. Zase vás potrestají. Tentokrát vám vyměří dvacet dní. A na takový trest jste ještě moc mladý a moc slabý. Můžete onemocnět. V posledních dnech jste hodně zeslábl. Je to na vás vidět!“ Sáhl do kapsy a podal mi kus sýra. Nevypravil jsem ze sebe ani slovo. Když odešel, zůstal jsem sám. Rozhlédl jsem se po cele. Teprve pak jsem si všiml, že mi přinesl i dva zlaté pomeranče, které vypadaly tak cize na šedivém slamníku ve vězeňské cele.

Venku bylo ticho. Jenom poslední list – zelená vlajka – vlál ve větru po bouři.

Rok co rok, jakmile se to venku začne zelenat, otevřu okna ve svém pokoji a zvesela vykročím do parku, abych se pokochal rašícími pupenci.

Jaro přijde pokaždě tak znenadání. Čekáme ho všichni a každou chvíli, a přesto jsme udiveni a překvapeni, když přijde. Byla právě ještě zima: mráz, pokoj plný kouře z cigaret, na obloze opuštěný havran, holá větev ve větru. V noci však zavál jižní váněk, havran odletěl, větev se vymanila z rukou větru – a z oček na ratolestích vyrazily droboučké, tmavohnědé, smolné, lesklé pupence. Dva dny se tyto pupence hřály

na slunci a nabíraly sílu: prorazily svůj nahnědlý obal a na slunce vyhlédly světlezelené lístečky, jako tolik tisíců rukou, které chtějí do života.

Vyjdu z města a zabočím do kopečků. Jdu od keře ke keři, od jabloně k jabloni a hledám – housenky. Housenky nejsou. Na ně je ještě příliš brzo.

Najdu si paseku a natáhnou se. Vstávám a lehám si – tak dlouho, dokud neležím přesně ve středu; koruny stromů nade mnou musí tvořit kruh. Potom zůstanu ležet: první vlaštovka ve vzduchu, první včela ve vřesu, první mravenec na lodyze trávy.

Dívám se do nebe a myslím na housenku.

Kolem mé hlavy roste ratolest; vyrazily už na ní lístečky a jsou posázené rosnými perlami. Upřeně se na ně zadívám a větev se vzdálí daleko stranou a zakryje kopec v dálce a bílý kostelík na něm. Dívám se: všechno je veliké, ratolest, listy, a kdyby na nich byla housenka, bylo by to předpotopní zvíře. A ani teď nevím, pro co bych se rozhodl, pro housenku, nebo pro list.

Všechno zůstalo jako kdysi v římském vězení, kdy jsem přemýšlel o silách a o životě. Život požívá život: zvířata rostliny, lidé zvířata a navíc sami sebe navzájem. A co? Všechno to dalo vzniknout uzlu – a žít, to zřejmě znamená být v tom uzlu.

Vstanu a vracím se podél potoka domů. Zastavím se a vidím ve vodě svůj vlastní obraz. Pokývneme na sebe a usmějeme se.

Na rozcestí potkám cikánku, která se právě rozvinula z pupence.

„Račte peníze, nebo cigaretu?“ ptám se.

„Peníze i cigaretu,“ řekne.

„To je poctivé a upřímné slovo,“ přisvědčím vesele.

Cikánka se napřímí a tenká ušpiněná blůzka se jí napne přes mladá ňadra. Sundá si z hlavy pestrý šátek a její vlhké, lesklé černé vlasy jí splynou na ramena.

„Hádat štěstí?“ zeptá se, nakloní drobnou hlavu a jazykem smočí plné rty.

Jdu dál, kráčím po vozové cestě. V dírách je voda a zapomněl jsem, že v podrážkách mám taky díry.

Teď už na housenku nemyslím. Cestou přivoním k fialce, myslím na děvče s rosnýma očima, veselým krokem a ustrašenou lží; kabát mi vlaje v jarním větru, vzpřímím se a svými zdravými, od tabákového kouře zčernalými zuby se tvrdému životu směju přímo do tváře.

„Cha!“ ušklíbnu se, „šest dní – – – pff – – – a co má být? Když nic jiného, přijde víchra a housenku odnese – anebo vyletí motýl.“

Tak slavím rok co rok své housenkové výročí.

přeložil František Benhart

CIRIL KOSMAČ (1910–1980), prozaik, považovaný za jednoho z nejlepších slovinských stylistů. Před válkou byl zařazován mezi sociální realisty. Náměty čerpal hlavně ze svého přímořského rodného kraje. Česky vyšel román Jarní den (1953, č. 1977) a dvě novely (Tantadruj a tři blázni, č. 1970). Próza Housenka je z knihy novel Štěstí a chléb (1946).

## IGOR TORKAR / PŘÍHODY A NEHODY ZNÁMÝCH SLOVINCŮ V PŘEDVÁLEČNÉ LUBLANI

Jak stárnu, stále častěji se vracím k Wolfovu šfavnatému románu *K domovu pohled', anděli!* Při čtení se zamyšleně pozastavuji u jednoho napsaného citoslovce a jednoho slova: *Ó, ztraceno...* K Wolfovu žalostnému vzdechu se přidává i moje nestálá povaha: *Ó, zmeškáno...* Vskutku: *Ó, zmeškáno...* Naříkám sám nad sebou, stár sotva desetkrát osm plus tři, zchátralý věčný mladík. Propásl jsem mnohé veselé lublaňské společnosti. Utekly mi i nezapomenutelné společnosti v desetiletí před druhou světovou válkou. Ach, ty zmeškané srdečné a duchaplné souboje o stydlivém slovinském umění a zúctovatelné politice, o plachém slovinském národě a rozpustilém loupeživém jihoslovanstvu. Ach, ta zmeškaná duchaplná střetnutí mezi věrným symbolistou režisérem Cirilem Debevцем a jízlivým pochybovačem spisovatelem Jušem Kozakom. Ty hádky mezi vitálním vrcholným básníkem, kapitánem a ředitelem Slovinského národního divadla Pavlem Goliou a neukázněným trubadúrem Peterlinem Petruškou. A samozřejmě i éterická cvrlikání mezi první dámou slovinské poezie Lili Novou a andělským básníkem, nehmotným milencem Antonem Vodnikem. Další a další bych mohl jmenovat: mozolnatého sedláka, skladatele Blaže Arniče, mramorově uhlaženého sochaře Borise Kalina, bachovsky uzavřeného básníka slovinské krajiny, malíře France Pavlovce, společenskolyrického malíře Maxe Sedeje, od přírody bystrého sochaře Karla Putriha, a sochaře, který do bronzu odléval hry dětí, Zdenka Kalina. A ještě další! Společenství šlechticů ducha, společenství duševně tvořících lublaňských tuláků. Spolu s nimi mnohokrát zmeškané ostré, ale nikoli nepřátelské polemiky u “kulatých stolů“, kde se jednalo o budoucnosti Slovinska a Slovinců. Dávno je pryč rok 1936, kdy jsme – Fran Peter, Albert Kos, Igor Torkar, Drago Šega, Uroš Kraigher, Vlado Vodopivec, Bogomil Fatur a řada dalších – jako studenti lublaňské univerzity založili studentskou skupinu *Slovenski klub*, jehož heslem bylo: *Ani Moskva, ani Řím – Lublaň!!* Rozuměj: Ani komunisti, ani klerikálové, ale Slovinci! Odvážné heslo, které ostře odsoudilo slepou oddanost univerzitní ilegální Komunistické strany Stalinovi a Kominterně; *zárodek* úvah o svobodném, samostatném Slovinsku. Napadlo nás to o dobré půlstoletí dřív než některé současné literární, historické a stranické skupiny, které samy sebe oslavují jako iniciátory a tvůrce samostatného Slovinska. Jejich historická paměť je však děravá. *Slovenski klub* a jeho heslo *Ani Moskva, ani Řím – Lublaň* jim nic neříkají. Heslo, kterému pokroková Lublaň tleskala. Slovinská univerzita byla totiž v předválečném desetiletí pravou „Alma Mater“, „Matkou životelkou“, která dodávala duchovní potravu probouzejícímu se Slovinsku.

A neplatí to jen pro univerzitu: i „studentské univerzity“, vyhlášené lublaňské hospůdky *Pri Košaku* v blízkosti hlavní pošty, *Pri Kolovratu* nedaleko magistrátu, *Pri Pezdirju* u národního divadla osvěžovaly v předválečném desetiletí žíznivé a hladové duše.

Hospůdky *Pri Košaku* sloužila před válkou jako „odpočinkový dům“, menza, diskusní klub a osvěžovna žíznivých hrdel a duší. Často také byla místem pro „tvůrčí flámy“, kde se spojovalo příjemné s užitečným. S přicházející válkou se stávala spolehlivým úkrytem předních umělců všech oborů. Byla také neoficiální úřadovna slavného malířského Klubu nezávislých. (...)

*Pri Košaku* se propojovaly homérické výkřiky s profesionálními debatami. Maxim Gorkij by tomu řekl „plodné lenošení“. Zkrátka takové tvůrčí klima, jaké současným umělcům chybí. Tehdy jsme se jeden druhého nemuseli bát. *Pri Košaku* se mohli hádat celou noc liberálové, klerikálové, ale i legální a ilegální levičáci. Horlivě a otevřeně diskutovali o slovinském národě, o jihoslovanstvu i o politické budoucnosti Slovinska. Nemusel ses obávat, že tě někdo udá a že hned druhého dne bude za rohem tvého domu číhat detektiv, který tě pozve na dovolenou do hotelu *Policie*. Vzpomínám na bystrého, sčetlého, duchaplného až lišácky mazaného umělce Nikolaje Pirnata. Občas bral naše debaty jako příležitost, jak si z někoho vystřelit. Jindy mezi dohadováním o politice většinu času mlčel. Pak náhle vstal, zpřímá se ohlédl ke stolu křesťanů a pravil: Já jsem pro „rudé“ Rusy!

Právě s ním jsme před válkou vydali ve vlastním nákladu satirickou knihu *Šílený Chronos*. Dvacet satirických sonetů, dvacet samostatných satirických kreseb. Bán dr. Natlačen dal knihu zabavit. Oběhl jsem dříve než policie všechna knihkupectví, knihy posbíral a uschoval *Pri Košaku*. Zabavení bylo pro knihu skvělou reklamou. Číšnice Minka ji rozprodala během jediného týdne: *Minko, dvě deci a Šíleného Chronose! Pivo a Šíleného Chronose! Borovičku a Šíleného Chronose!*

Mnohokrát jsme hladili dlouhosrstou kočku *Pri Pezdirju* u Gradišča poblíž divadla. Tento příjemný bufet sloužil jako shromaždiště těch nejrozličnějších uměleckých bohémů. V altánku na zahradě se mohli bezpečně scházet jak legální i ilegální levičáci, tak pokrokáři. Majitel *Pezdir* byl spolehlivý, rozumný, pokrokový a statečný člověk.

V bufetu sedí štamgasti, když tu náhle vstoupí ohromná žena. Metařka. Působí tak mohutně, že se nám náš malý bufet zdá najednou ještě menší. Žena (také štamgast!) se mlčky přikolébá k nálevnímu pultu. Energicky na něj položí připravenou minci a tučným hlubokým basem řekne: „Deci zeleného vína!“ Pak ji do sebe mlčky hodí, utře si hřbetem pravé ruky mokrá ústa a vypočoduje bez jediného slova ven. Malý bufet se okamžitě zvětší. Slavný satirik Ivan Rob, kterého (jako rukojmí) postřelili okupanti, se zahledí ke dveřím. Několikrát si prohrábne svoji rudou bradku, díky níž tu zapustil kořeny, a pomalu řekne: „Bože, taková, taková... hotová *Frau-kules!* Herkules, toho znám z historie. Ale taková *Frau-kules* se může narodit jen u pobožných

Slovinců!“ – Copak Ivan Rob! To byl náš milý trojjedinný bůh. Veselá kopa, konkordát satiry a herkulovského důvtipu. Opravdové Herkulovo vtělení!

Hospůdky *Pri Kolovratu* byla v blízkosti magistrátu. Spravovala ji hezká hospodská, u které byl v oblíbené básník Igo Gruden, člen slavných *penatů*, kteří tam měli svůj stálý stůl. V jeho čele vždy seděl básník Oton Župančič. Slovinští básníci, domácí bůžkové v domě slovinských literátů.

Hospoda *Pri Kolovratu* zavírá. Zvon šentklovského kostela odbíjí čtyři hodiny ráno. Básníci, domácí bůžkové se rozcházejí. Taková neidentifikovatelná ranní stvoření, která nevědí, je-li den, či noc. Ani ty sám nevíš, jestli jsi muž nebo žena, střízlivý nebo opilý, dobrý nebo špatný, živý nebo mrtvý, anebo ode všeho něco.

Na schodech Robbovy kašny sedí metař. Z kapsy vytáhne žvýkácký tabák, kousne si, pomalu přežvýkuje a pak vyplivne hnědý žmolek. O kus dál před zavřeným Kolovratem stojí Pavel Golia a Ciril Kosmač, uznávaní slovinští spisovatelé. Pavel řekne: „Viděl jsi toho metaře, Cirilku? S jakým požitkem si ukousl, rozžvýkal a vyplivl? Už jsi někdy žvýkal tabák?“ – „Nežvýkal.“ – „Já ano. Jednou jsem to zkusil, když jsem byl ještě chlapec a chtěl jsem všechno vyzkoušet, abych všemu porozuměl!“ – „To já bych raději co nejdříve vyzkoušel spaní!“ – „Spaní nám, můj milý, neuteče! Ani my neutečeme spánku. Nikdo mu neuteče! To je jediná spravedlnost na světě! Všichni jednou dorazíme do *onoho tichého domu, kde všichni spí věčným spánkem*. Protože se však na to ještě dnes necítíme, pojďme k Panně Marii v Poli.“ – „Kam???“ – „Do selské hospůdky v Panně Marii v Poli.“ – „A to zrovna teď v noci a pešky?“ – „Zrovna teď a pešky! Cítím svěží, zrosené, zpěvem prodchnuté ráno. Zpěvem prodchnuté, Cirile! Plíce se alespoň nadýchají svěžího vzduchu, srdce se napije žluté ranní záře jako vínečka, žaludek se nasytí gulášem a džbánem piva.“ – A tak putují Pavel Golia a Ciril Kosmač přes Most okolo „Zigmara“ a dále okolo „zámku bláznů“, které vedl spisovatel dr. Magajna. Ve vesnici Panna Maria v Poli si unavení poutníci v sedlácké hospůdce objednájí prastarý lék na zničené duše: guláš a pivo. U stolu v rohu sedí hašteřivý sedlák. Obličej nazelenale šedivý, hubený, vyzáblý jako vysušená křížala. Přes rameno mu visí kravský řetěz. Jeho podlouhlé, jako řepa červené oči jsou zaboreny do dvoudecky vína, kterou mozolnatými prsty pomalu posunuje po stole sem a tam. Pavel Golia řekne: „Buďte pozdraven, oče! Co se vám stalo, že tak zarytě mlčíte? Máte kyselé víno?“ – „Všechno je kyselé! Časy jsou kyselé, moje stará je kyselá, dobytčí trhy jsou kyselé! Shoří ti chlív, musíš udělat nový. Jdeš na trh, abys prodal dvě krávy, ale sotva se ti podaří prodat jednu. A ještě za ni dostaneš jen o něco víc než kravinec; to sotva stačí na půlku chlíva. A ke všemu mně za ten obchod stará vynadá, že ani krávu prodat neumím. Čert aby to spral!“ – Pavel Golia povídá: „Kdepak je nyní ta vaše kráva?“ – „Na dvoře!“ – „Za kolik jste jí na trhu nabízel?“ – „Za dvě tisícovky!“ – „Oče, tak za tolik tu vaši krávu koupíme my!“ Ciril na to: „Pavle, nedáš si před tím dvojitou černou kávu?“ Sedlák povídá: „Aby vás čert vzal! To nemáte nic jiného na práci než chudáka sedláka tahat za nos?“ Pavel Golia vyndá peně-

ženku a sedlákovi krávu zaplatí. Sedlák se na něj podívá, vstříc peníze do kapsy, vtáhne nudit, co mu visí z nosu, spolkne ji a pomalu řekne: „Jste to ale zvláštní plemeno. To jsem blázen, jestli to máte v hlavě v pořádku!“

A ti dva pomatení slovinští spisovatelé přivlekli za bílého dne krávu z Panny Marie v Poli do ranní Lublaně. Přivázali ji k zábradlí u Lublanice, před kavárnu *Prešeren*, kde je dnes Ústřední lékárna. Kavárna *Prešeren* byla tenkrát lékárnou zničených duší. V ní se scházeli každý den kolem poledne významní slovinští umělci. Když Pavel Golia a Ciril Kosmač vstoupili do lékárny-kavárny, zkušeni slovinští umělci ihned zpozorněli: „Odkud přicházíte?“ – „Z dobytčího trhu!“ – „Odkud???“ – „Koupili jsme krávu.“ – „Krávu?“ – „Živou krávu!“ – „Živou? Delirium, bílé myši, bílé krávy, co?“ – „Ani delirium, ani bílé myši!“ – „A kdepak máte tu vaši živou krávu?“ – „Tamhle u Lublanice, přivázali jsme ji k zábradlí, chachacha. Pojdte se podívat, jestli nám nevěříte!“ – „To si pište, že půjdeme, chachacha.“ – „Ale každý nám dáte na ruku sto dinárů, když tam bude. A když nebude, zaplatíme my všem po sto dinárech!“ A tak šli k Lublanici, kráva poulila oči na tváře významných Slovinců a Goljuška sebral z kavárenského stolku víc peněz, než kolik sedlákovi za krávu dal. A právě v okamžiku, kdy Golia dobromyšlně objednal pro všechny v kavárně tři rundy třešňovice, vešel řezník z masny odnaproti. Objednal si černou kávu a zeptal se: „Nevíte náhodou někdo, čím je ta kráva, co je přivázaná u Lublanice?“ – „Moje,“ odpověděl básník, kapitán a ředitel Národního Pavel Golia. – „Prodáte ji?“ – „Prodám. Za tři tisíce!“

Řezník zaplatil a krávu si odvedl. Goljuška na všechny mrknul a řekl: „Vydělal jsem víc, než dělá moje mzda a honoráře za měsíc. Cirilku, jestliže spisovatelům nezvýší mzdy a honoráře, podnikneme ten obchod s koupěnou-prodanou krávou opět.“

Vedle studentských univerzit, známých lublaňských hospod, byl v předválečném desetiletí známý také *Jakopičev paviljon*. V něm vystavovali uznávaní slovinští, ale také jihoslovanští a zahraniční malíři. Jakopičův pavilon se nacházel v lublaňském parku Tivoli. Dnes tam už nestojí. Rychle a bez jakýchkoliv rozpaků ho zbořili, a nový ještě nepostavili. Mohlo za to množství na první pohled snaživých, ve skutečnosti ale krátkozrakých úředníků bez vlastního rozumu, kteří zbaběle vyplnili příkaz poválečného diktátora Borise Kraighera. Pavilon postavil během balkánské Jugoslávie jeden „soukromník“, proslulý slovinský malíř Rihard Jakopič – za svoje peníze! V současné slovinštině tržní kultuře takovéto umělecky a národně zapálené „soukromníky“ nenajdeme, i když je mezi námi už tolik novopečených zbohatlíků, kteří mají o mnoho víc peněz než Jakopič před válkou.

Poklidný Jakopičův pavilon zahájil důležitou a slavnou výstavou malířů, kteří založili proslulou skupinu Klub nezávislých. S praporem Cézanna v čele a s cílem dobytí velkého úspěchu vkráčeli umělci na výstavu. Byl to slavný boj proti šedému a přírodu napodobujícímu realizmu v malířství a sochařství.

Klub nezávislých vytvářel se svými členy a spolupracovníky skupinu, která sdru-

žovala takřka všechny, kteří v těch letech ve slovinském výtvarném umění něco změnili nebo hodně obětovali. Sochaři Boris a Zdenko Kalinovi, Nikolaj Pirnat, Karel Putrih, Francišek Smerdu a další. Malíři France Mihelič, Marij Pregelj, Miklavž Omerza, Stane Kregar, Evgen Sajevec, Didek Pavlovec.

Na slavné výstavě se všechny umělecké duše, které byly samozřejmě zároveň dušemi bohémskými, rozhodly, že po skončení výstavy svůj úspěch oslaví.

Tenkrát v Pavilonu sloužila jedna osoba jako hlídač, ekonom, pokladník, organizátor a „kustod“, a Jakopičův pavilon „fungoval“. Dneska je to jiné: Moderní galerie má – pod vedením matriarchátu – pro všechny zmíněné funkce zvláštní osobu. Troj-jediného „boha“ tvořil v Jakopičově pavilonu malý zavalitý muž s vlasy dlouhými jako Balzac. Proto jsme ho taky všichni tak přezdívali. Balzac se úspěšně podílel na shánění „surovin“ (jídla a pití) pro znamenité zakončení akce Klubu nezávislých v Jakopičově pavilonu. A že bylo skutečně znamenité, to dokazuje vrchol celé akce.

Celé to způsobil hezký, čistý, pěkně vyžehlený světlešedý oblek sochaře Zdenka Kalina. Jeho starostlivá, přespříliš starostlivá žena ho sledovala jako stín po všech koutech a prostorách pavilonu po celý „galavečer“: „Panebože, dávej přeci pozor! Pijíš červené víno, tak si ho nenalívej až po okraj! Poliješ se! Skvrny od vína na světlešedém obleku! A kdo se ti o něj pak postará, co? No já, bože! Jako blbec ti o něj pečuju, dávej proboha pozor! Ukáplo ti na kalhoty!“ – Stálé manželčino kibicování ho přivedlo do varu. Uchopil demižon červeného vína, stoupl si před starostlivou ženu, rozkročil se, přiložil otvor demižonu k ústům a úmyslně pil osm deset doušek tak, až mu koutky úst teklo červené víno po bradě, po bílé košili a především po čistém, hezkém světlešedém obleku. Jeho žena se nezmohla ani na slovo, jenom si prstem tukala na čelo, aby smějící se očitě svědky upozornila, že se její muž dočista zbláznil.

Zároveň s popsaným „přátelským“ výstupem se před toaletami odehrávala odborná rozepře mezi dvěma malíři. Jeden byl malý, druhý velký. Malý malíř měl očividně pádnější odborné argumenty než velký. Velkého to natolik rozčílilo, že zanechal odborných protiargumentů a použil prastaré právo silnějšího. Zkrátka velký Pregelj uchopil malého Sajevece za krk a vrazil s ním na toaletu, kde mu strčil hlavu do pisoáru a pustil vodu – byl přesvědčen, že takhle protivníka spolehlivě zchladí. Ale nezchladil. Naopak ho rozběsnil! Malý Sajevec, kterému mokré vlasy sahaly až do očí, vyběhl z toalety. V okamžiku slepého běsnění pro něj byli všichni přítomní nepřáteli na život a na smrt. A protože neměl při ruce jinou zbraň, strhl ze stěny svůj vlastní obraz. Praštil s ním po hlavě nejbližšího stojícího protivníka, až jeho hlava protrhla plátno a rám obrazu se mu směšně pohupoval na krku. Malému malíři ještě stále odkapávala z mokrých vlasů voda, avšak vítězoslavně hleděl na nepřítele, přesvědčen, že vykonal hrdinský čin. Jeho hrdinský čin účinkoval, jako když přileješ benzín do ohně. Běsnící nositel Sajevcova rámu uchopil malou Smrdujevovu plastiku a praštil s ní nejbližšího stojícího do břicha. A protože alkohol zapálil u všech slav-

ných vystavovatelů oheň bojovnosti, rozpoutala se okamžitě rvačka. Nikdo nevěděl, kdo pije, kdo platí, kdo je přítel a kdo nepřítel. Všechno to vřelo. Nepřehledný zmatek potyček, boxování, přetlačování a rvaček. Zbraně: obrazy a sochy bojovníků.

Po této slavné bitce zůstalo ležet v Jakopičově pavilonu přes třicet procent exponátů v podobě torz. A spolu s nimi tam zůstalo ležet i několik borců, unavených nejenom bojem, ale i vínem. Tyto bojovníky rozvezl svým malým čtyřkoláčkem do jejich domovů dlouhovlasý „kustod“ Jakopičova pavilonu, již zmíněný Balzac. Každého poklidně zakryl chlupatou dekou. Zakryl je, aby nepohoršoval ani zbožné, ani pořádané občany, kteří se chystali k ranní mši a potkávali ho, jak na vozíčku vleče umělecké duše. Spali pod nebem stejně dobře jako doma v posteli. Táhl je spolehlivě a s pochopením.

Musíte uznat – akce homérského formátu! V její bohémské rozpustilosti je také kousek pravdivého poznání. Stále bojovnější národní uvědomění předních slovinských umělců v čase blížící se války nejednou vyvrcholilo „přátelským přesvědčováním“ za použití pěstí namočených do vína.

V hospodě *Pri Kolovratu* hezká krčmářka hosty mile upozorňuje, že se blíží čas návratu domů. Na šentklavském kostele odbíjí půlnoc. Hodina podroušených duchů. Úplněk nad věžičkou radnice vypadá jako bílá díra, kterou prýští měsíční svit, vtéká do Robbovy kašny a přes její okraje se rozlévá po Městském trhu do stříbrné řeky. Po této řece převládá bárka duchy přebývajících v tělech bohémských Slovinců z hospody *Pri Kolovratu* do známé kavárny *Zalaznik* na začátku Florjanské ulice. Vede je první dáma ženské lyriky, Lili Nova. Stoupá jako rtuť okolo vyhlášeného zloduha Josipa Vidmarja – Jozuli. Notorického kritika čehokoli a kohokoli. Na zádi je i bohémský trubadúr Udovič. O něm napsal Juš Kozak ve své knize *Masky* malebnou novelu *Georgesova maska*. Když čelo duchů dorazí doprostřed Městského trhu, je trubadúr Udovič sotva u schodů Robbovy kašny. A tam si uvědomí, že se musí stůj co stůj vymočít. Vystoupá po schodech až ke kašně a vyndá z kalhot jistou část těla, která je přizpůsobená právě pro zamýšlenou činnost. Trubadúr Udovič se doplňuje s kameným chlapečkem, který pravidelným pramínkem čůrá do kašny dnem i nocí. Také Udovič spustí svůj pramínek. Protože vinné duchové od přírody špatně vidí, tak také trubadúrův duch vidí velice mlhavě. A zároveň vinou opilosti vidí navíc dvojité. A tak Udovič neví, který pramínek je jeho. Bláhově se zahledí na pramínek čůrajícího kamenného chlapečka a je přesvědčen, že ten pramínek patří jemu. To, že vidí dvojmo a že vidí dva pramínky, mu jeho opilá mysl hravě vysvětlí: to je fatamorgána, kterou přičaroval dostatek dobrého vína. Všichni čerti ani všichni svatí ho nepřinutí, aby přestal močit. Když tu ho náhle zachvátí hrůza. Celý vystrašený si mumlá sám k sobě: „Jak to... u všech čertů, že pořád močím... bože... tolik jsem toho přeci nevyopil...“ A Udoviče polije smrtelný pot. Záhrobním hlasem začne svolávat vinné duchy, kteří jsou už kdesi daleko na konci Městského trhu: „Pomoc! Pořád to teče... Nemohu přestat, lidi, kamarádi... Umočím se! Pomoc! Umočím se!“

Když se duchové přiznou k Robbově kašně a spatří, co se děje, rozřehtají se tak, až probudí spořádané Lublaňany a zvednou je k oknům. Šibalský měsíc je oblékne měsíčním svitem, takže v temných škvírách oken vypadají jako umrlci. A umrlci se dají do křiku: „Tak bude v Lublani klid, nebo nebude? Policie!!! Pozavírejte už konečně ty věčně flámující lenochy a opilce, kteří se od Kolovratu courají noc co noc naší poklidnou Lublaní a nenechají nás ani vyspat. Za co si vás platíme! Ohlíďte nám náš noční klid!“

Sochař Nikolaj Pirnat zatroubí na ječící umrlce jako rozhněvané slůně: „Už brzy vám žádný policajt a žádný ďábel, natož nějaký svatý nezajistí ani noční, ani jiný klid! Tehdy trubadúr Udovič zastrčí svoji „hadici“. Jdeme k Zalazniku. Protože jsme tě zachránili před umocněním, platíš rundu třeshnovice.“ Pokud se brzy umočí i naše milá pořádkumilovná Lublaň, Nikolaj Pirnat to pak také zaplatí!!!

přeložila Lucie Matolínová, upravil Jakub Krč

IGOR TORKAR (nar. 1913, vl. jm. Boris Fakin), básník, dramatik, publicista. Vystudoval chemii na technické fakultě v Lublani. V meziválečném období byl jako aktivista OF internován; po válce ho tehdejší režim ve vykonstruovaném procesu odsoudil na dlouhý čas do vězení. Později přednášel na lublaňské akademii výtvarného umění. Uveřejnil několik básnických sbírek (*Blazni Kronos*, 1940, *Jetniški soneti*, 1974 aj.), próz (román *Umiranje na obroke*, 1984, autobiografie *Deseti bratje*, 1979 aj.) a her (soubor *Pisana žoga*, naposledy *Vstajenje Jozefa Švejka*).



## LOJZE KRAKAR / VÁZA SNŮ

## KOLOVRAT

*Příteli Ivanu Minattimu*

U kolovratu penáti kdys pletli  
 si zvláštní síť na chytání holek,  
 jež házeli pak na břeh, aby každý  
 si vybral tu svou, tu nejonačejší.  
 Teď lovíme tu poetické duše  
 občas jak rybář Petr svoji vlastní,  
 vždyť Kristus mu už dávno jasně řekl:  
 „Dřív chytals ryby, a teď budeš duše.“

## JEDNÉ EDITH

Měla jsi tělo, mělas klín a boky  
 bohyně Venuše, a třásla jsi se  
 přede mnou jako réva v hrůzném strachu  
 ze stárnutí a vrásek, z všeho toho,  
 co se nám lidem klade k pochopení,  
 že totiž konec přijde, jen prach budem...  
 Žiješ-li ještě, pozvánku mou přijmi  
 na poslední náš divý tanec mrtvol.



France Kralj, Studánka, 1925

## IZETU SARAJLIČOVI, BÁSNÍKU A PŘÍTELI

Když jsme si v Osvětimi prohlíželi  
 patero jícnu vyhaslého pekla,  
 řekls mi: Zatímco ty v Buchenwaldu  
 sis v lomu lámal také svoje kosti,  
 gilovci v klidu chlastali své whisky  
 a šous... a šous... své holky  
 a pěli „Giovinezso, Primavera“  
 a Mussolini za to platil zlatem.

## NEBOŽTÍKU OTCI

Můj drahý otče, kde už jsou ty chvíle,  
 když jsem šel v jedenácti za tvou rakví  
 po onom strmém, kamenitém svahu  
 do Semiče, kde teď už nezahníváš...  
 Nalopotil ses pro nás, vychrtlíky,  
 v kanadských dolech, abys opatřil nám  
 vezdejší chléb: teď paměť tvá buď svatá  
 tam nad hvězdami, kde tvůj prach se vznáší.

přeložil František Benhart

LOJZE KRAKAR (1926–1995), básník, literární historik, překladatel. Jeho básnickou tvorbou se jako červená nit táhne prožitek pobytu v nacistickém koncentráku. Nejprve redaktor, později přednášel na vysokých školách v Německu a Chorvatsku. Z odborných prací např. Goethe u Slovinců (1972). Překládal hlavně polskou poezii.

## JOŽE UDOVIČ / NA VLNĚ STÍNU

## VEČERNÍ ZPRÁVY

Křičící varování  
 prchajícího hejna  
 padá na místa,  
 kde nemá postava  
 hlídá před řadami  
 prostřelených duší.

Na pouště,  
 zalité sláným  
 červeným deštěm,  
 se sype popel  
 a píše na ně  
 svá jedovatá písmena.

Křeče planety,  
 jež se sama upaluje  
 na dláždění nebe,  
 trhají trpkou tkáň  
 průsvitné noci.

Bláznovství se obléká  
 k obřadu obětování  
 a vybírá si,  
 kdo má v časném ránu  
 první začít krváčet.

## LOŔKA

Tuto noc bych měl  
 zůstat daleko  
 sám na kolébové vlně,  
 na vlně, jež všechno, co dýchá,  
 temně proměňuje,  
 v loďce proměny bych si měl  
 pohrávat, v loďce přání,  
 kterou to odnáší,  
 na vlně stínu, jenž znamená chlad,  
 na odlesku, jenž v noci splétá  
 dlouhé věnce  
 a větší je na odsouzenou  
 šíjí, měl bych zůstat  
 s nocí bez iluze  
 na vlně,  
 jež nemá ráda břehy,  
 v loďce stínu, kterou to odnáší  
 a o níž nevím,  
 kde přistane.

## TEHDY

Jestliže žádný klíč už neotevře dveře,  
 jestliže uprostřed místnosti zazeje otvor,  
 jestliže z ní vyrazí lodyha noci,  
 jestliže začne ze stropu sněžit,  
 jestliže zprávy pohrozí zemětřesením,  
 jestliže zaslechnou, jak zvíře si brousí drápy –  
 tehdy se ukáže.

Tehdy se ukáže,  
 je-li ruka ještě čistá,  
 nedržela-li ještě včera ropuchu,  
 není-li na ní prsten s rubínem zrady.

Tehdy uvidíš, že jim po tváři běhají mravenci,  
 slétají se roje měňavých much,  
 oko už šílí, po kůži se šíří lišej.  
 Rok a měsíc a den shoří,  
 ústa se zkroutí jako suchý list.

Tehdy se ukáže,  
 je-li ve slupce ještě jádro –  
 a pak si můžeš vybrat,  
 jestli odejdeš nebo zemřeš.

## KAMENNÉ OKO

Stráň pod kopcem  
 černého jalovce.  
 Zakopané kamenné oko  
 vodnatou zřítelnicí  
 hledí ze země,  
 svědek neznámého času.

Pije ze mne  
 můj zčernalý klid,  
 vsrkne ho do sebe  
 do poslední kapky.

Oko je strnulé,  
 kaprad' je jeho víčko,  
 ostružina jeho obočí.

Uhaduje,  
jaký zachmuřený svátek  
vane z údolí,  
jaká znamení jsou ve vzduchu.

O skok kobylinky stranou  
po všechny dny v listí zrají  
bobule smrti.

přeložil František Benhart

JOŽE UDOVIČ (1912–1986), vedle Edvarda Kocbeka nejvýznamnější slovinský básník po druhé světové válce. V přehnané sebekritičnosti vydal pouhé tři básnické sbírky, posmrtně vyšly jeho básně z pozůstatosti a rovněž kniha próz a kniha esejů. Český knižní výbor z jeho veršů se jmenuje Ostrovy jasu (č. 1979).

## GREGOR STRNIŠA / KVETOUČÍ MEČE

„For each man kills the thing he loves“  
O. Wilde: The Ballad of Reading Gaol

### PTÁK

Pavouk jde po temném stole  
jako mechanická hračka.  
Světlo jak houf bílých myšek  
kouše stěny, dveře, okna.

Dva jsme sedli k mému stolu.  
Hrajeme o prázdnou ptačí klíčku.  
Vzal jsem život zpěvavému ptáku.  
Hrajeme o prázdnou ptačí klíčku.

Tamten je veliká loutka  
s mou postavou i s mou tváří.  
V rukou karty myšlenek má,  
s hladkou, nevýraznou tváří.

Kdesi v temné hoře smrti  
tiše, v daleku, pták zpívá.  
Celou klíčku hladím prsty.  
Tiše, v daleku, pták zpívá.

### LENOŘINA PÍSEŇ

Stále ho slyším. On přichází.  
Přioděn železem a tmou.  
Věci pohrdnou zrcadly,  
oděnění, duši odvrhnou.

Proto ve věcech stále vidím mrtvé  
tváře, bez úst, bez očí.  
On jede na koni ze země černé,  
nad ním se vznáší zbraní řinčení.

Pod ním – jak mračna stín –  
úderý kopyt a psí štěkot.  
Stále ho slyším. On přichází.  
Nevidí mě. Nevidím ho.

Z vysoké, strmé hory smrti,  
jak vítr, který nese sněh,  
letí, letí mou duší,  
jak vítr ve větvích smrkových.

#### M RAMOR

Byli lidé, kteří viděli ruce,  
jež tešou mocné srdce světa.  
Nad světem, v němž jsem, řezavě šumí  
těžká andělská křídla.

Květiny a meče kvetly  
pod suchýma očima měsíce.  
Uprostřed temných ostří zrály  
těžké plody z ocele.

Byla noc kvetoucích mečů.  
V té noci, jejími škvírami,  
anděl s očima z mramoru letěl  
a šum jeho křídel byl kamenný.

Kvetoucím mečem mi srdce  
z mramoru vytesal.  
Teď šumí nade mnou stále  
kamenná křídla anděla.

#### ORFEOVA PÍSEŇ

Ptáci bez křídel, s umrlčí hlavou,  
to je ozdoba těchto stromů – těžká, zlá.  
Sedí nade mnou, ani se nehnou.  
Můj nástroj se v noci rudé peruti podobá.

Dlouhou cestou jsem prošel:  
viděl jsem blednout papouščí zelené peří,  
cesty tygra, pestré kvítí ve vlahých hvozdech –  
před suchým lesem stojím v zemi mrtvých.

Pojď. Do strun ponoř ruku  
a dřevo nástroje temným zvukem rozkvetě.  
Po mnoha nocích štít chránící lunu  
vrátí ten zvuk v šeptající ozvěně.

Pojď, vysoký dům, příbytek snění,  
bílý kámen na věži v temnu,  
perutí meče, prsten času –  
noc tě chrání, noc tě chrání.

přeložil František Benhart

GREGOR STRNIŠA (1930–1987), básník a dramatik, představitel svérázných varianty moderního symbolismu. Jeho básnické sbírky, vždy s jednoslovným názvem, se vyznačují neobyčejnou ukázněností po myšlenkové i formální stránce (asonance, básně o třech čtyřveršových slokách). Jeho hry jsou básnická dramata.

## KTERÉ BOZI MILUJÍ...

*Pěkně to zní. Ale těch slovinských v mládí odešlých básníků je stejně až přespříliš. Na tak nepočetný národ. Kdy už začaly ty odchody. A neskončily. Jen jejich příčiny se v čase měnily. V dobách dřívějších to byla spíše vyšší moc (Které bozi...), jež tu nemilosrdně úřadovala, nemoci, či vlastně takřka jen ta jedna jediná ukrutnice, souchoťiny, převážně jako důsledek chudoby, někdy až neuvěřitelné. V krátkém období zatím posledního světového klání přibyla příčina druhá: padl (uhořel v obklíčení nepřítelů)... A v době poměrně už dlouhého mírového klání se i tyto věci demokratizovaly, mladí vzali své osudy takřkajíc do rukou sami. Zapadly do rámce hry, již se náruživě oddávali a oddávají. (Říct to pro pobavení druhých a pak jít na půdu a udělat to. Pro zhrození všech.) Tahle třetí příčina, jakkoli lidsky ovladatelná, se vyznačuje paradoxně nejvyšší setrvalostí. I v tomto našem malém, zdaleka ne úplném výběru se to, bez úmyslu, projevuje v procentuální převaze. A opět paradoxně: v plodech, které neobudete ruky mávnutím... Kdo že zde byl pro tuto chvíli vyvolán jménem:*

DRAGOTIN KETTE (1876–1899), básník slovinské moderny, průkopník slovinského volného verše, nových podob a modifikací sonetu, autor básní pro děti (do češtiny je překládal Jiří Wolker), za života nevydal žádnou knihu, dílo vyšlo posmrtně v roce 1900,

JOSIP MURN (1879–1901), také představitel slovinské moderny, i jeho básně vyšly až posmrtně – v roce 1903 pod názvem Básně a romance,

SREČKO KOSOVEL (1904–1926), básník a esejista, byl redaktorem významné meziválečné literární revue Mladina, v předtuše smrti připravoval svou sbírku Zlatý člun, vydání se však nedočkal,

FRANCE BALANTIČ (1921–1943), básník, který spolu s dalšími bělogardisty uhořel za útoku partyzánů,

A další čtyři, vlastně už současní básníci:

VLADIMIR MEMON (1953–1980),

MARKO PAVČEK (1958–1979),

BOŠTJAN SELIŠKAR (1962–1983),

TATJANA SOLDOVÁ (1962–1992).

F. B.

DRAGOTIN KETTE /  
JÁ NEMÁM UŽ PALMY

Já nemám už palmy a lotosy  
a jiné exotické květy;  
já gazely nemám a romance,  
zapomněl jsem už na sonety.

Mám ale fialky vonné a růže  
a také lilie štíhlé;  
a jimi nádherná bílá prsa  
své milé ozdobím zjihle.

Tak jako slunce své paprsky zlaté  
posílá na zem – jako lípa,  
jak zelená lípa a růžový keř  
navečer svůj bílý květ sypá,

tak opět, děvče, své písničky drobné  
zpívám teď na krásu tvoji,  
když černé chmury se ztratily v dáli  
a v srdci zas jaro už zbrojí.

JOSIP MURN / V PARKU

V opuštěnosti alej sní  
svůj dlouhý, temný sen.  
Pod tichým nebem i svět ztichl,  
je v mlhách, unaven.

Bože, ten klid a mír  
před smrtí navečer!  
Život se zcela vytratil  
či aspoň odmlčel.

Pomalů přichází starý pán  
po mokré pěšině.  
Je vidět, jak je uondán,  
za ním se ztrácí šlépěje.

SREČKO KOSOVEL /  
NA VENKOVSKÉM NÁDRAŽÍ

Na mosazných ploškách (zlatá kolečka,  
zubatá i hladká, klapky kostěné)  
se leskne slunce  
jak s přimhouřenýma očima.

Tu a tam kolečko vyskočí –  
vzdálený akord, a znova,  
výpravčí vytáhne pásku –  
den co den stejná slova...

Monotónní kroky, do čtyř stěn kanceláře  
chycené, dvě koleje do světa,  
za oknem pustina Krasu,  
jalovčí, sosny, akáty, šípkové růže –  
čtyři vlaky za celou dobu denní.

Zadrnčel zvonek. Ze sevřených pěstí  
obličej zvedl  
a váhavě vstal ze smutného snění.

FRANCE BALANTIČ / PROSBA O SLOVA

Mlčení moje padlo k nohám Tvým  
jak bezeslovná prosba žebrákova,  
dobrá, leč přetěžká jsou Tvoje slova  
a jazyk je teď plodem nejtišším.

Srdce se dotkl hravý, věčný smích  
kypících rán a nárek malých dětí  
a též smrt stromů, vandrovníků štěstí  
i volání Tvé ve dne, po nocích.

Pomoz mi, prosím, zbav mě tíhy té,  
jak vína čirých slov mi číši nalej,  
ať všechna s jarem v sobě modlí Tě!

Písni Tě stále budu opěvat  
a pak, až moje zvuky budou zralé,  
u kolen tvých chci sedět napořád.

VLADIMIR MEMON

MNE PŘIHÁZÍ ELEKTRINA,  
mne luští dřevo.  
Mne sliní želva, želatinovité  
kovy, mne vře vír  
potěru, pilin.  
Mne mříž šíří (blanité  
odtok), mne šachty  
vřídla sypou.  
Mne slída slídí.  
Mne mlýny kořínků mlýní  
v zavřenou čáru, mne pot potí, mne stéblo  
vody vodí, mne vidí  
látka.

Mne sevřou plameny zdrcnutých  
měchýřů, mne trousí  
smetí mezi výtrusy kamenin.

Věci mne slizí, ledí.

MARKO PAVČEK /  
KAŽDOU BÁSNÍ JE MĚ MÍŇ

Každou básní je mě míň.  
Rozškrábu se do básně. Kus po kuse.  
Bolest je palčivá, ale sladká.

Černá krev stříká z veršů.  
Pod nehty plane moje maso.  
Každou básní je mě míň.

Nadejde čas, kdy se rozstrouhám úplně.  
Bez kůže budu, bez očí,  
bez krve a žil,  
bez masa, bez kostí.  
Bez srdce.

Potom budu nejcelistvější.

BOŠTJAN SELIŠKAR / SONET

Vykotlaný pohled, rostoucí plod  
prchající před pohledy světla:  
měkké ostružiní slov,  
utkané v zoubkované plátno.

Tklivé milování, hra,  
před čerstvým chlévem dech:  
uzda, vnořená do zazděného  
jazyka, dychtivější než mráz.

Neusilovný běh, mdlá stezka,  
rozebrané prostranné pole:  
nabídnutý van slov, pozasutý.

Zastřené hrdličky v koruně nebe,  
suchá šed', úponky pohupování:  
zastíněné pláň okamžiků.

TATJANA SOLDOVÁ / VINCENTOVI

Doufám, že spíš  
v náruči všeobjímající matky z mých snů,  
ale vím, bdíš.  
Je někde hranice,  
nějaké jiné slunce,  
já totiž mám 29 let.  
Tuším, jak všechno půjde dál.  
Všechno je let.  
Přšu jak o závod, jako když plavu.  
V závodě sázím hlavu.

vybral a přeložil František Benhart



## DRAGO JANČAR / NEDĚLE V OBERHEIMU



France Kralj, Autoportrét při malování fresky, 1955

Není ani neděle, jen nedělní dopoledne. Tři výjevy, tisíc slov. A nezbytná scenérie melancholické středoevropské provincie. Městečko na Dunaji, řeka v posledních dnech trochu narostla, lodě se svými dlouhými trupy, samy nebo s vlečnými plavidly, proti proudu rozrážejí zpěněnou hnědou vodu pod sebou, dolů kloužou rychle, takřka neslyšně. Vítr se opírá do korun topolů, hrozny bílých akátů se pohupují v jeho tahu, kdesi nahoře proti proudu řeky prší, tady rozptýlené, mlhavé světlo mezi oblaky. Po kamenném dláždění kodrcají zvuky varhan z kostela svatého Egidia, odrážejí se od domů, které svými prázdnými průčelími připomínají obrácené hradby kolem dokola, hlasité zvuky se zachycují ve víru u gotické stavby. Je prázdná, všichni jsou na mši.

Před opuštěným pivovarem na druhé straně ulice, kde bydlím, zastaví několik aut. Nevím, proč jsem si toho nikdy pořádně nevšiml: vždycky tu zastaví, nějací chlapíci s pěknými kufříky na nářadí vystoupí a zmizí v širokých vratech, která musí vést do sklepa nebo do skladu. Tady tudy kdysi valili sudy piva a nakládali je na vozy. Věž pivovaru shlíží přes střechy na Dunaj; rád bych byl tam nahoře, úplně na vršku, díval bych se, jak se závoj deště z nízkých mraků na horním toku dotýká řeky. Pod věží menší, také opuštěná stavba.

To byla ledárna, objasní mi Fastl.

Fastl není na mši, nikdy tam není. Nechce, aby se mu vykal a ani „pána“ nechce, jenom: „ty, Fastle“. Dělal na dráze, teď má stánek s klobásy u malého nádraží. Klobásy vyrábí a prodává Jadranka z Banja Luky. Každou neděli, když má stánek zavřený, chodí Fastl na pivo k Černému orlu. Tam je ještě pár takových, co nechodí na mši.

Nakládali led zároveň s pivem, vykládá.

A co je v pivovare?

Nic. Kromě tady toho před vchodem, tady to v pětáctyřicátém zabilo tři lidi, přiletěl granát z americký pancéřovky.

Před pivovarem zase zastaví auto, ramenatý muž zazvoní u vrat, počká, zmizí uvnitř.

Kam ti lidi chodí?

Do sklepa.

Ale ty, Fastle, říkáš, že v starém pivovaru nic není.

Jenže ve sklepe je.

Malá hnědá očka uprostřed velké hlavy se laškovně zalesknou.

Zeptá se, jestli bych rád viděl, co je ve sklepe.

Jasně.

Tak pojď, řekne.

A jdeme přes ulici, Fastl zazvoní, z domofonu se ozve mužský hlas, povídají si s Fastlem cosi v nářečí, kterému nerozumím. Vrata se otevrou a octneme se na dlouhém kamenném schodišti, které vede někam daleko dolů. Hned je to cítit sírou, něčím začmoudlým, zdá se mi, že slyším nějaké praskání, silnější, jako by někdo lámal silné větve. Fastl jde opatrně, je přece jen důchodce, jsme žlutě ozáření sklepními světly. Dole jsou nějaké dveře, můj průvodce zazvoní, dveře se hned otevrou. Jsme teď v malé místnosti, u stolu sedí hodně ostříhaný chlapík a čte noviny. Pokývne, smíme dál, zakroucenou chodbou náhle do většího sálu, líp osvětleného. Tady je najednou plno těch ramenatých a hodně ostříhaných lidí, většina ve vestách a s vyhrnutými rukávy. Na stolech jsou otevřené ty pěkné kuffíky a v nich jsou vzorně naskládané revolvery různých velikostí, i s potřebami na čištění.

Schutzverein, řekne Fastl, obranný spolek. Kolem stěn jsou naskládané větší kusy, pušky na zatáhnutí, vinčestrovky, pár samopalů. Praskání je teď zřetelnější, pach po síře ostřejší než tam nahoře. Nad hlavami se nám vznáší šedě namodralý oblak a hromadí se pod vysokým sklepním klenutím, okna nikde žádná. Muži odcházejí mocnými, ocelí pobitými dveřmi a s vážnými tvářemi se vracejí. Svá nářadí přendávají z ruky do ruky jako malá zvířátka, opatrně a lehce, vycvičenými pohyby. Fastl mluví s ramenáčem, který právě přišel, ten přikyvuje. Zpod pultu, na němž je moře lahví od piva, vytáhne jakási sluchátka a vtiskne nám je do rukou. Jdeme těmi dveřmi, za nimiž se pokaždé ukáže namodralý oblak, když je otevrou.

V okamžiku, kdy vstupujeme, třesne ohlušující rána. Mladý chlapík drží v rukou něco jako pistoli, brovning, luger či něco podobného, kanón. S Fastlem si nasadíme sluchátka, jeho oči se lesknou: Tak tedka vidíš, co tu je? Vidím, ty Fastle. Dva s menšími pistolemi střílejí na terče, chlapec s kanónem se strefuje do jakýchsi desek ve tvaru lidských postav, jedny jsou blíž, jiné vzdálenější. Zvedají se a padají, ustrašeně běží, schovávají se a vyjedou ven na druhém konci sálu. Ale koule z třaskajícího kanónu je najde i tam. Stěny jsou obložené silnou gumovou vrstvou. Střelec je spokojen, i když nic neřekne, beze slov postoupí své místo dalšímu, ten má dlouhou hlaveň, položí si ji na předloktí levé ruky, míří, střílí. Fastl mi ukazuje, jak střelec každou postavu zasáhne přímo do hlavy, do čela.

Když jsme zase v prvním sále podzemí, nabídne mi ramenatý hipopotamus pivo, ostříhaný se mě s Fastlovou pomocí v dialektu ptá, jestli bych si chtěl střílit. Řeknu, že ne. Ostříhaný hipo řekne, že nejsem Hemingway, já na to, že nejsem. Ramenáč se ptá, jestli budu pivo, říkám, že díky ne, Fastl říká, že pivo bude u Černého orla, jako každou neděli dopoledne. Nato se ramenáč a ostříhaný věnují rozhovoru o zařízení pro fitness v sále, my s Fastlem jdeme nažloutlým světlem a nahoru po schodech. Šedě namodralý kouř se táhne za námi, praskání, jako když někdo ve sklepe láme větve, je teď vzdálenější a vzdálenější. Pořád je to tu cítit sírou.

Venku je nedělní dopoledne, před opuštěnou cihlovou pekárnou je ticho. Vítr se opírá do korun topolů, kdesi nahoře proti proudu řeky prší, tady proniká mezi oblaky rozptýlené, mlhavé světlo. Věž pivovaru shlíží přes střechy na Dunaj, rád bych byl tam nahoře, úplně na vršku; díval bych se, jak se závoj deště z nízkých mraků dotýká řeky. Ptám se, co je ve věži pivovaru, Fastl říká, že nic, chtěl bych se tam podívat? Řeknu, že ne. Ulice je úplně klidná. Nikde se nepíše, že tu střílejí, řeknu. Lentia, řekne Fastl. Obranný spolek Lentia. Fastl pokrčí rameny a kolem dvorků a zahrádek se salátem, které se řadí za hlavním náměstím, jde k Černému orlu na pivo.

Hlavní náměstí je ještě stále prázdné, k varhanům z kostela svatého Egidia se připojil mohutný sbor, jeho jak Dunaj široké Te deum pluje přes náměstí, pluje kolem kostela, kolem dokola, točí se jako ve víru a pak najde východ při zemi, po dlažbě náměstí, po ulici a současně nahoře přes střechy Oberheimu dolů k hnědé vodě. Sedju tam dolů s tím zvukovým přítokem i já, tam, kde po řece rychle klouže osobní parník, nazvaný Theodor Fontaine. Kdosi stojí u zábradlí a dalekohledem pozoruje průčelí města, topoly, akáty, z nichž visí hrozny bílých květů.

Na lavičce v parku u řeky sedí děvče v texaskách, ramena se jí chvějí, pláče. Je jaro, děvčata v Oberheimu pláčou. Vedle ní stojí mládenec s rukama v kožené bundě a cosi povídá jakoby k řece a přes ni. Nevidí mě, ačkoli jdu těsně kolem nich.

Potom sedím v pokoji a dívám se na hnědé vlny, které se vezou do Černého moře. Šeří se, mraky se přesunuly až sem, pod oknem si kdosi pohvizduje, světlo už není rozptýlené a mlhavé, už jako by mlelo z posledního. Potom už není žádné.

Rozhlas hlásí, že jsou všude na silnicích svatodušní prostoje, ať raději nikam nejezdíme, není-li to nutné. Dopisují těchto tisíc slov, možná o několik víc.

přeložil František Benhart

## MARJAN TOMŠIČ / HLUPÁČEK

France Kralj, *Ukřižovaný*, 1929

Uplynulo mnoho dní, týdnů a měsíců. Podzimním nebem křížovala hejna ptáů. Hlupáček se svým přítelem, bílým chundelatým psíkem, který měl jedinou černou skvrnu na hrudi, malou jako ořech, toho podzimu prošli celým jihem a jednou odpoledne dorazili k městu Soranje. Utábořili se u řeky. Nedaleko stál v kopci starý opuštěný dům. Hlupáček se rozhodl, že tu přenocují, protože podzim byl už přece jen chladný a rána mrazivá.

Před západem slunce seděli na břehu veliké řeky. Přemýšleli bůh ví o čem. Voda plynula a plynula, odtéci však nemohla.

Zaslechli smutné vzdychání. Ohlédli se. Nějakých deset metrů od nich, na kraji lesíka, zahlédl Hlupáček čeledína Kampelu. Toho, který mu zachránil život, když svědčil proti zkažené kupcově ženě Moreně a jejímu milenci Čuncíkovi.

Kampelo je nezpozoroval. Stál pod stromem, na větev přivazoval provaz, který měl na konci smyčku, a žalostně při tom vzlykal.

Hlupáček sebou trhl. Vyskočil a vmžiku byl u něšťastníka.

„Kampelo, co to děláš? Zbláznil ses?!“ obořil se na něho.

Čeledín se smutně podíval a po tvářích se mu řinuly veliké slzy.

„Oběsím se, stejně se oběsím,“ zavzlykal.

„Dobře, pro mě za mě. Ale nejdřív mi řekni, proč to chceš udělat?“ zaptal se ho trochu jízlivě Hlupáček.

„Oběsím se, protože mě nemá ráda žádná žena. Všechny, úplně všechny, se kterými jsem si chtěl něco začít nebo ke kterým se jen přiblížím, utíkají. Jako bych byl prašivý, nebo jako bych měl mor,“ nařikal smutně Kampelo.

„Tak proto ten strašný smutek,“ kroutil hlavou Hlupáček a zčistajasna se hlasitě rozesmál.

Kampelo na něho zkoprněle hleděl a byl tak překvapen, že zapomněl vzdychat a vzlykat.

„Proč se mi směješ? Co je na tom k smíchu, když je někomu smutno, tak strašně smutno, že se ani žít nechce?“ ptal se rozhořčeně čeledín a znovu se zasmušil.

„Víš, proč se ti směju?“ zeptal se Hlupáček, když přemohl svůj řehot.

„Ne, nevím,“ odpověděl tiše Kampelo a zarmouceně svěsil hlavu.

„Směju se ti proto, že se věšíš obráceně,“ vysvětlil.

„Obráceně? Jak obráceně?“ podivil se Kampelo.

„Nevíš? Opravdu ne? Jestli chceš, řeknu ti, jak se musíš oběsit, abys z toho opravdu něco měl. Co ty na to?“

Kampelo přikývl a Hlupáček mu začal vysvětlovat:

„Jestli opravdu dychtíš po lásce dívce, jestli skutečně toužíš po jejich srdcích, pak se musíš pověsit za nohy. Přesně obráceně, rozumíš? Ne za krk, ale za nohy!“

Kampelo se překvapením zakoktal: „Za nohy?“

„Ano, za nohy. A musíš viset tak dlouho, dokud ti rozum nesleze z pat do hlavy. Potom se jen obrátíš, postavíš se zpátky na chodidla a uvidíš, jak se všechno změní. Budeš mít tolik děvčat, kolik budeš chtít,“ zapáleně vysvětloval mudrlant.

„Ale copak se sám můžu pověsit za nohy?“ posteskl si Kampelo. „Leda že bys mi pomohl?“

Hlupáček nadšeně přikývl a skutečně pověsil Kampela za nohy. Povytáhl ho nahoru tak, že měl hlavu těsně nad zemí. Potom udělal uzel okolo větve a silně Kampela rozhoupal. Poskakoval kolem oběšence, pískal na píšťalku a škádlivě zpíval:

Kampelo na špagátě visí,  
hlavou dole komíhá,  
vesele zvoní,  
rozum budí!

Pejsek štěkal, běhal sem a tam, honil se okolo stromu a byl veselý jako ještě nikdy předtím.

Kampelův obličej víc a více rudl. Když už byl úplně purpurový, zeptal se ho Hlupáček, jak se jmenuje dívka, která se mu líbí a do které je zamilován. Kampelo zahuhlal, že ho bylo sotva slyšet:

„Rozalína, moje Rozalína...“

Hlupáček ještě více poskočil, ještě rychleji se kolem něho roztančil a ještě víc ho rozhoupal. Po chvíli se oběšence zeptal:

„Kampelo, jsi už dost mrtvý? Můžu tě už sundat dolů?“

Čeledín zavzlykal: „Ano, teď už ano.“

Spustil ho na zem, rozvázal kotníky a počkal, až se mu krev zase vrátí zpátky.

„No?“ zeptal se Hlupáček, „ještě jsi smutný?“

Kampelo zavrtěl hlavou a zašklebil se:

„A víš, že se cítím docela dobře? Myslím, že teď už vím, jak získám Rozalínu. Došlo mi, že jsem dříve dělal všechno naopak. Hlupáčku, tobě to opravdu myslí! Koho by napadlo, že je to tak jednoduché?!“

„A ještě jsi navíc živ a zdrav! Kdyby ses pověsil za krk, tak by se ti sice taky rozsvítilo, ale bylo by pozdě; byl bys mrtev a nic by se nedalo dělat,“ smál se Hlupáček.

„Ale proč? Vysvětlí mi, jak to funguje?“ vyzvídál Kampelo a divil se změně ve své hlavě.

Hlupáček se rozpačitě pousmál, ale neodpověděl. Vždyť sám nevěděl, co se v něšťastníkovi událo, když visel hlavou dolů.

Kampelo se náhle udeřil do čela a s radostí, která ho celého naplnila, začal mávat ve vzduchu rukama a hlasitě se smát. Tak ho to bavilo, že nemohl přestat. Nakonec se přece jen uklidnil.

Později seděl s Hlupáčkem na břehu řeky a tiše si s ním povídal. Poté se rozloučil a nařídil mu, ať se u něj ráno staví, že mu zaplatí.

„Copak jsem vykonal velikého, že mi chceš zaplatit?“ zeptal se Hlupáček.

„Otočil jsi svět,“ odpověděl Kampelo. „Teď je všechno zpátky na svém místě. Za to je třeba zaplatit,“ vysvětlil.

Svinul provaz, jako to dělají horalé, zachichotal se a zmizel do noci.

přeložil Jan Štemberk, upravil Martin Valášek

MARJAN TOMŠIČ (1939) je jedním z nejpozoruhodnějších současných slovinských prozaiků. Jedná se u něj „především o zajímavé spojení lokálního a univerzálního, magického a reálného, a proto ho oprávněně považujeme za prvního slovinského magického realistu,“ píše Andrej Blatnik. Ve svých dílech odkrývá čtenáři duchovní svět Istrie, vykresluje samorosty a podivíny, kteří žijí v souladu s mystickými silami přírody. Jeho novely jsou plné pohádek, snů, zjevení a fantastiky. Je velmi plodným autorem, vydal již mnoho románů a souborů novel: Onstran (Naproti), Kafra (Kafr), Olive in sol (Olivy a sůl), Noč je moja, dan je tvoj (Noc je moje, den je tvůj), Ognjeni žar (Ohnivý žár), Zgodbe o kačah in druge (Povídky o hadech a jiné). Naposled vyšel Norček (Hlupáček), jehož kapitolu uveřejňujeme v tomto čísle a který se vymyká istrijskému cyklu.

Tomšič znovu probudil vandraka a podivína (známého již z románu Oštrigecca), jenž zde ožije, jako Hlupáček, v trochu jiném světě. Hlupáčkem je proto, že v očích lidí, kteří jsou závislí na materiálních vymoženostech, vzbuzuje pozornost. Je „pobuda, věčný poutník, snílek, kouzelník, poeta, mudrlant, pošetilec, dítě“, rozsévá diamanty okolo cest a dětem při hře podává zlatá zrnka, mluví pravdu, ačkoliv je za to trestán, povídá si s větrem, ptáky a zvířaty. Kde může, koná dobro a stále má radost ze života.

První plán příběhu je prostý – cesta, putování a setkávání se s lidmi, rozhovory, a také milostný příběh; ve druhém plánu vidíme duchovní hledání, hledání něčeho, co člověka přesahuje, co je nad ním, ale co je v podstatě to, co člověk nosí v sobě. Tím je ta poetická pohádka příběhem o nejkratší a zároveň nejdelší cestě, té cestě, která vede do srdce.

Marinka Svetina

## ALOJZ IHAN / GENERACE A JEJÍ SKRYTÁ METAFORA

Myslím, že mám dost důvodů, abych na začátku příspěvku o básnické generaci lidí, kteří spatřili světlo světa v šedesátých letech, parafrázoval pojednání Andreje Blatnika, autora téže generace. Jeho pojednání Generace bez metafory mělo zřejmě značný vliv na utváření podoby této generace. Blatnik zde hovoří o generaci bez metafory, což vlastně znamená, že jednotlivci této generace nemají žádný významnější společný rys, žádnou očividnou identifikaci, aby se díky jí mohli jako generace jasně rozeznávat od jiných generací. Důvody pro to vidí Blatnik v tom, že tato generace neprožila žádné významné společenské převrasy, jako je měly „šťěstí“ prožít generace předchozí. To znamená války, studentské revoluce, tvrdé politické represe. Generace se narodila do poměrně pohodlného, spořádaného, spolehlivého a neproblematického světa, není zatížena zkušeností války ani komunistickou ideologií, jež byla v době jejího zrání už zcela vyprázdňená společenská forma, v níž už nikdo neshledával smysluplný obsah. Proto tato generace padla do politicky prázdného prostoru, v němž nebylo možné nic jiného než stáhnout se do intimity, do čistého umění a literatury, do „omezené, leč přesto existující oblasti možného“.

Deset let po Blatnikově analýze by se k ní samozřejmě dalo dodat leccos nového; generace mezitím prožila silný politický orkán, který smetl komunistické režimy východní Evropy, mnohem horší výjevy mohli její příslušníci pozorovat takřkajíc před prahem svých domovů, když rozpad Jugoslávie zanítil nepředstavitelné orgie násilí v Chorvatsku a v Bosně. Pokud by byla neexistence velkých společenských přesunů to, co by tuto generaci fixovalo v intimismu a nezájmu o politickou realitu, dalo by se po uvedených událostech očekávat, že „generace bez metafory“ najde svou metafору a radikálně promění těžiště svého literárního zájmu. Dnes už lze říci, že se to dosud nestalo, a nejsou ani žádná zjevná znamení, že by se to stalo v blízké budoucnosti.

Zůstane-li podle všeho ještě nějakou dobu nezodpovězena otázka, proč literární generace, narozená kolem roku 1960, dosud stále nejví zvláštní zájem o to, aby ke svým intimistickým tématům přidala i významná témata politická a pomohla tím své literatuře k lepšímu a aktuálnějšímu kontaktu se čtenáři, můžeme se alespoň podívat, která básnická jména této generace přišla s nejvýraznější a největší odezvou mající poetikou.

Patrně bude namístě začít básníkem Alešem Debeljakem, který kromě své poezie podstatně přispěl k formování dané literární generace také četnými literárně teoretickými studii, kritikami a rovněž i jako redaktor revue Problemi – Literatura, jež

byla dlouhou dobu ústředním literárním útočištěm této generace. Debeljak je básník, který se svou disciplinovanou, formálně pečlivě uspořádanou tvorbou snaží sestavit, či vlastně rekonstruovat svůj momentální pocit světa, což je zpravidla velmi vyostřená, přesná kresba docela určité melancholie, nostalgie nebo tajemství. Že jde vždy o velice precizně určený pocit, pochopí čtenář už z faktu, že se Debeljak v básni hned tak nespokojí se sdělností a plastičností básnických obrazů; s mimořádnou energií skládá své obrazy jeden za druhým, přičemž každý následující obraz představuje novou vrstvu pocitu, který by Debeljak rád tak precizně vyostřil, aby se zkonkrétnil jak jemu samému, tak jeho čtenáři. Debeljakovo vyostřování pocitu neprobíhá pouze v rámci jediné básně, vlastně se mezi básníky své generace nejčastěji pouští do formálně přesně uspořádaných cyklů, v nichž se básně skládají jedna za druhou s tímž cílem, jako se v jednotlivé básni skládá jedna vrstva pocitu za druhou: aby jako konečný účinek přesně, přímo s tělesnou hmatatelností, vykrytalizoval přesně určený pocit melancholie, nostalgie nebo tajemství, jak si ho Debeljak v určité chvíli přeje ztvárnit a uchovat v něm své aktuální postavení ve světě a sám před sebou.

Formálně podobně přísně uspořádaná je poezie Jure Potokara, který v jemných, přesných, nadaných obrazech podává obrysy světa a zároveň obrysy jazyka, který svět popisuje. Potokarova poezie s opatrnou přesností, jež už existenčně hraničí s nejistotou, napařád kolísá mezi osaháváním skutečnosti a vzápětí se od skutečnosti obrací k jazyku, aby vyzkoušela hodnověrnost, spolehlivost a zákonitost tohoto jediného básnického průzkumného instrumentu. Potokar ve svých básnických pokusech připomíná nejisté tápání atomových fyziků, kteří se ve svých pokusech musí podobně jako on neustále zabývat otázkou, co z experimentálního výsledku vzniklo díky povaze nekonečně unikavých subatomových částic a co je na druhé straně následek jejich experimentální intervence, jíž je v Potokarově případě jazyková intervence. Potokar svět zkoumá v tak subtilních, nejistých rovinách, že nemůže být nikdy opravdu přesvědčen, jsou-li tvary v jeho poezii skutečné tvary světa, nebo jsou to tvary vzniklé uměle skrze intervenci jazyka.

Debeljaka a Potokara bychom mohli definovat jako představitele poznávacího intimismu, který se neustále zabývá přezkušováním vlastní pozice ve světě, její přesné umístění, a zároveň, zejména u Potokara, otázkami kompetence jazykových prostředků pro přezkušování uvedených pozic. Na druhé straně se v této generaci setkáváme s několika výraznými představiteli jiného druhu intimismu – intimismu erotického. Maja Vidmarová je autorkou velice pročištěných, sugestivních, vřelých erotických situací, k nimž dochází mezi mužem a ženou. V rozporu s tradiční osnou erotické poezie, která hledá metaforiku pro intenzivní tělesné situace ve vnějším světě, jenž pár obklopuje, počíná si Maja Vidmarová přesně naopak: její metaforika je výrazně tělesná, spočívá v popisu fyzických postavení a poměrů, jak se mezi milenci uskutečňují, a to je zpravidla zbasněno tak sugestivně, že čtenář z popisu tělesnosti vyčte a ještě spíš vycítí i psychologické a existenční vztahy mezi milenci a rov-

něž mezi nimi a veškerým ostatním světem. Pro svou sugestivnost a výraznou metaforičnost patří poezie Maji Vidmarové k poetikám, jež jsou přístupné i širším, ne pouze specializovaným čtenářským kruhům. Mnohem uzavřenější je básnická erotika Brane Mozetiče. V jeho básních nejde o čisté, sugestivní a jasné erotické situace jako při Vidmarové, nýbrž o uvězněnost v erotickém vlnění, které stále mění svůj charakter, může být trýznivé, nejisté, hříšné, kruté, nesnesitelné. Mozetičovy erotické situace se nevyvíjejí ve směru naplnění, erotika není žádný okázalý azyl života, mnohem spíš jen neklid, který si žádá hledání, přelétání, impulzivní pohyby, nošení se pod svou matnou hladinu vědomí.

Třetímu druhu intimismu, jenž se objevuje v této generaci, by se mohlo říkat intimismus vnějšího světa. Jde o zdánlivý obrat od sebe ke světu, o popisování reality, která na způsob obrazu a příběhu slouží jenom jako model autorově popisu a evidování svých vlastních pocitů. Milan Vincetič se s neobyčejně působivou verzifikací věnuje popisům reálného, historického a snového světa, přičemž jeho velmi volný a mnohdy až bizarní výběr motivů svědčí o tom, že mu ani dost málo nejde o dokumentaristický záznam světa, nýbrž jen o zrcadlení vlastní duše, které se snaží zachytit do pečlivě nastavených sítí svých veršů. Ještě výrazněji využívá této strategie Rade Krstič, u kterého se setkáváme vedle popisů reálného světa také s jemnými a procitěnými popisy světa iracionálního, promíchaného četnými obsesivními konstrukty básníkovy rozumu. Třetím představitelem tohoto druhu intimismu je autor tohoto příspěvku, který snad z celé této básnické generace působí nejvíc neintimisticky, protože jeho básně jsou vlastně příběhy o konkrétní, poznatelné skutečnosti. Ale také takové příběhy jsou, podobně jako u Milana Vincetiče, v jádře odrazem vlastní existenční reality a ne ani tak světa, který na jisté své úrovni popisují.

Básnická generace, narozená kolem roku 1960, má tedy jakousi společnou metaforu – ta se jmenuje intimismus a je to vlastně jakási ne-metafora, která se nechce smířit s tím, že by tvůrce byl také společenskou bytostí a že by mu využívání společenských témat mohlo vynést dodatečnou energii, hodnověrnost a čtenářskou sugestivnost. Hlavní problém této generace je bezpochyby v tom, že si bude muset dříve či později odpovědět na otázku, je-li skutečně generací bez metafory, nebo zda svou metaforu ve skutečnosti kdesi bázlivě, uzarděle nebo dokonce vypočítavě skrývá. Dokud bude tato generace odhalovat tuto nepochybně významnou pravdu o sobě, budou díla jejích příslušníků zajímavá a ve svých kvalitativních vrcholcích určitě hodná toho, aby je čtenáři četli.

přeložil František Benhart

ALOJZ IHAN (1961), básník, povoláním lékař – imunolog. Je redaktorem měsíčníku Sodobnost. Pro jeho poezii (dosud pět sbírek) je příznačný příklon k jevům vnějšího světa, svá témata jako by hledal ve všedních osudech lidí kolem, nechybí v nich však vlastní osobnostní průmět.

## ALOJZ IHAN / NOTRE-DAME A JINÉ BÁSNĚ

### CHLAPEC NA STROMĚ

Edvardu Kocbekovi

Potom ho začnou hledat. Lidé s pochodněmi se rozprchnou po lese a volají jeho jméno. Muži na člunech se vypraví na jezero a noří tyče do temných hlubin. Z řetězů jsou vypuštěni psi. Chlapec sedí na stromě a vzrušeně všechno sleduje. Ještě chvíli a uslyší pláč, rozezní se zvony, z domu se ozve modlitba. Poté nepozorovaně sleze ze stromu a uklidněn se vydá k propasti.

### O LICENCI

Omrzelo mě před každým svátkem znovu vysvětlovat proč odjždím na prázdniny do své balkánské vlasti mezi četníky, ustašovce a mudžáhidy mezi vlkodlaky, upíry, šarplanince. Jednou provždy bych rád oznámil, že moje rodná vesnice nemá nic společného s velkou válkou.

A i když je nebe rozpálené od bitev,  
jsme dokonale klidní,  
a jestliže přes hraniční kámen stříkne krev,  
vyčistíme dvorky detergentem  
podle evropské licence.

## ÚTOK

27. června jsem se z televize dozvěděl, že nás  
napadly tanky. Odešel jsem do samoobsluhy koupit  
třicet krutích řízků a patnáct litrů mléka.  
Před pokladnou byla fronta, všichni jsme mlčeli  
a z rádia poslouchali instrukce pro případ  
leteckého útoku.  
Pak jsme shora uslyšeli rachot a zničehonic  
se nám chvěly rty a hleděli jsme jeden druhému do očí  
jako milenci na nádraží, někomu dokonce  
vytryskly slzy. Vytáhl jsem kapesníček a  
osušil tvář ženě,  
která stála ve frontě za mnou. „Děkuju,“ řekla  
a přitiskla se k mému rameni, že jsem až na kosti cítil  
strach, který otrásal jejím pěkným tělem. Potom letadla  
ztichla, pokladna začala znovu vyzvánět,  
a my jsme vytahovali peníze a při placení  
nervózně nechávali drobné  
na pultu a pospíchali pryč, jako bychom se za něco hluboce  
styděli.

## LEDNIČKA

Probudil jsem se uprostřed noci, hladový a žíznlivý,  
co nejopatrněji jsem vstal a povedlo se mi  
ji neprobudit  
prostěradlem jsem přikryl její nahá stehna,  
která chladila měsíční záře  
potom jsem otevřel ledničku  
a posvačil  
a když se pořád nehýbala  
začal jsem si před ní natahovat ponožky  
a navlékat kalhoty,  
jako bych ji chtěl vyprovokovat.  
Ale když jsem si přes sebe přehodil i kabát  
a rozevřel deštník,  
pochopil jsem, že nadešel čas rozloučení  
její tělo zůstalo nehybné  
a bylo jasné, že nemám moc na výběr.  
Odemkl jsem dveře a vyšel na ulici  
ještě jednou se podíval,  
jestli se v jejím pokoji nerozsvítilo  
okno bylo temné.  
Smutně jsem odešel k přístavu a věděl jsem,  
že se už nikdy nebudu moci vrátit.

## O LÉTÁNÍ

Je mi líto ptáků. Nikdo jim  
neřekne, že letí. Nikdo jim  
neodhalí nebezpečí výšin.  
Že je možné pozbyt sil. Nebo  
být připoután k zemi.

Či dokonce navždy ustrnout na místě. Je  
mi líto ptáků. Nikdo jim neřekne,  
že letí.

## GENY

Losovali jsme mezi všemi v laboratoři  
a volba padla na mě,  
načež jsem chtěl nechtěl dal trochu krve,  
z krevních buněk jsme vyřízli geny  
a přesadili je do myšního zárodku.  
Byl jsem u toho, když se myška s mými geny narodila  
bedlivě jsem sledoval její vývoj  
každý den jí měřil inteligenci  
rychlost při překonávání překážek, její kondici;  
výsledky nebyly povzbudivé  
myška byla ve všem průměrná  
ráda jedla pšeničná zrna  
a vyhazovala je z klece, když byla sytá;  
po půl roce bezúspěšných měření  
jsme se rozhodli pokus ukončit  
myšku jsem zavřel do plynové komory,  
ale když jsem měl otevřít ventil,  
rozmyslel jsem si to,  
přece jen měla moje geny,  
i když nestojí za moc, zdála se mi milá  
a zachránil jsem ji  
od té doby žije někde v mém bytě  
nevím, kde si našla skrýš, ponechávám jí úplnou svobodu  
pod stůl jí dávám sýr a pšenici,  
jen tu a tam večer poslouchám tiché škrábání za skříněmi.

Někdy si představuju, že sedí ve tmě a skládá básně  
možná do ní byl přenesen takový gen,  
potom pečlivě zavřu okna a zakleju,  
ale ještě předtím nastražím před domovní vrata misku mléka  
se speciálně připraveným jedem,  
který je pro kočky smrtelný už v nepatrné dávce.

## NOTRE-DAME

Jasně že mě lákalo zapálit svíčku za Marii  
a Josefa na oltáři, opravdu si jich vážím a rád se k nim obracím,  
jenže před oltářem bylo napsáno „deset franků“ a to se mi zdálo příliš  
za jednu jedinou svíčku, bylo to vydřidušské; na druhé straně jsem ale  
nemohl svíčku ukrást a pak ji na oltáři zapálit. Dlouho jsem se  
rozmyšlel, chtivě jsem pozoroval záplavu svíček,  
jejich tetelící se plameny, načež jsem začal uvažovat o tom,  
že bych navzdory nápisu hodil do pokladničky jen dva franky,  
tolik by nejvíc stála svíčka v obchodě. Spustil jsem dva franky,  
až to zacinkalo, pak jsem vzal svíčku. Ale nebylo to úplně v pořádku,  
měl jsem špatný pocit, zdálo se mi, že kostel by přece jen měl mít  
nějaký zisk, proto jsem přidal ještě tři franky a vnitřní hlas mi řekl,  
že tak je to správně. Zapálil jsem svíčku. Rozhořela se pěkným, jasným  
plamenem, až mě to zahřálo na duši. Pomodlil jsem se k Marii a Josefovi,  
načež jsem odešel spokojen, že všechno dobře dopadlo,  
rozumně jsem to vyřešil, a ještě ušetřil pět franků.

přeložila Martina Šaradínová



## ALEŠ DEBELJAK / HRANICE JAZYKA, HRANICE SVĚTA?

(VÝŇATKY Z ESEJE SVĚRACÍ KAZAJKA ANONYMITY)

V cizině se zřejmě ještě intenzivněji zabývám habitem samoty, který u mne už dostává rysy skutečného dilematu. Toto dilema pronásleduje zejména ty, co píšou v jazyce, kterým hovoří málo lidí, jako např. ve slovinštině, jež nepřesahuje rámec dvoumilionového společenství. A zní: znamená osudová nezbytnost kolektivní mentality pro plnokrevný a vskutku celostný prožitek literárního díla už automaticky to, že jsem odsouzen ke hranicím svého jazyka, které jsou současně hranicemi mého symbolického, historického a sociálního světa, abych – už pokolikáté – zopakoval Wittgensteinovu gnómičnou myšlenku?

Toto dilema přede mnou totiž vytanulo se vši bezprostřední explozivností onoho časného dopoledne roku 1985, když jsem přece jen přes bezdomovce vstoupil do newyorského knihkupectví St. Mark's Bookstore. Před mýma ušaslými očima se otevřelo pravé moře knih, jedna druhou chtěla shodit z poličky a v nebezpečně vratké rovnováze se pohupovaly na okrajích výstavních stolů v tomto mikrokosmu amerického literárního života. Na několik omamných, och, tak omamných hodin jsem se dobrovolně ztratil v nádherném nadbytku knižních možností, které dovede ocenit každý čtenář přesvědčením i povoláním. Toto nepřehledné bohatství titulů možná dovede zvláště ocenit ten, kdo se ještě pamatuje na okamžik fyzické iniciace, kdy se mu vysněné knihy staly materiální skutečností; kdy tedy (jako já) poprvé v životě bral do rozechvěných rukou všechny ty plody knihkupeckého ráje, o nichž dlouhá léta jen pln závisti četl v The New York Review of Books, literárním čtrnáctideníku, který jsem měl předplacený, abych si tak v dálné Lublani utišoval přímo hamižnou potřebu nových estetických a esejistických kosmů a zdánlivě nepřístupných obzorů Nového světa.

Podvědomě jsem přistoupil k poličkám s básnickými knihami. Poezie, myslil jsem si tehdy povznešeně, jako asi každý začínající básník, poezie je moje pravá vlast: v její geografii a historii jsem skutečně doma! Což poezie jako nejvyšší krystalizace antropologické zkušenosti ve svých křehkých lyrických palácích nenabízí dvorany, v nichž se nejen utváří, nýbrž i uchovává „prvotní text života“, z něhož ještě nebylo vypuzeno mýtické tajemství? (...)

Když jsem v tom knihkupectví zamířil k básnickým kniham, hledal jsem bezděčně dvojí referenční rámec: nejprve poezii vůbec jako širší identifikační perspektivu a potom, uvnitř ní, i autory slovinského původu jako užší možnost identifikace. A? Nic. Doslova nic. Pusto. Tam, v tom lesku obálek, mezi nimiž se tiskly rytmy veršů

St. John Perse, Johna Keatse, Arthura Rimbauda, Omara Chajjáma, R.M.Rilkeho, Mahmuda Darviše, Miroslava Holuba, Pabla Nerudy, Allena Ginsberga, Sándora Woerese, Dereka Mahona, Georga Trakla, Eugenia Montaleho, Vaska Popy, tam, kde by měla stát i slovinská básnická odvaha po boku s jinými evangelií lyrické imaginace, tam zela bolestná prázdnota.

Slovinští spisovatelé v překladovém korpusu, jenž v americké „republice literatury“ nabízí všechny možné současníky ze všech koutů planety, nemají dobré zastoupení. Ne, ne. Nač se přetvařovat, budu brutálně bezprostřední: slovinští literáři jsou americkému čtenářstvu zcela neznámí. Až na jedinou výjimku. Při pravidelných návštěvách v newyorských knihkupectvích jsem musel čekat až do roku 1988, kdy mě z poličky s poezií uvítala kniha v tvrdých deskách, vydaná ve věhlasném nakladatelství, kniha, s níž slovinská tvůrčí imaginace poprvé vstoupila mezi americké čtenáře: *The Selected Poems of Tomaž Šalamun* (Ecco Press, New York 1988). Z přebalu na mě upřeně hleděl graficky odstíněný portrét básníka, který takřka sám změnil status, formu a úlohu básnické tvorby v mé domácí zemi, když před třiceti lety vydal přelomovou knížku veršů, nazvanou Poker. Skrže ni měl tento dnešní slovinský kulturní atašé v New Yorku a nejpřekládanější národní básník, který se inspiroval u francouzských poets maudits a u radikálního jazykového činu ruského básníka Chlebnikova, nepochybně veliký vliv v dobrém i špatném smyslu na několik vděčných generací, které se pokoušely v avantgardním rozšiřování jazykové a symbolické krajiny, aby po Šalamunových stopách pronikaly do hermetického ráje, plného gnostických pravd, a do svobody „zaumného“ jazyka, o čemž všem slovinští básníci před Šalamunem nedokázali artikulovaně ani přemýšlet.

V knize přítelových básní, kterou na základě překladů zpod různých překladatelských per uspořádal mezinárodně známý americký básník srbského rodu Charles Simic, jsem tedy začal hledat oporu pro obranu před víc a víc hlodajícím poznatkem, že jsem na širé americké pevnině dočista sám. Do vědomí se mi totiž dralo nelehké poznání, že jsem bezděčná, ale asi nezbytná oběť dvojího paradoxu, který na jedné straně vyjadřuje dutá ozvěna, s níž se mi v babylonské vřavě postmoderního New Yorku např. vrací pro mé básnické Bildung tak významná Murnova metafora o „topolu samotáři“, a na druhé straně mi diktuje pevně přesvědčení, že jsem koneckonců i do New Yorku přišel proto, abych si po svém ověřil, lze-li tuto metaforu vůbec přesáhnout a tak se vyrvat ze svěrací kazajky lokální mytologie.

V jakési podivné extrapolaci by mohl tento stav nevyslyšené lásky znázornit právě verš, který na koloniálním domě na konci ulice, kde se čepýří St. Mark's Bookstore, z měděné pamětní desky pěkně oslovuje mimojdoucí: *If equal affection cannot be, let the more loving one be me*. Tak to otřesně zazpíval W. H. Auden, který nějakou domu v tom domě žil. A tak to patrně cítíme my všichni, kteří se (podobně, jako do Paříže v první polovině 20. století putovali umělci z provinciálních metropolí na evropském okraji) dneska přeléváme do New Yorku, abychom tam hledali potvrzení

pro své verše a myšlenky, jejichž univerzální dosah se dá důsledně ozkoušet jedině v nádherně živoucím a příslovečně kosmopolitním městě, v němž se vzhledem k americké dominanci nad planetou v dobrém i špatném smyslu rozhoduje osud světového umění.

Protože jsem věděl o tomto paradoxu „nestejného citění“, nešlo to jinak, než že jsem vztáhl na sebe s trpkým úsměškem zoufalství legendární definici básnického povolání, jak se zformulovala na samém začátku moderní slovinské lyriky v tvorbě Josipa Murna-Aleksandrova. Pro mě tato metafora (topol samotář) znamenala víc než jen estetickou šifru pro osud jednotlivcova hlasu v hlučném čase: znamenala pro mě i zvnitřně dějiny národních uměleckých hledání. Nejprve jsem se snažil najít oporu pro svou iluzi „domáckosti“ ve skutečné, byť dosud tak minimální podobě slovinské přítomnosti v americkém kontextu; pak jsem ji hledal v kontextu oné specifické lyrické substance, která v drobných kouscích národní tradice – parafrázované, ironizované a kriticky vystavené světlometům Šalamunova ezoterického vizionářství – více či méně skrytě přece jen přicházela na světlo denní. V jeho knize jsem se pak snažil odhalovat náhradu za referenční rámec, který se jaksi samozřejmě rozvírá spisovatelům, působícím uvnitř větších, bohatších a známějších národních kulturních tradic.

Ale ani u Tomaže Šalamuna to nešlo bez druhotného filtru. Anonymní autor textu na záložkách knihy ho totiž prohlásil za jugoslávského básníka, jenž píše ve slovinštině. V tomto suchém konstatování faktu nebylo přirozeně nic špatného. Bez ohledu na to, jak se dnes snažíme v národní rovině oddálit od Balkánu a všeho, co by mohlo připomínat sedmdesát let kohabítace v různých přeskupeních společného jugoslávského státu, jedna skutečnost tu přesto platí zcela nepochybně.

Uprostřed osmdesátých let, kdy vyšla tato obsáhlá Šalamunova kniha, byly první praskliny v politické stavbě Jugoslávie patrné jen málokterým pozorovatelům, a patrně ani ti neměli představu o počátku a průběhu třetí balkánské války, která v létě 1991 ukončila slovinské soužití s jugoslávskými bratrance a pokračovala v hrůzném řádění srbských praporů v Chorvatsku a Bosně. Přesto by asi byla pro nás Slovince, kteří si v obráceném komplexu méněcennosti stále rádi myslíme, že jsme něco zvláštního, drobná biografická poznámka v Šalamunově americké knize samozřejmě coup de grace. Neboť takto naši kulturní tradici symbolicky delegovala na spodní větev stromu evropských národů, kde se tisknou národy bez státu, Baskové a Velšané, Skotové a Laponci, Katalánci a Bretonci. Tam jsme také až do osamostatnění fakticky byli, ať se nám to líbí nebo ne.

Na tomto místě jsou možné dva argumenty. První, dnes ve Slovinsku velmi často uváděný argument, stojí a padá s logikou převládající síly, s jakou Srbové vystupovali v někdejší Jugoslávii. Přibližně je ji možno rekapitulovat takto: srbská dominace v jugoslávské státní struktuře s přispěním všemožných mechanismů zprostředkování, promování, protěžování a úskočného „zakopávání se“ v diplomatické, politické

a kulturní síti Ameriky pochopitelně přinesla nutně své ovoce, které pak „v západních očích“ svědčí především o srbském tvůrčím duchu. Pro literatury menších národů v bývalém jugoslávském svazku bylo nemálo obtížné prodat se vpřed mimo „úřední“ srbský filtr a nato se ještě utkat se západními standardy kvality.

To zřejmě platí; tuto perspektivu nelze přehlédnout. Je však zároveň třeba upozornit ještě na jeden, mnohem tišeji vyřčený, leč proto ne méně platný argument. Jugoslávský kontext, který ilustrativně představila biografická poznámka v Šalamunově knize, totiž konal i pro slovinské tvůrce jistou prospěšnou, jakkoli ne zcela přesnou a dnes vědomě zapomenutou funkci. Případnému čtenáři dal aspoň na povrchu náznaky na vědomí, že Tomaž Šalamun přichází z takového kulturního „příběhu“, v němž už na špičkovou světovou úroveň vyrostlo několik slavných literárních jmen: nesporné mistrovství balkánských epických fresek z pera nobelovce Iva Andriče, subtilní teror historie v mezinárodně vyzvedaném a bohatě překládaném opusu Danila Kiše, setkání bohaté folklorní žíly srbské tradice s nadrealistickou odvahou v básnickém díle Vaska Popy atd. Prostě, i když ne docela přesně řečeno: vybrané básně mého přítele nezůstaly viset v referenčním vákuu, k jakému by byly patrně odsouzené, kdyby nebylo výpomocné berly jugoslávského kontextu.

To ovšem neznamená, že by se jinak Tomaži Šalamunovi nepodařilo stát se tím, čím je: nepochybně jménem v první lize současné světové poezie, o čemž výmluvně hovoří překlady jeho děl do četných nejen evropských jazyků a pravidelné pozvánky na nejprestižnější mezinárodní básnické festivaly od Jeruzaléma po Toronto a Rotterdam. Znamená to jenom, že by se Šalamunovi podařilo dosáhnout tak záviděníhodně vysoký status v současné cirkulaci autorských jmen a individuálních poetik podstatně později, kdyby se byl mohl spolehnout jen a jen na sebe: kdyby byl závislý pouze na radikálním individualismu, z něhož si (v jeho americké variantě) velmi rád bral příklad tento básník, který svou biografii i tvorbu tak úzce spojil s energií nového kontinentu, že dokonce i jednu ze svých početných sbírek nazval prostě Amerika. Jugoslávský rámec byl pro Šalamuna jen první schůdek na cestě k odrazovému můstku, který jeho lyrickou estetiku modernistické rozptýlenosti a sublimované jazykové mystiky právem vymrštil na oběžnou dráhu světové pozornosti. Na slovinský kontext se Šalamun při svém průniku do amerického a tím eminentně mezinárodního literárního prostoru samozřejmě nemohl odvolávat, protože žádný nebyl. Ani dnes ještě není. (...)

přeložil František Benhart

## ALEŠ DEBELJAK / GRAND HOTEL EVROPA

### TVÁŘE PŘED ZDÍ

Skromná je almužna časných jiter. V nich stane se vše,  
co stát se má: mně, tobě, celému světu. Pokušení vskutku  
velké je tu: okouzleně zíráme, když nekonečná záře požáru  
rozpouští sloupy katedrál, panenský sen a skryté péro hračky.

Nehnutě hledíme, jak v pokojné rodinné kryptě. Každý z  
nás, myslím, už prokletý je. Jsme tiší, němí, co jiného. Jak  
užaslý svědek v zemi, dokud ještě byla. Teď žije dál,  
vyhnána do podoby, která nám nedá spáti. Která dnem nocí v

panenkách se nám chvěje. To snad klečíme v naději, že se bouře  
nad námi smiluje a přinese odpuštění, jako hodná máti? Že smaže  
hranici, jež dělí dar od obětiště? Uhaduji, vím: omyl větší

není. Oharky už zasypaly rám obrazovky. I krev, která přes dívčí  
boky stékala, ztratila chuť. Nevoní jak země přeoraná, jež pod prsty  
se drolí. Snažíme se, leč snaha marná: jsme míň než výdech něčí.

### METEOROLOGICKÝ OBRAZ

Jarní liják šumí přes potopenou monarchii. Skončí vůbec někdy?  
Rytmus, jímž kapky do oken bijí, mě zkolébává v hlubokou kómu.  
Tichu se oddávám a odtékám do vlahé prsti, abych za rok,  
možná za dva, osídlil vnitřek oblaku, jenž je mým pravým bydlem.

K městu kozáka kůň věrný nese. Patrně dosud neví: jeho smrt  
nejinak než vykořeněné jazyky, opravdu bude položena  
k neviditelným nohám. Když přirozený cyklus uzavře se, na ještě  
větší dobrodruhy to čeká. Na mně však není, abych soudil. Já

mohu jen kapat na plačící děcko v plenkách, na vozy a na  
ožehnuté věžáky, na podloudnou cestu tabáku. Kapu: neptám  
se, kam vdovy v smutku mohly jít. Vše překrývám, jako průhledná

vrstvička laku. Kapu. Na precizní váhy, na rakve, jež slouží  
jako kryt. Kapu po páteři chlapce, před nímž, až se jednou  
postaví před ně a zavelí, zatetelí se vzpřímené řady.

### GRAND HOTEL EVROPA

Ve váze na poličce pupava vadne. Přitahují mě území  
nikoho. Jsem vinen, že zapomenout nechci. Bylo by to prosté,  
jako směr hejna, jež škrťá krajinu. U okna opřen stojím  
jak přede mnou už jiní. Chuť plodu, nahost ženy, která mě

navštěvuje v snu: čeho se dotknout mohu, není už žádné  
překvapení pro mne. Leč soulad zátiší k ničemu není.  
Jiná mě trápí tíseň. Rád bych ji s někým sdílel. Ale s kým?  
Do noci když ji šeptnu, ozvěna nevrátí se. Mluvíme-li všichni,

zmizí jak mědiryt v žáru vysoké pece. Nelze ji však utajit.  
Cítím hrůzu, jak cítili ji utečenci, co se v laciném pokoji  
marně chtěli skrýt. Až neúprosný bůh zacloní rám okna,

jen zrcadlo jim uchová tváře. Půjčit jim hrdlo mohu,  
jež zachytí štěkot psů i zvuk loveckého rohu. Sám se už nevidím,  
ale musím zpívat, aby v mé básni našli klid, plně soustředění.

## PLODY MILOSTI

Vrať se, ať je naše duše opět lehká a dech morový ať provždy vyčpí do nadbytečného verše. Vrať se, pootoč nosnou osou, tím ložnicím zas váhu a těžiště dáš. Tady, kde jednotnost jílu a živočišstva závisí na ponížené tuše, tady

víc znamenáš než voda pro vězně, jenž drmolí otčenáš. Vrať se, ať ruku nám vede lákadlo plodů, před nimiž strach nás trápí. Bez tebe už sezóny nepoznáme, od oka uhadujeme. Svaly na krku jakoby z posledka bijí a na jih už letí čápi. Je nejvyšší čas:

přijď. Abys nám věnoval klíč k budoucnosti a nyvou nostalgii. Stačí to, že jsi. Jak vůně, jež se nevytratí, když nás první žena opustí. Samota pobídku dá ti, abys nás přezkoušel v dokonalosti.

Jen ať nás to bolí. Ty s námi budeš jistotně jak vlhká skvrna, která se šíří po stěně hliněné nádoby: zprvu malá tečka, potom záplava, jež změkčuje kraje a celý prostor, jenž pod tíhou popustí.

## PASTÝŘSKÝ PŘÍBĚH

Ornament z jíní a jasmínu už skoro nic je. Před stanem drozd štědře rozdává žalmy do všech koutů země. Dlouho už nebude trvat den. Blahovolný jsem vůči budoucí jizvě, jež je jak písmeno, jímž začíná soukromá Iliada. Polibek

na čelo vtisknu velmi jemně: otec sténá na posteli smrti a rodina už není shromážděna. Jeden chybí a inspiruje epiku černě. Odkdy už bůhvíkdě v dáli pochoduje. Podlehl kdysi vábení praporu, který nad hradem vlaje. Já jsem chtěl,

aby aspoň nejmladší jehně vidělo zenit. Leč svými kvapíky tma všude noci upíjí. Co jsem měl vůbec dělat? Jak poutník do Říma jsem domů odešel. Vypravil jsem se už zrána. Kdybych

nechodil, v nomádké fúrii nezvedl by na mě ruku ztracený bratr. Takhle je cesta minami znamenána a jenom koktat mohu. Žádná symetrie ani plán: stará pečeť je poručena bohu.

## NÁMEZDNÍ VOJÁCI

Zklidnil se vítr ve vinicích. Na karbidku nalétá můra. Večer zesláble dýchá. Prosba, nevyslyšená, v soumraku zmizí před lhostejností boha. My přihlížíme zdálky, jak se od pravidel a nezbytností třesou následníci mocného trůnu.

Zde dynastie střídají se do nedohledna. Jih a sever, východ, západ: sloužíme do roztrhání těla. Slavobrána nabodla nebe. To není šťáva moruší, co lepší nám dlaně. Pevně tiskneme štíty. V zemi bez jednoho pána réva je neobřezaná. Je jistě nesvá celá.

Langobardi, Skytové a vládci Norika: ve jménu cizího vítězství jsme otvírali poklady a lebky. Za námi zůstaly prázdné jámy. Teď odpočíváme. Skončen je úkol. Začít znovu je těžké.

I zrak nás zrazuje víc a víc. Co spatřit možnost máme, je předmětů jednoduchý řád. Ale to je málo, míň než nic. Ani obličej nepoznáme, když nám nabídne louže vlastní tvář.

přeložil František Benhart

## CVETKA LIPUŠOVÁ / EXISTENCIALIA

### EXISTENCIALIA

I

Na rohovce  
tmavne nehybně  
moře.  
Hluché uši  
jsou dlážděny  
úderý vln.  
Tiché supění  
při nočních hrách.  
Lehké kameny  
se poschovávají  
do mého hrdla.  
Potají kane  
čas přes útesy.

II

Skrze okna  
se valí hlasy.  
Propojeny s pískem  
uvíznou na řasách.  
Kroky po dláždění  
jsou podrostem  
na bělmu.

Na jeho  
povrchu  
se pohupuje den.

III

Voda zalévá  
natrženiny  
v paměti.  
Pomalů sklouzne  
věčné jméno  
z obměkčeného čela.  
V objetí  
moře  
měkce zajiskří.

IV

Poránu  
dopis oslňuje  
oči.  
Naježené písmo  
se zachvěje  
při dotyku  
ostří.  
Tělo si jako karty  
vykládá  
teplotu písmen.  
Bubřiny paměti  
kypří klidnou hladinu.

## V

Útesy bytí  
se poschovávaly  
do kůry.  
Pod ní  
je cítit tep  
mosazné propasti.  
Přinášej mi  
den co den  
dary,  
aby tě  
nezasul čas.

## VI

Záblesk žádostivosti  
na okamžik utkví  
v bezvzdušném prostoru.  
Osa lásky  
se zvrátí  
v tiché vzdechy.  
Nevidomé ráno  
zaznamená  
na kamenech kaly.  
Jenom mrtvé oko  
neoslepí  
jejich bělost.

## VII

Poklidné dýchání  
v objetí vody.  
Z uší vylizují vlny  
poslední oharky noci.  
Rackové snímají  
pavučinu tmy.  
Všechna slova se skryla  
pod skaliskem.

Přeložil František Benhart

CVETKA LIPUŠOVÁ, dcera nejvýznamnějšího současného slovinského autora z Korutan Florjana Lipuše, se narodila v roce 1966 v obci Železna Kapla/Eisenkappel v Korutanech. Maturovala na slovinském gymnáziu v Celovci/Klagenfurtu, studuje sinologii a slavistiku ve Vídni. Píše básně a prózu, debutovala básnickou sbírkou Prahy dne (Pragovi dneva).