

KURPIOVSKÁ LEGENDA O VZNIKU ČLOVĚKA

Tuto legendu jsem slyšel mnohokrát v různých částech Kurpia, a to i Bílého, i Zeleného, ale každá z verzí byla poněkud odlišná jak po stránce obsahové, tak i jazykové. Následující verze pochází ze vsi Kamięńczyk u Wyszkowa, vyslechl jsem ji tam v Nadbužské krčmě.

Grzegorz „Ciacho“ Rybacki

Na počátku, ještě než se objevili svatý Josef s Marií a Pán Ježíš, byli v nebi jenom čtyři bohové. Každý z nich si velebil na svém trůně a odpočíval. Už totiž stvořili zemi tak, jak ji teď vidíš, a nadali ji všemi dobry. A stvořili taky řeku, ale kdokoliv na ni pohlédne, zachvěje se bázni a podivem. A stvořili taky vítr, aby střežil vše, co již vykonali. Chyběl jim už jedině člověk, který by obdivoval jejich práci. Tehdy jeden ze čtyř bohů, ten, který se obléká žlutě, pravil:

„Stvořme člověka a dejme mu poznat naši moc a nechť jeho srdce vzplane vděkem jako rašelina na blatech.“

Ostatní tři pokynuli hlavou na znamení souhlasu a začali hledat látku, z níž by ho mohli vytvořit.

„Z čeho uděláme člověka?“ ptali se.

A tu ten, který se oblékal žlutě, vzal hrudku hlíny a začal hníst tvář, ruce a nohy. Ostatní tři souhlasně přihlíželi. Jenže když byl hliněný člověk hotov, podrobili ho zkoušce vodou, a tehdy změkkl a rozpustil se.

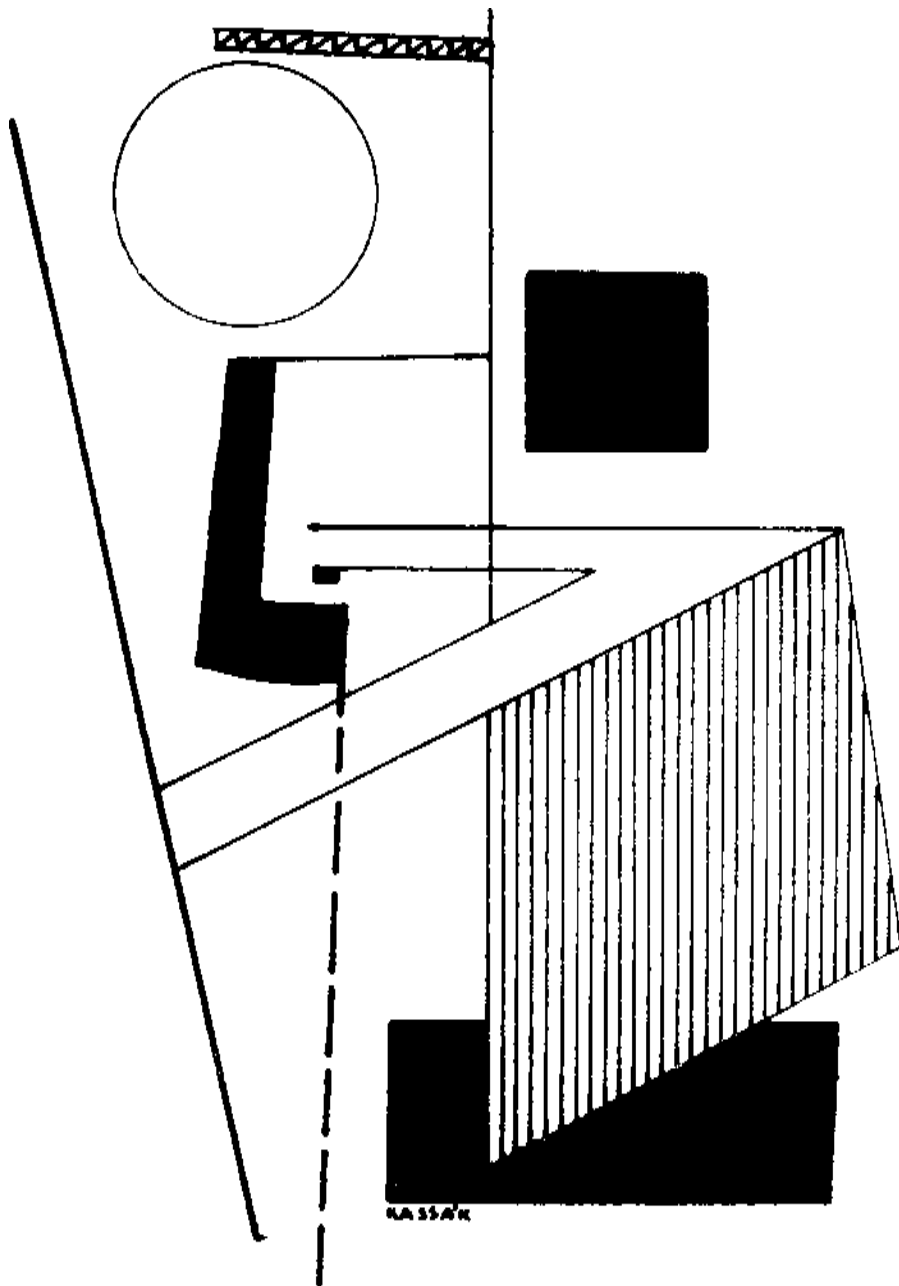
„Vytvořme člověka ze dřeva,“ řekl ten, který se oblékal červeně. Zbylí souhlasili. A tu on ulomil větev a ostřím nože počal vyřezávat tvar člověka. A když byl dřevěný člověk hotov, podrobili ho zkoušce vodou, a on se na vodě vznášel a ani neztrácel údy, ani se mu nesetřely rysy. Čtyři bohové se velice radovali, ale když ho podrobili zkoušce ohněm, jen chvilku zaplápolal a shořel.

Čtyři bohové strávili celou noc přemýšlením. Až nakonec ten, který se oblékal černě, k ostatním pronesl:

„Já zase radím, abychom člověka stvořili ze zlata.“ I vyjmul hroudu zlata z řeky Orzyce, neboť ji tam už dřív schoval před ostatními, a všichni čtyři se dali do díla. Jeden mu vytepal nos, druhý zuby, třetí určil uši k slyšení. A když byl zlatý člověk úplně hotov, podrobili ho zkoušce vodou i ohněm. A on z nich vyšel ještě krásnější a zářivější. Tehdy na sebe čtyři bohové se zalíbením pohlédli a postavili člověka ze zlata na zem a čekali, až pozná jejich moc a začne pět chválu. Ale zlatý člověk stál nehybný a němý a ani se nezachvěl. Jeho srdce bylo tvrdé a suché jako kámen z Bílých lesů. Tu se bohové tázali toho, který ještě neřekl své mínění:

„Z čeho máme vytvořit člověka?“

A ten, jenž se neoblékal barevně, jehož šat neměl žádnou barvu, prohlásil:



K.A. S.S.A.K.

„Udělejme člověka z našich těl.“
 A nožem z ostrého železa si uřízl prsty levé ruky. A prsty se nechaly nést větrem a dopadly na zem, mezi jiné věci, a neprošly ani zkouškou vody, ani ohně. Ale čtyři bohové jen ztěžka rozeznávali tělesné lidi, neboť se jim nezdáli větší než brouci. Tak napínali zrak, až se jim rozslzely oči a nakonec jim začala padat víčka a přišla na ně dřímota. Bůh oblečený žlutě zívá a jeho zívnutí otevřelo ústa ostatních.
 I unaveni usnuli, neboť už byli velice staří. A na zemi se zatím lidé z těla hemžili jako mravenečkové, ne jako brouci. Už se stačili naučit, jaké ovoce je vhodné k jídlu a pod kterými stromy se najde ochrana před deštěm, jakou vodu je možné pít a která zvířata nekoušou. Až jednoho dne před sebou spatřili člověka ze zlata, i stanuli v údivu. Jeho jas je tloukl do očí, a když k němu přiblížili své dlaně, zamrazily je jako po dotyku pralesní zmije. Nadešel čas k jídlu a lidé z těla dali sousto člověku ze zlata. A když nadešel čas k odchodu, vzali člověka ze zlata na ramena a odnesli ho s sebou. A tak den ode dne zatvrdel srdce zlatého člověka tálo, až nakonec splynula z jeho úst slova díků, která do něho vyryli bohové.
 Probudili se čtyři bohové, když zaslechli svá jména mezi hymnami chvály. I spatřili, co se stalo na zemi, zatímco spali. A souhlasili s tím. A od těch dob je člověk ze zlata nazýván boháčem a člověk z těla – chudákem. I ustanovili, aby se boháč staral o chudého a pomáhal mu za dobro,

kteří od něho získal. A přikázali, aby při Posledním soudu chudý ručil za boháče. Proto náš zákon říká, že žádný boháč se nedostane do nebe, pokud ho tam za ruku nedotáhne nějaký chudák.

Zelené a Bílé Kurpie (Kurpie Białe i Zielone), či obecně Kurpie, jsou regionem s výrazným a charakteristickým folklorem, nářečím a mentalitou. Kurpie se nacházejí severně (nebo přesněji severoseverovýchodně) od Varšavy okolo Bílých a Zelených lesů (Puszcza Biała i Zielona), řeky Narew a měst Wyszków, Ostrołęka a Myszyniec, severní hranicí regionu je pak Pojezeří (u nás známější jako Mazury). Řeka Orzyc je pravobřežním přítokem řeky Narew, do níž se vlevá severovýchodně od města Pułtusk.

přeložil a připravil Jan Linka

Přeloženo z šestého čísla (14. listopadu 1995) občasníku „Korzenie“ (Kořeny), který vydává stejnojmenné sdružení mladých varšavských obdivovatelů a křesitelů tradičního světa lidové kultury. Slova „folklor“ či „etnografie“ v tomto případě nejsou na místě, neboť fenomén pravidelných setkání ve varšavském Domu tance nemá nic společného s okrojovaným jucháním, jak jej většinou známe z našich končin. „Dom tańca“ vznikl před více než třemi lety podle maďarského (!) vzoru a jeho akce navštěvují stejně nekonvenční lidé jako u nás např. folkové či rockové koncerty. „Dom tańca“ úzce spolupracuje s mezinárodně známým a uznávaným „Teatrem Węgayty“, sdružením umělců různých národností, kteří žijí ve vsi Węgayty na Pojezeří a snaží se obnovit tradice liturgického dramatu a autentické lidové muziky.

SEGEDÍN, TO JÁ SNÍM

Segedín, to já sním, je podle neověřeného zdroje reklamní slogan nějaké českobudějovické folkové skupiny. Název tohoto jídla, v českých laciných jídelnách tak oblíbeného, prý použil poprvé v druhé půlce minulého století jeden prešpurský básník a novinář.

V samotném Segedíně jídlo tohoto jména neznají, a tak se tu o segedínu dá jen snít. Nebo o Segedíně?

Svou polohou je Szeged považován za specificky maďarské město, snad proto, že leží za Dunajem (z našeho pohledu) a za městem začíná pusta. Slepá ramena Tisy, jezírka, rybníky a zavlažovací kanály sem přilákaly spoustou ryb neuvěřitelné množství ptáků a celá oblast připomíná Dolní Lužici.

Našinec z vysočiny by si tu stýskal, ale kdo se na taňe narodí, těší se z výhledu až na konec světa. Samotné město má přirozenou polohu pod soutokem řek Maroše a Tisy, lidé si místo oblíbili už v dobách, kdy o tom nepsali. V době historické tu vyrostlo královské město, sem zajížděli Árpádovci bojovat s kmenem kočujících Kumánů, kterým dovolili neobydlenou močalovitou pustu osídlit, odtud také vyrážel Ladislav Hunyady proti čím dál mocnějším a rozpínavějším Turkům. Turci ale nakonec Segedín, tehdy už bohaté kamenné město s vodním hradem, na sto padesát let dobyli (ze středověké

zástavby zbyl do dnešní doby jen zbytek románské rotundy, gotický kostel františkánského kláštera a zbytky hradní bašty) a část obyvatel po jednom zvlášť krvavém konfliktu uprchla na sever země. Proto je maďarský dialekt z okolí Sence na Slovensku shodný se segedínským.

Začátkem osmnáctého století byla založena jezuitská kolej (stylistika se tu učila také podle Balbínových Verisimilií), byly postaveny nové kostely (v nedaleké Kiskundorozsmě stojí třeba taky kaplička svatého Jana Nepomuckého) a rovněž byly zahájeny inkviziční procesy – část břehu Tisy se dodnes zve Ostrovem čarodějnic. V době nového osídlování oblastí zpustošených Turky se do okolí Segedína přistěhovali také Slováci, slovenštinu můžete dodnes slyšet v Slovenském Komlóši nebo v Békescsabě, na začátku století prý nejhladnější slovenské město v Uhrách. Je asi už nemožné podrobně zmapovat tuto novou kolonizaci, lze ale předpokládat, že především v minulém století se sem musela přistěhovat i řada obyvatel Českých zemí. Třeba nejznámější segedínská firma, Pick, exportující uheráky i do Prahy, nese jméno podle továrníka z Moravy.

Roku 1879 vyplavila Segedín rozvodněná Tisa. Katastrofu osobně zhlédl i císař František Josef, jehož portrét u řeky v pozadí s ruinami a ubohými bezdomovci zachytil malíř

na gigantickém plátně visícím stále v muzeu na nábřeží. Povodni však město paradoxně vděčí nejen za elegantní budovu muzea, ale i za moderní urbanistickou koncepci, podle níž se staví dodnes. Na výstavbu přispěla řada evropských metropolí, jejichž jména nesou v maďarském secesním stylu vystavěné třídy a okruhy, upomínající na zašlé časy optimismu konce minulého století. Vídeň, Brusel, Londýn, Paříž, Moskva, Berlín. Tehdy bychom se možná mohli ve zdejší velké kavárně se třemi sály setkat u stolku s významnými maďarskými literáty Attilou Józsefem, Gyulou Juhászem či László Némethem. I když je možné, že by spíš chodili do výčepu na lédig (rozlévané) víno za pár forintů – jako Bohumil Hrabal, který (v době, kdy nemohl jezdit téměř nikam) neodolal zvacímu dopisu dvou segedínských dam a přijel se osobně přesvědčit. Podle pamětníků tu vypil spoustu piva, posedával na břehu řeky a básnil o cikánské hudbě a víně.

Ale nepředbíhejme. Když se roku 1918 rozpadlo Rakousko-Uhersko a vypadlo to, že klužská (koložvárská, klausenburská) univerzita zůstane jaksi za hranicemi, byla založena univerzita v Segedínu. Ve třicátých a čtyřicátých letech pak byla postavena okolo ohromného cihlového votivního chrámu, který se stal podivně tísnivou dominantou města, i většina univerzitních budov. Dnes má město čtyři vysoké školy, lékařskou (SZOTE), potravinářskou, Vysokou školu pedagogickou (JGYTF) a Univerzitu

Józsefa Attily (JATE) s fakultami právnickou, přírodovědnou a filozofickou (na internetu www.jate.u-szeged.hu). Segedín dokáže, na rozdíl třeba od Budapešti, poskytnout levné koleje i maďarským studentům ze sousedních zemí, kteří mají v Maďarsku právo na bezplatné studium. Velký počet studentů ze Sedmihradska, Slovenska, Podkarpatské Rusi a nejvíce z nedaleké Vojvodiny přináší na univerzitu zajímavou atmosféru.

Z humanitních oborů tu vyniká tzv. segedínská historická škola raného středověku, zajímavé jsou ale i jiné obory, například nově se rozvíjející filologicko-literární studium textů doby barokní, spočívající v heuristickém a edičním zpracování dokumentů (úřední i šlechtické korespondence, záznamů jezuitských a protestantských kolejí) 17. a 18. století – se zaměřením především na Sedmihradsko. Jako host tu přednáší i László Sörényi, jehož studie nejen o Komenském a Balbínovi by zasloužily českou pozornost. Dlouhou, ač přerušovanou tradici má slavistika, zaměřená na jihoslovenské a východoslovenské jazyky, fakultativně se tu učí i čeština, polština a slovenština. Posledně jmenovaný jazyk je samostatným oborem na fakultě pedagogické. Univerzita vydává řadu časopisů, z nichž ovšem nejeden přesahuje svým významem hranice regionu (za všechny jmenujme alespoň filozoficko-literární Pompeji, literární Tiszatáj, historický Aetas či v Szegedu založenou, dnes již budapeštskou

prestižní literární revui Nappali ház, trochu podobnou pražské Revolver Revue). Samostatný odborný časopis mají studenti historie pedagogické fakulty (Belvedere meridionale). Vlastní občasnky s rozmanitým obsahem vydávají studentské rady všech fakult, ale to je na univerzitě samozřejmost. I studentských klubů je tu několik, jejich činnost sahá od pořádání diskoték přes koncerty místních kapel a maďarské lidové „countrybály“ po filmový klub a fotografický kroužek.

V Szegedu působí uznávané klasické divadlo, s činoherním, operním i baletním souborem, v době letních divadelních prázdnin zaplní náměstí před votivním chrámem pódium pro divadlo pod širým nebem. O těchto podnicích, co do formy ovšem dávno zavedených, i o jiných zajímavostech celé župy se ostatně můžeme dozvědět z internetu (www.szeged.hu nebo www.szeged.com). Odtud také lze učinit výpravu do univerzitní knihovny – její celý katalog (mimo přírůstky po roce 1996) najdete na www.bibli-szeged.hu.

Setkáme se tu i s novými aktivitami. Například sdružení M.A.SZ.K si našlo útočiště ve staré Synagoze, která je již několik let v opravě, takže i kdyby měla pro koho, nemůže zatím sloužit svému původnímu účelu. Mezi lešením je postavené jednoduché pódium a provizorní hlediště a téměř každý týden synagoga ožije hudbou, někdy i tancem. Příležitost dostávají hlavně hudební experimenty, program je

srovnatelný s pražskou Archou (některé pořady se i shodují, z maďarských muzikantů, kteří hostují v synagoze i v Arše, je to například hudební experimentátor Tibor Szemző, houslista Félix Laikó či cikánská skupina Kalyi jag). Prostor je ale i pro místní začínající skupiny, vynikající je například studentská skupina Bois (jméno má podle Bójů, takže vlastně Bohaemů), mísící podle svého gusta hudbu keltskou s jihoslovenskou, maďarskou a cikánskou (jediným nestudentem mezi nimi je cikánský cimbálista). Projekt ozvučování synagog ale není segedínskou specialitou, realizuje se v rámci maďarsko-rumunsko-jugoslávského (a loni i slovenského) hnutí na podporu obnovy těchto míst.

Segedín je podle mých představ opravdu specificky uherským díky místnímu kavárenskému životu. V centru jsem zatím objevila tři kavárny s vlastní tvářičkou, takové, v kterých lze strávit celé odpoledne. Celkový počet kaváren je ale pochopitelně daleko větší. Existuje tu dokonce náměstí se třemi cukrárnami najednou: v „Kis Virágu“ si můžete dát „na stojáka“ espresso nebo zmrzlinu a objednat si přitom, aby vám zhotovili šlehačkový dort, v sousedním „Štrúdlu číslo šest“ se, jak prozrazuje název, specializují na záviný, ale teprve protější cukrárna Virág vás přijme do měkkých polstrovaných židlí na celé odpoledne. Zde si můžete přečíst noviny, za dlouhých zimních večerů tu ladí atmosféru klavírista, improvizující

na velkém křídle v rohu zadního sálu, sem v neděli chodí svátečně oblečené starší páry, ale i tzv. lepší společnost na kávu, na sklenku vína nebo vykouřit si dýmku. Kavárna občas poskytuje útočiště literátům, scházejí se tu debatní kroužky (i program těchto pravidelných kavárenských pořadů najdete na internetu).

Podívejme se teď do kavárny nejmladší a asi nejživější, která letos v říjnu oslavila dvouleté narozeniny. „Milý pane Carpentiere! Zařídil jsem to tak, aby na šestou bylo vše připraveno. Do té doby buďte prosím i Vy v Grand Café. Můžete s sebou vzít, koho jen budete chtít. Přátelsky tiskne ruku Lumiére (1895).“ Už motto na zadní straně nápojového lístku napovídá, že jsme se ocitli v kinokavárně. Každý den se tu promítají dva filmy, ve všední dny dokonce tři, zpravidla podle určitého klíče. Buď souvisí s tematickým zaměřením měsíce, nebo příslušného dne v týdnu. Stalo se tradicí, že několik filmů vybírá významná osobnost Szegedu, může to být filmový či divadelní režisér, univerzitní profesor, filozof, ředitel divadla, básník, s nímž je možné se na konci měsíce sejit a (nejen) o filmech si ještě popovídat. Například září 1998 bylo věnováno kultuře ruské. Osobností, podle které se výběr řídil, byl nedávno zesnulý szegedský básník Baka István, překladatel z ruštiny. Místo besedy byl uspořádán večer, kdy se předčítalo z jeho poezie a debatovalo. V témž měsíci bylo ruské kultuře věnováno číslo literárního časopisu Tiszatáj

a v Grand Café pak proběhla beseda s autorkami stěžejních studií, s šéfredaktorem časopisu a se studenty, kteří se podíleli na překladech. Podobně se chystá měsíc rumunský, rakouský, jugoslávský, český... Program kina navíc obsahuje výběrovou bibliografii časopiseckých článků dotýkajících se promítaného filmu. V kavárně jsou ke koupi literární a filmové časopisy, na jednom ze stolů vyhrazeném čtenářům leží k zapůjčení čerstvé deníky. Prostor kavárny je příležitostně využíván k výstavám, především fotografií, někdy tu jsou i hudebníci, většinou džezoví, buď předem ohlášení, nebo hrají ti, co mají právě chuť a náhodou po ruce nástroje.

Nabízí se otázka, z čeho taková kinokavárna žije, když (stejně jako u nás) se i na ty nejlepší filmy kolikrát sejde lidí sotva do jedné řady. Kavárna je stále plná, ale ač není nijak zvlášť laciná, kino neužívá. Dvě duše, které to všechno vymyslely, žádají každoročně o podporu nejrůznější nadace. Podnik závisí především na dobré vůli městské samosprávy, která poskytuje zdarma prostory, finančně však přispívá i Maďarská nadace pro film, Národní kulturní fond, malou měrou i nejrůznější drobné místní firmy. Grand Café taky spolupracuje se studentskými radami všech tří fakult JATE a se studentskými samosprávami dvou vysokoškolských kolejí. Ostatně kavárna poskytuje studentům prominentní brigádnická místa – a nejde jen o vaření kávy, studenti se silně podílejí na vymýšlení

a realizaci programu. Podnik sám je ale neziskový. Vzniku kavárny předcházela dlouhodobá a chvillemi zdánlivě beznadějná snaha takové místo v Segedíně vytvořit. Filmový klub existoval samozřejmě dávno (i dnes je možno zhlédnout klubové filmy nejméně na čtyřech dalších místech). Aby mohla vzniknout kinokavárna, byla nejprve založena nadace, prostřednictvím níž lze žádat o peníze. To se stalo před pěti lety. Tři roky trvalo, než se podařilo nejprve přesvědčit městské zastupitelstvo o její užitečnosti, a pak, když město poskytlo dvě patra činžovního domu v centru a navíc kapitál v hodnotě asi 300 000 Kč, po nejrůznějších

peripetiích, jako je získání patřičných povolení od vodáren, hasičů, po statických a akustických zkouškách, po získání stavebního povolení, se konečně kavárna začala budovat a na podzim roku 1996 byla slavnostně otevřena. Necht' posoudí sám laskavý čtenář, který má zkušenost se zakládáním podobné, na městě závislé a pro město provozované kavárny (kina, klubu, divadla, knihovny, knihkupectví...), do jaké míry je takový podnik realizovatelný dejme tomu v Českých Budějovicích. Nebo už tam něco takového je?

Marta Dršatová

PIVIZACE POLSKA - CESTA DO STŘEDNÍ EVROPY

Podle známé anekdoty, kterou jsem kdysi slyšela od svých polských přátel, byla prý v kterémsi vydání Britské encyklopedie u hesla „vodka“ uvedena dávka smrtelná pro člověka a poznámka pod čarou sdělovala: neplatí pro Poláky a Rusy. Vodka je opravdu národním nápojem Poláků, což je dáno historicky a geograficky. Během posledních pěti let však v Polsku nastaly mnohé změny.

Není tomu tak dávno, kdy pivo bylo nápojem čepovaným u tzv. „budky s pivem“ nebo (kromě jiných, mocnějších trůnků) v lokále pochybné cenové skupiny, jehož populární název „mordownia“ hovoří za vše. Mok

vydáváný za pivo byl zásadně přinášěn teplý a pivaři byli prostě ti z nebohých alkoholiků, kteří neměli ani na vodku. Ku cti polských pivovarníků budiž řečeno, že dvě tradiční značky (charakteristicky obě z bývalé rakouské Haliče) byly po zchlazení pitné, ba dokonce chutné i pro Čecha.

K problémům, co pít, přistupovaly ještě větší problémy – kde pít. Polsko bylo totiž zcela zbaveno míst, kde by bylo možno za nevelký peníz a bez úhony dobře jíst a pít. Polsko šedesátých až počátku devadesátých let mělo noblesní restaurace a klasické „bufáče“ připomínající v lepším případě mléčné bary a v případě horším

otlučené nálevny. Zájemce o atmosféru těchto míst odkazují jednak k literatuře (například povídky Marka Hlaska nebo Edwarda Stachury), jednak k vlastní zkušenosti, neboť tyto kategorie se ještě stále v Polsku v hojném počtu vyskytují. Osobně jsem si smutný fakt nedostatku klasických hospod vysvětlovala mimo jiné i historicky – vyvražděním hostinských v době druhé světové války –, neboť tradičně se povolání hospodského čili krčmáře (polsky karczmiarz) dědilo mezi příslušníky lidu Izraele, což bylo opět dáno vývojem společnosti šlechtického Polska. Ať už tomu však bylo jakkoli, sovětismus navazující na politiku ruského samoděržaví vůči Polsku rozhodně preferoval „opilce na mezích“ před diskusemi v útulných hospůdkách.

Pochopitelně si uvědomuji, že vidět problém vodkového alkoholismu a nedostatku kultury popíjení pouze takto by bylo zjednodušující. Vždyť je tu casus skandinávský, kde dokonce sáhli k částečné prohibici. Ve skandinávském příkladu se ostatně zhlédli i polští bojovníci proti alkoholismu. Tvrdí, že pivo je stejný alkohol jako cokoli jiného, že je pouze náhražkou, že u piva se začíná a pak se pokračuje k vodce... Zkrátka je vidět, že podstata středoevropské kultury je těmto lidem, jakkoli je jejich úsilí chvályhodné, zcela cizí. Mimochodem, země, kde popíjení piva či vína je přímo součástí životosprávy, potřebu prohibice nepociťují a alkoholismus je problém mnohem marginálnější.

Nedostatek hospod a jejich kulturotvorné funkce je v Polsku zcela evidentní. O tom, že si to Poláci uvědomují, může svědčit i tak, že populárním, ba zbožňovaným českým autorem je tu Bohumil Hrabal. Optimisticky však vyznívá srovnání přelomu let sedmdesátých a osmdesátých, kdy jsem v Polsku studovala, a čtyř let, která jsem ve Varšavě strávila zcela nedávno. Dovoluji si tvrdit, že Polsko prochází etapou kulturní revoluce, kterou jsem sama pro sebe nazvala „pivizací“. Z pohledu ekonoma došlo k významným investicím do polského pivovarnictví, jež bylo ovládnuto několika koncerny, jako je Heineken, Annhauser-Busch a další. Kromě známých značek jako Zywiec a Okocim mají vynikající kvalitu i piva méně známá, například pivo ze slezského města nedaleko Katovic, Piwo Tyskie, či pivo z exotického pivovaru Dojlidy z města Białystok v severovýchodním cípu Polska, kterému dal název proslulý živočich z blízkého pralesa – Zubr. Značky masivně podporované reklamou jako Lech nebo EB (Elblonské pivovary) nemají pro Čecha ten správný říz, ale zhruba se vyrovnají lehčím západoevropským pivům.

Vadou polských piv je povětšinou jejich přílišná alkoholičnost, která nejde samozřejmě ruku v ruce s kvalitou. Panuje tu představa, dle mého soudu mylná, že pivo zvítězí nad vodkou svou alkoholičností. I přes tuto vadu je polská pivizace jevem pozitivním. Pivo začínají pít především

studenti, ale i ženy. Pivo přestalo být nápojem opovrhovaným a stalo se nápojem nejen akceptovaným, ale svým způsobem i nobilitovaným. Myslím, že bychom se dočkali zajímavých korelací mezi eurooptimismem a kultivovaným pivařstvím a stejně tak mezi sociální úspěšností a pivařstvím (zejména u mladších). Troufám si říci, ač bez sociologických průzkumů, že mladí evropsky orientovaní vzdělanci považují pivo za nápoj lepší části Evropy, ale pijí ho nejen ze snobismu, nejen proto, že je ztělesněním životního stylu Evropy, kde se přátelé jdou pobavit do hospody, ale vlastně i proto, že se jim to líbí. Mladí, všelijak orientovaní nevzdělanci popíjejí bohužel pivo často na mezi, spoléhajíce především na jeho procenta etylalkoholu. Přesto si myslím, že cesta, kterou Polsko nastoupilo, je správná a že svědčí o eurooptimismu víc než dotazníkové akce. Koneckonců statistiky praví, že v Polsku spolu se zvýšenou spotřebou piva klesá spotřeba vysokoprocentního alkoholu.

Mezi žonglováním čísly s nárůstem HDP, klesající inflací, výší nezaměstnanosti, problémy a úspěchy v přípravách ke vstupu do NATO či do Evropské unie, jimiž nás zásobuje denní tisk, se může zdát psaní o změnách „imidže“ jednotlivých alkoholických nápojů v zemi našeho souseda jen letným flirtem s lehkou můzou. Myslím si, že toto na první pohled lehké a banální téma skrývá mnohem hlubší podloží. Nabízí se

úvaha, zda pivizace Polska nesouvisí s cestou polského národního povědomí zpět do střední Evropy, zda není jakýmsi uchopitelným průvodním jevem této cesty.

Polsko se od raného středověku „posunovalo“ směrem na východ. Pro názornost si stačí na mapě vyhledat tři historicky po sobě následující polská hlavní města: Hnězdno, Krakov a Varšavu, která jsou vždy dále na východ. K výraznému posunu došlo po uzavření unie s Velkoknížectvím litevským a rozšířením vlivu na Ukrajině v tzv. Republice obou národů (rozuměj polského a litevského) – plus – jak trefně poznamenal Jacek Kuroń – jednoho národa zamlčeného (rozuměj v tomto případě ukrajinského). V relativní toleranci tohoto mnohonárodnostního státu, díky níž se mimo jiné do Polska odevšad stěhovali pronásledovaní Židé, hledá dnes polská diplomacie inspiraci v protikladu k tragédiím, které se zde odehrály později.

Na přesun geografický a politický reagovala i kultura. V sedmnáctém století se dokonce objevuje ideologie tzv. sarmatismu, kdy se polská aristokracie považuje za potomky starověkého východního národa Sarmatů, odívá se podle východní módy a libuje si ve svébytnosti často stavěné proti kulturním vlivům západní Evropy. Zájemcům doporučuji portréty například slavného polského krále Jana III. Sobieského, vítěze nad Turky. Téměř orientální vzhled však exoticky působícím polským šlechticům nebránil

považovat se – nezřídka právem – za hráz proti ohrožení západní civilizace nájezdy asijských národů. A milostná korespondence Jana III. Sobieského s jeho ženou Maryšenkou – mimochodem půvabně přeložená do češtiny – se jen hemží kurtoazními frázemi francouzské provenience.

Ve vlastních očích tedy Poláci fungují jako nejzazší výspa západní civilizace v Evropě, výspa chráncí tuto civilizaci, často ztotožňovanou s katolicismem, před náporom východních, případně přímo asijských vlivů. Do tohoto vzorce dosazovaly polská kultura a národní povědomí také své postoje v dobách národních pohrom, ať už šlo o rusifikaci a náboženský útlak po rozdělení Polska, nebo o boj proti „bezbožné komuně rodem z Asie“. Zkrátka v každém případě předsunutá varta Západu na Východě. Podíváme-li se na předválečnou mapu Polska, pochopíme proč. Obrovský a drastický sociologický zločin, spočívající v přesídlení třetiny obyvatelstva státu, který byl spojencem vítězů 2. sv.

PŘEŽIL JSEM, TEDY JSEM

Sedmnáctého listopadu loňského roku uspořádalo Maďarské kulturní středisko spolu s nakladatelstvím Hynek literární večer při příležitosti vydání českého překladu knihy *Kaddiš za nenarozené dítě* (Kaddis a meg nem született gyermekért) maďarského spisovatele

války (!) na území, která obývalo před tisíciletím, nemohl být samozřejmě akceptován národním povědomím. Teprve dnes začínají mladé generace pomalu akceptovat pozitivní stránky faktu, že se Polsko posunulo o několik set kilometrů na západ, ať už jde o snazší integraci s Evropou, nebo o možnost bezkonfliktně vyřešit vztahy s východními sousedy. Poznání těchto pozitivních stránek samozřejmě neznamená akceptaci vyhánění a přesídlování obyvatelstva – a s těmito problémy se musí „oběti“ i „viníci“ bohužel mnohdy ještě vyrovnat. Pravda však je, že dnešní Polsko je mnohem více ve střední Evropě, než tomu bylo kdykoli v minulosti, ačkoli o sobě Poláci mluví jako o tzv. Evropě středovýchodní. Pivní kultura, o níž svědčí mimo jiné i stoupající počet útulných hospůdek, třebaže se jim pomýleně říká „puby“, jde ruku v ruce s pochopením kvalit středostavovské středoevropské kultury i hlubším a nepřezíravým chápáním kultury naší.

Irena Krasnická

Imre Kertésze, který se tohoto večera účastnil osobně. Pro české čtenáře se sice jedná o první setkání s touto významnou osobností současné maďarské literatury, rozhodně však nebude poslední. Letos by totiž měla v překladu Kateřiny Pošové vyjít

Kertészova další kniha: *Člověk bez osudu* (Sorstalanság).

U autora Kertészeva typu je nezbytné uvést jeho zásadní životní zkušenost, která se v obou výše zmíněných knihách výrazně projevuje. Budapešťský rodák Kertész se dočkal konce války jako šestnáctiletý, do života nakročený mladý chlapec, který však „stihl“ projít koncentračními tábory v Osvětimi a Buchenwaldu. Tato zkušenost byla o to krušnější, že ji prožíval jako dítě, jemuž však bylo jeho dětství upíráno. Přesto vypravěč *Kaddiše* říká: „Osvětim, řekl jsem své ženě, se mi později začala jevit jako do krajnosti dohnané ctnosti, jež mi byly od raného dětství vštěpovány.“ Neboť právě zkušeni být oceňováni jako žid, a nemůže toho být výmluvnější důkaz než právě koncentrační tábor, mu ukázalo smysl celé jeho existence: právo být židem má jen ten, kdo prošel Osvětimí. A jeho židovství nemohlo být jinak přijato než jako ve svém důsledku „veskrze ozdravný“ pobyt v nacistickém lágru.

Čtenáře jistě překvapí samotný název knihy: *Kaddiš za nenarozené dítě*. Ano, židovská víra zná modlitbu kaddiš, ale jako modlitbu za zemřelé rodiče. Dnes je dokonce považována za jednu z nejdůležitějších židovských modliteb vůbec. Přesto je předmětem kaddiše právě nenarozené dítě. Je to nenarozené dítě vypravěče, vlastně dítě *záměrně nezplozené*. A přece mu je věnována celá kniha, na ně se hrdiva obrací, k němu hovoří, a vlastně i o něm

hovoří a představuje si je jako „tmavookou dívenku s nosánkem posetým bledými pihami a umíněného kluka s modrošedými oblázky veselých a pevných očí“. Vida do jakých krásných přívlastků halí jeho podobu. Tolik by je miloval, a přesto říká: „,Ne!’ zavylo, zaskučelo ve mně cosi ihned, okamžitě, když má žena (jež ovšem mou ženou už dávno není) na to – na tebe – poprvé zavedla řeč, a mé sevření jen pomalu, vlastně až po – ano, po mnoha, mnoha letech zvolna ztichlo v jakýsi zádumčivý splín, tak jako utichla Wotanova burácivá zloba při památném loučení, dokud se ve mně jakoby z mizejícího preludu smyčcového partu, zvolna a zlobně, jako nějaká skrytá choroba, nezhmotnila ona otázka, a tou otázkou jsi ty, přesněji řečeno já, já uvedený v pochybnost skrze tebe, ještě přesněji řečeno (a s tím vcelku souhlasil i dr. Obláth): *já nahlížející svoji existenci jako možnost tvé existence* neboli já coby vrah, chceme-li přesnost stupňovat do krajnosti, do nemožnosti, což je s jistou dávkou masochismu přípustné, neboť je chválabohu pozdě, vždycky už bude pozdě, ty nejsi a já se můžu cítit naprosto bezpečný poté, co jsem svým „ne“ obrátil vše v trosky, rozdrtil na prach, především své nevydařené krátké manželství – vyprávím – vyprávěl jsem – doktoru Obláthovi, doktoru filosofických věd, s netečností, které mě sice život nedokázal naučit, ale v níž jsem – je-li to nebytně nutné – teď už obstojně zblhlý.“

Hovoří tedy o takovém dítěti, které nikdy nespátí, nesmí spatřit tento svět, neboť nesmí být vystaveno možnosti prožít podobné dětství, jaké prožil autor: v neustálém nebezpečí, v přítomnosti zla („Ne!“ – zavylo, zaskučelo ve mně cosi, to se nesmí stát, aby se mu – tobě – přihodilo něco takového, jako je dětství, ano, a tehdy jsem začal své ženě vyprávět o svém dětství, anebo sám o sobě, ani nevím, bylo jako nutkavý a nezadržitelný slovní průjem, chrlení krve trvající celé dny a týdny, vyprávěl jsem a vyprávím vlastně i nyní, i když už dávno ne své ženě.“). Nejenže se modlí za něj, modlí se také s ním, v něm, nenarozené dítě se samo stává sobě modlitbou. Je možné jít ještě dál a tvrdit, že se vypravěč modlí za sebe, za své nevydařené dětství, které musel prožít právě takovým způsobem?

Kaddiš je modlitba židovská; lze se přesto domnívat, že Kertészovo poselství je určeno výhradně nenarozeným dětem židovským? „Ne!“, nikoli ledajaké *židovské ne*, za jaké je pravděpodobně má, ne, tím jsem si stejně tak jist jako tím, že netuším, jaké vlastně je tohle mé / „Ne!“, prostě jenom / „Ne!““ Utrpení židů, jakkoli bylo nesmírné, nelze nadřadit utrpení druhých, nelze je upřednostňovat a bránit se jím. Utrpení nelze spojovat s ničím, co by mohlo vést k překotnému a zcela účelovému mučednictví, utrpení je jen jedno, nezáleží, zda je židovské či nežidovské, je jen *jedno*. A to přece musí všem stačit! Není vyvolených národů, je jen

společné utrpení a je v zájmu všech, aby se nenarodilo byt jedno jediné dítě, které by muselo žít v neustálém očekávání návratu zla. Proto musíme Kertészův kaddiš vnímat jako modlitbu veskrze kosmickou. Koncentrační tábor napomohl vypravěči k jeho novému zrození, teprve tato zkušenost jej dovedla k pochopení vlastního bytí: „vždyť pro mě není mé židovství ničím, přesněji řečeno jako fakt pro mě neznamena nic, zato jako zkušenost všechno“. A dále: „...přežil jsem, tedy jsem...“ V lágru tak nabývá jeho život konečně smysl, který do té doby postrádal, neboť teprve zkušenost, pocitěná, řekl bych, na vlastní kůži, mu dovoluje jeho židovství přijmout, ale zároveň se nad ně povznést. Necítí se k němu být jakkoli vázán, prožil si své a od této chvíle je zcela svobodný. Přijmout, pochopit své židovství je mu zkouškou ohněm, kdo jím projde, je očištěn. Tehdy opouští onen imaginární, na hliněných nohou se potácející domeček, do kterého může vstoupit toliko lid vyvolený, a stává se – člověkem, jako každý jiný. Pokud lidé věří v boha, pak jen v jediného Boha. Namítnete: proč tedy právě *kaddiš*, modlitba židovská? Inu, míním, hrdina přijal své židovství jako bolestnou zkušenost (ale i v bolesti pociťujeme nesmírné slasti, ba někdy je přímo vyhledáváme, „skrze bolest žiji v jakési pravdě, nebýt toho, snad by mě tato pravda nechala chladným, kdoví: takhle se ovšem ve mně obraz bolesti niterně a trvale prolíná s podobou života, s jeho podobou – tím jsem si naprosto jist –

nejvěrnější“), ale kdo má jít lépe příkladem a vyslovit obecně lidské, nezainteresované, všekosmické „Ne!“, ne-li právě žid, kdo první se sebe musí setřást jeho výlučností a alibismu, ne-li právě on? Židovství mu bylo, „shodou okolností“, výhodným východiskem do té míry, že mohl, přednostně, pochopit: „A z tohoto hlediska je úplně fuk, jestli jsem nebo nejsem žid, ačkoli v tomto ohledu je židovství nepochybně velkou výhodou, a z tohoto hlediska – rozumíš, co říkám?! Řval jsem – pouze z tohoto JEDINÉHO hlediska jsem ochoten být žid, výhradně z tohoto jediného hlediska pokládám za štěstí, dokonce za mimořádné štěstí, ba za *milosrdenství* – ne to, že jsem žid, protože já na to kašlu, řval jsem, kašlu na to, co jsem, ale to, že jsem jako oceňovaný žid mohl prožít Osvětím a že skrze své židovství jsem přece jen cosi prožil, pohlédl jsem čemusi přímo do tváře a vím, jednou provždy a neodvolatelně vím něco, z čeho už neslevím, nikdy, rozumíš? – řval jsem.“

Nelze v žádném případě jakkoli podceňovat bolestnou zkušenost židů během druhé světové války, o tom

nesmí být vyslovena byt jediná pochybnost. Kertész, přestože si je vědom velikosti tohoto utrpení, nahlíží je přesto jako utrpení cele univerzální. *Kaddiš za nenarozené dítě* proto nelze jednoznačně zařadit mezi ony bezpočetné knihy zabývající se nejdůležitějším momentem židovského národa v novodobých dějinách. Kertész nalézá v této zcela konkrétní bolesti projev bolesti obecné, všelidské, alespoň tak mě přesvědčuje o tom, že nelze přistoupit k obhajobě tvrzení, které posvěcuje výlučnost jednoho národa nad druhým. Soutěživost mezi etniky jednoduše neexistuje. *Kaddiš* není modlitbou navracející se do minulosti, ba právě naopak, je výzvou pro celé lidstvo, zbožným přáním, vycházejícím z nejniternejších, a proto nejbolestnějších prožitků, které bylo dáno autorovi zakusit. Je výkřikem dítěte své doby, v níž spatřuji zhuštěnu bezbřehou věčnost.

Jiří Votava

Imre Kertész, *Kaddiš za nenarozené dítě*. Praha, Hynek 1998, překlad Dana Gálová.

K POLSKÉ REFLEXI SOUČASNÉ LITERATURY

Dvě syntetické práce o polské literatuře osmdesátých a devadesátých let, které před nedávnem vydalo krakovské nakladatelství Znak, spojuje nejen redakční úprava Jarzębského *Chuć na Proměnu* (Apetyt na Przemianę)

a Stalova *Druhá strana* (Druga strona) mají společné rysy především po stránce metodologické: důsledné analýzy opřené o předchozí tradici, celistvé postižení mnohdy přehlížených atributů doby (historické paralely

jakožto odpověď na lacinou skepsi, skutečnost, že polští autoři netrpí nedostatkem časopisů, ale čtenářů atp.), v interpretační rovině pak konsekvantní duchovní hlad po nových hodnotách, přesahujících do sebe se uzavírající díla, zařazují obě práce mezi významné počiny novějšího kritického myšlení. Jejich konstrukce vydrží otřesy – autoři dokázali jedno patro přistavět a položit základy pro další.

O něco snazší cestu přitom zvolil Marian Stala, který ve své Druhé straně přistupuje k různorodé polské poezii posledních let na základě pevného rámce starších, tvořících autorů. Jsou mezi nimi Cz. Miłosz, W. Szymborska, Z. Herbert, R. Krynicki, M. Białoszewski (lze k nim ústrojně zařadit i jiné autory, např. E. Lipskou či A. Zagajewského), trochu překvapivě ovšem také T. Różewicz. Stala vychází z období přelomu osmdesátých a devadesátých let, které je pokládáno za druhý vrchol Różewiczova díla, poukazuje na pojítka s básněmi staršími a pozoruhodně staví tohoto „anti-Miłosze“ vedle tvůrců soustředěných k tradičním, společenským hodnotám: „*Różewicz byl a zůstal básníkem bez-naděje a ne-víry; byl a zůstal básníkem hovořícím především k těm, kteří se nebojí stanout tváří v tvář chaosu, rozkladu, smrti. Avšak také: jeho ne-víra je zkušeností natolik dramatickou, natolik hluboce prožitou – že skutečně začíná připomínat zkušenost člověka zastaveného v běhu ,snad k radosti a snad... / k Bohu jenž nehraje kostky‘.*“

Podobná srovnání, mnohdy doprovázená studii – rozborů konkrétních básní (jak již bylo řečeno, Stala se soustřeďuje na jednotlivé autory), skvěle slučují kritický a literárněhistorický pohled na dílo spisovatelů starších generací, obohacují jej o nosné, i pro debutanty závažné otázky.

Důležitá specifika nové polské poezie spočívají ve skutečnosti, že tvorbu nejvýznamnějších starších autorů více či méně charakterizují nápadné společné rysy (vztah ke kolektivu, pozitivnost, celistvost básnického já, určitá anachroničnost), na druhé straně v okolnostech nástupu dnešních třicátníků, generace, která s sebou přinesla mj. „*obrat směrem k negativním hodnotám a antihodnotám*“ (odtud název *Druhá strana*). Kniha M. Staly však není založena konfrontačně, konkrétní gesta nesouhlasu (např. v časopise *bruLion*) spíše zmiňuje a sama sleduje kontext potřebný pro rozumění mladým básníkům: vychází přitom z jejich vazeb ke starším autorům (D. Sośnicki), z reflexe současného světa a jeho kultury (T. Majeran), především pak z vynikajících, k širším souvislostem dovedených analýz textů. (Rozbor básně předního autora mladší generace – M. Świetlického – kupř. směřuje k obecným úvahám o mytizaci básnického já.) Tento postup souvisí se Stalovou snahou více rozebírat než syntetizovat, neuzavřít předčasně ještě ne zcela rozeznělá díla.

Rámcově náročnější, než byly pozoruhodné analýzy Stalovy, se jeví Jarzębského *Chůň na Proměnu*, věnovaná současné próze. Otázky, na něž mohl první badatel rezignovat, zaznívají už proto, že polská próza bývá tradičně viděna v závěsu za básnictvím, přičemž kritika otevřeně hovoří o čekání na velký současný román. Snad právě to je příčinou, že základ pro pozdější rozbor tvoří několik obecně zaměřených kapitol. V první z nich se autor zamýšlí nad vztahem měnící se literatury a společensko-kritické vůle k proměně a s odvoláním na J. Błońskiego přirovnává tento vztah k tlakům při získání nezávislosti v roce 1918. Hovoří o tom, co situaci předcházelo, hledá kořeny nepřilíh zjevných obrysů současného písemnictví, s příslušným odstupem se zamýšlí, proč by chtěl každý kritik činit proměnu na vlastní pěst. Druhá kapitola polemizuje s Fukuyamovým „koncem dějin“, Jarzębski klade otázku jinak: „*Lze ještě komponovat fabuli, vyprávět příběh stejně jako kdysi, kdy jsme ještě nevěděli, že pojem ,pokroku‘ vyčerpá zakrátko celý svůj smysl?*“ Podobný úhel pohledu bude později procházet celou knihou. Třetí obecná stať je věnována kánonu, jeho úloze v současné literatuře, a tedy potažmo i tradici. Jarzębského rámec má nejednu trhlinu či nedořešenost (snižuje-li badatel, který poukazuje na prázdnotu oficiálních a anti-oficiálních příběhů uplynulých let, neorganičnost změny fiktivního světa mladých prozaiků, zůstává mnoho otázek: byl

rok 1939 skutečně nejvýznamnějším přelomem, který podmínil danou proměnu? jaký je vztah současných prozaiků k těm, kteří ji o mnoho dříve ohlašovali nebo předznamenávali?), přesto je však inspirativní především v hledání historických paralel. Druhá část knihy je věnována konkrétním rozborům: ocenit na nich lze zejména vůli maximálně dílo rozeznít a neztratit zřetel na jeho místo uvnitř literárněhistorické struktury, ukázat, kterak směřuje k naléhavějším otázkám budoucnosti. Názorným příkladem je rozbor Kapuścińskiego reportáže (*Impérium*), zaměřený na perspektivu pohledu na současný svět, z druhé strany docenění Kornhauserova *Domovu, snu a dětských her*, podle Jarzębského prózy, kterou prochází generační hranice. Stejně jako v *Druhé straně* tu zaznívá předpoklad, že pozoruhodnější než manifesty jsou konkrétní díla.

Pro českého čtenáře vyznívá z obou knih nejzajímavěji obtížně definovatelný akt vyzdvižení určitých rysů konkrétního díla, v kontextu, který se – alespoň při větším zobecnění – neliší příliš od našeho. *Druhá strana* i *Chůň na Proměnu* jsou inspirativní četbou.

Dalibor Dobiáš

Jerzy Jarzębski, *Apetyt na Przemianę*. Notatki o prozie współczesnej. Kraków, Znak 1997.
Marian Stala, *Druhá strana*. Notatki o poezji współczesnej. Kraków, Znak 1997.

BENEDIKTOVA ŘEHOLE

Když se začínal poslední rok Desetiletí duchovní obnovy (podniku, který si vedle skeptiků našel jistě i o něco tišší podporovatele), patronovaný druhým českým mučedníkem sv. Vojtěchem, vznikla v břevnovském klášteře idea znovu – a tentokrát i pro širší publikum – vydat zakladatelský text tohoto řádu, *Řeholi Benediktovu* (RB).

Text je nástinem, jak si sv. Benedikt představuje uvnitř mnišského společenství modlitbu, duchovní vztahy a prostředky k duchovnímu zdokonalení, zároveň je i dokladem, jak si má komunita pořádat a organizovat praktický život a praktické fungování (tato část samozřejmě podléhá historickým korekturám). Na konci celého textu se Benedikt obrací k čtenáři, aby to, co si přečetl (resp. vyslechl), vnímal jako pouhé přivzání, jenom iniciaci k daleko bohatším zdrojům, jimiž jsou „nauky svatých Otců“; je to zároveň zralý plod Benediktovy pokory: „Tuto Řeholi jsme napsali, abychom ji v klášterích zachovávali a tím ukázali, že máme alespoň trochu důstojné mravy a začínáme žít řeholním životem. (...) Kdo tedy spěcháš do nebeské vlasti, uveď tuto skromnou Řeholi napsanou pro začátečníky s Kristovou pomocí ve skutek...“ (RB 73, 1.8).

Text RB byl veřejně naposled vydán v roce 1938, poté následovaly překlady, které zůstaly širší veřejnosti tak či onak nakonec skryty. Nově vydaná RB je

zdokonalením překladu Alžběty Francové (vydán již dvakrát, v letech 1990 a 1993), *Řehole* byla ještě předtím přeložena v 80. letech v samizdatu. Kromě veřejného charakteru edice je třeba zmínit síť pomocného poznámkového a vysvětlujícího aparátu, již ocení sice jen část čtenářů, ale bez níž by jakékoli české vydání RB v konkurenci ostatních západoevropských edic pokulhávalo. Vedle občasných textových změn je nejvýznamnější uvádění biblických citátů podle římskokatolického liturgického překladu (souvislost je tu v tom, že RB je v břevnovském klášteře čtena bezprostředně po laudách, hned dalším Božím slovem během dne je ranní konventní mše). Na posouzení klasických filologů čeká jak překlad Francové, tak zásahy těch, kdo její překlad revidovali.

7. října 1998 bylo nové vydání RB představeno veřejnosti: slavnostně, se zpěvem Scholy Gregoriany Pragensis a s průvodním slovem opata kláštera A. Opaska a děkana KTF UK prof. Polce. Doplňme tuto zprávu o důležitou informaci. Kromě RB vydali žáci sv. Benedikta řadu *Benediktinských sešitů*: v jedenácti vydaných číslech (jejich seznam na s. LXVIII–LXIX nového vydání RB) je možné se poučit o postavě zakladatele, o vývoji řádu vůbec a v Česku zvláště, konkrétněji také o tom, co znamená „duchovní umění“ podle sv. Benedikta (němečtí

autoři a Francouz A. Vogüe), a o literárněhistorickém kontextu RB. Tato řada měla zase spíše neveřejný charakter (k dostání byla snad pouze v klášterní bazilice) a její přímou pokračovatelkou bude řada *Pietas Benedictina*, po vzoru nového vydání RB veřejná a snad také dostupná v knihkupectvích. Interpretační

zpřístupňování *Řehole* bude těžištěm jejích prvních svazků.

Pavel Mareš

Regula Benedicti. Řehole Benediktova. Praha, Benediktinské arciepištolství sv. Vojtěcha a sv. Markéty 1998.

ZEMĚ DOBRÁ, TO JEST ZEMĚ ČESKÁ

Thesaurus absconditus, nová ediční řada brněnského nakladatelství Atlantis, odkazuje svým názvem do historie. *Objevený poklad* (tj. *Thesaurus absconditus*) byl totiž název díla benediktinského učence Josefa Bonaventury Pitra, které vyšlo v roce 1762 a pojednávalo o svatém Vintřiu. Jak níže uvidíme, postavení díla *Země dobrá, to jest země česká* na místo prvního, úvodního svazku, je důstojným vykročením a významným edičním počinem. Atlantis se hrdě přihlásil k poválečným edičním podnikům starší literatury: k akademickým Památkám staré literatury české a odeonským Živým dílům minulosti (zaměřeným ale širěji, světově). V začátku ediční poznámky se dozvídáme o věci v současnosti výjimečné a neuvěřitelné: všechny tituly v řadě *Thesaurus absconditus* vyjdou v knižní podobě jako čtenářská vydání a později v elektronické podobě na médiu CD-ROM, které bude

obsahovat i faksimile původního tisku a další kritický aparát.

Druhým svazkem *Thesauri absconditi* ohlášeným na konec r. 1999 bude trojedice středověkých literárních památek z poloviny 14. století: Ezopovy bajky, Katonova dvojverší a Rada otce synovi.

Několik týdnů před vánočními svátky 1998 se na knihkupectvých pultech objevil již zmíněný první svazek *Thesauri absconditi*, kniha *Země dobrá, to jest země česká, do které semeno z dobroty božské hojně vsaté učinilo užitek stý*. Po jejím vydání asi nikdo nečekal, že se kolem tohoto pozapomenutého barokního tisku vytvoří taková atmosféra napětí, nejistoty, dokonce i tajemství a vidiny neodhalených souvislostí. Anonymní spis, jež dnes v diskusích zastupují dvě počáteční slova titulu – *Země dobrá* –, byl vytištěn v roce 1754 v Hradci Králové a o jeho vzniku se z titulního listu dozvíme jen to, že byl prodáván v Jaroměři u blíže neznámého měšťana

Václava Vítka, který náklad knihy i zaplatil.

Dojem z prvního čtení knihy, charakterizované autorem v doslovu jako „krátké sepsání českých pamětí a příběhů“, nemusí být valný. Zdá se, jako by autor začal psát historii české země, skončil Karlem IV., vyjmenoval pražské biskupy, potom z kompoziční linie opět vyskočil někam jinam, vylíčil udatnosti Čechů v evropských válečných vřavách, topograficky popsal zaslíbenou zemi českou, vrátil se k vyprávění o její historii a dovedl ho až do konce 17. století. Tím si připravil půdu pro to, aby se vypořádal se všemi „pomlouvači a utrhači“ národa českého, které nejvýrazněji zastupuje kniha rakouského historika M. C. Lunderpa (příšícího pod pseudonymem N. Bellus) z roku 1627, a aby na závěr čtenáře učinil dokonce svědkem zbožštění české země, národa–lidu a řeči–jazyka přirovnáním k vyvolenému lidu izraelskému, svědkem vyvrcholení monumentálního obranného konceptu knihy (zvl. kap. 35, 37).

Na mysl vytane úvaha, že by bylo lepší pročíst si všechny příběhy a historie v Beckovského Poselkyni starých příběhů českých, na kterou se odkazuje téměř na každé stránce a proti níž Země dobrá vypadá jako nějaká citátová muchláž. Ale byla by to, samozřejmě, úvaha falešná, nepodložená hlubším, pozorným čtením. A záleží i na nás, co od četby textů tohoto charakteru očekáváme. Zdali pobavení pro nedělní odpoledne, nebo hádanku a pokušení nalézt

politické, kulturní a historické souvislosti vzniku a působení knihy. Plytké, povrchní čtení a předem daný, omezený pohled na slovesné artefakty typu Země dobré jsou pověstnou koulí na noze především české historiografie, která s takovým přístupem nikdy nedocení starší české „dějepisce“.

Máme v české literatuře z období kolem poloviny 18. století málo děl, která by byla koncepčně a obsahově tak složitá a propojená s otázkami státně-politickými a národně-politickými jako Země dobrá.

Země dobrá je totiž svým určením text publicistický, s persvazivní tendencí. To je dáno konceptem a kompozicí knihy, která je též obrannou reakcí. Události a období, na něž reaguje, je třeba hledat v nedávné minulosti. Za povšimnutí stojí i oblíbená autorská taktika – o nepřijemných věcech (léta 1741, 1742, 1744 – hold bavorskému kurfiřtovi apod.) se mlčí nebo hovoří jen zčásti („kterak Čehevové velikou svou věrností, a zvláště Pražane, svým velikým nebezpečnostm dokázali a potvrdili; to každému moudrému k připomenutí ponavrhují a *ostatně k vypsání toho všeho jinému péra zanechávám a obětuji*“).

Mladé editorky vybavily knihu slovníčkem rozdílných výrazů, vysvětlivkami a ediční poznámkou (na deset stran!).

Ke knize jsou připojeny dvě studie. Profesor české literatury na olomoucké univerzitě, Eduard Petřů (studie Země dobrá a české dějepisectví), správně

upozornil na to, že „formativní cíl knihy převažuje nad historickým materiálem a určuje jeho výběr i interpretaci“, a srovnal v tomto počínání Zemi dobrou s latinsky psanou Historií Království českého vydanou r. 1552 olomouckým biskupem Janem Dubraviusem. Přecenil však nutnost a možnost žánrově přesného zařazení a včlenění textu do „vývojové linie“ české historiografie a někdy si protiřečí. Uvedený dalimilovský příklad má jisté politický podtext, prost něho však není Pavel Stránský, historiografie balbínovská (Jan Kořínek) a ani Země dobrá. Jen náznakem Petřů připomíná i fakt, že ne každé dílo, které píše o historii, je nutně primárně dějepisné.

Martin Valášek, absolvent češtiny a dějepisu na Karlově univerzitě, se ve druhé studii (Země dobrá jako literární dílo) pokusil určit pramenné, autorské a širší sociálně-kulturní východisko, kompozici, skladbu a čtenářské určení Země dobré. Vyšel při tom převážně ze stati Alexandra Sticha (K Jiráskovu pojetí českého baroka; plná citace v pozn. 3 na s. 329), který se textem Země dobré zabývá (ne-souvisle) již od roku 1980. Obě studie jsou pro čtenáře podnětem k dalšímu přemýšlení.

Jako je tomu u všech anonymních děl, i zde vábí – a poskytuje dost prostoru k odhadům i dohadům – pozornost problém autorské atribuce. A. Stich se ve zmíněné studii domnívá, že autorem je někdo z okruhu benediktinského spisovatele a historika J. B. Pitra, popř. přímo on; E. Petřů ani

M. Valášek se tuto lákavou otázkou nepokusil zodpovědět. Hlubší kritická analýza a podložená interpretace všech autorských vstupů, předmluv i doslovu, tematické koncentrace a pramenných východisek díla nám může o jeho autorovi (autorech) leccos napovědět. Dále bude nutné projít např. dochované schematické katalogy kléru, pročíst Podlahovy Series praepositorum et decanorum (včetně několika Supplement), dějiny pražské a hradecké diecéze (úloha hr. Příchovského, odstavení arcibiskupa Manderscheida), Kutnarovy práce (!), dále zaevidovat všechny odkazy a citáty v textu (historické a především biblické, protože biblický text je oporou a základem pro koncept knihy), srovnat je s předlohami a zhodnotit posuny, úbytky, autorské doplňky a licence. Zhodnotit bude třeba i mladíčka Emmanuela Ubelliho z Siegburgu, který knihu cenzurně schválil (v 70. letech 18. stol. působil jako místosudí a místopisár na královském dvoře).

Prostor pro interpretaci poskytuje Země dobrá obrovský. Hned první dvě slova z titulu, „země dobrá“, odkazují k evangelijnímu podobenství o rozsévání. Vrátime-li se k původnímu biblickému textu, zjistíme, že přívlastek „dobrý“, synonymizovaný autorem se slovem „český“, má v Bibli řecký ekvivalent (u sv. Matouše, Marka, Lukáše; v lat. textu je pouze „terra bona“) nejen *kalos*, ale také *agathos*; spojením těchto dvou slov vznikne antický ideál harmonie duše i těla, ale i ideál vzdělání, kalokagathia.

A podobně by bylo možno rozebírat kupř. trojčlenný emblematický charakter textu a všimnout si frontispisní mědirytiny, kde je obsah knihy vyjádřen v přehledné zkratce, nebo shromáždit a vyložit interference pojmů řeč–jazyk, popř. národ–jazyk, a také přívlasků božský–svatováclavský–český.

Tyto nesouvislé a neuspořádané poznámky k Zemi dobré, jež vznikly ze

srážky s neprostupnou hradbou textu, za kterou není vidět, zakončíme pochvalou všem, kteří se o vydání zasloužili. Poselství neznámého vlastence k nám promlouvá i po tak dlouhé době.

Radek Lunga

Země dobrá, to jest Země česká. Brno, Atlantis 1998.

ZRCADLO STŘEDOVĚKU

Znalost duchovní a umělecké podstaty českého i evropského středověku u nás stále jaksi nepatří k prioritám všeobecného vzdělání. Devadesátá léta přinesla sice v češtině řadu odborných publikací souhrnných i speciálních, původních i překladových – připomeňme alespoň Černého univerzitní přednášky vydané nakladatelstvím H+H, doplněné vydání Spunarova sborníku *Kultura středověku*, Lehárovu *Českou středověkou lyriku*, Laborintus Anežky Vidmanové, *Le Goffovu Kulturu středověké Evropy*, Gurevičovo *Nebe, peklo, svět*, Curtiovu *Evropskou literaturu a latinský středověk* a několik publikací o středověké filozofii a teologii –, na úrovni výuky středověku na středních školách to však není příliš znát (stačí nahlédnout do učebnic: absolvent střední školy tuší cosi o gotickém oblouku, Janu Husovi a dogmatické církvi), vysokoškolák se

zas potýká s nedostatkem odborníků a nedostatečnou hodinovou dotací učebních plánů.

Tato situace „vyprovokovala“ v první polovině roku 1998 na Filozofické fakultě Karlovy univerzity přednáškový cyklus o kultuře a literatuře středověku. Byl určen především studentům. Měl jim jednak představit elitu české medievalistiky, jednak předvést na konkrétních tématech středověké kultury možné metodologické a interpretační přístupy. Nakladatelství Koniasch Latin Press pak v neuvěřitelně krátké době texty všech přednášek vydalo v důstojně vypravené knize *Speculum mediae aevi – Zrcadlo středověku*.

Co v ní čtenář najde? Typologické pojednání o liturgickém dramatu (Eva Stehlíková), studii o intertextualitě ve svatováclavských legendách (Jiří Hošna), příklady interpretace výpovědí artikulovaných ve více sémiotických

systemech (Jaroslav Kolár), genologickou studii o kázání a traktátu (Jana Nechutová), úvahu o tradici (Milan Kopecký), interpretační teorie (Eduard Petrů), přehled problematiky spojené s interpretací kodexů (Pavel Spunar), rozbor překladatelské praxe v 9. století (František Svejkovský), studii o nejstarší české próze (Anežka Vidmanová), pohled na církevněslovanskou literaturu (Václav Konzal) a nárys německé středověké literatury z Čech a z Moravy (Václav Bok). Editorce Lence Jirouškové se navíc podařilo poměrně šťastně zpracovat diskuse, které po jednotlivých přednáškách následovaly.

Je zajímavé sledovat, jak se s úkolem představit svůj obor a svoji metodologii především *studentům* vyrovnávali jednotliví autoři různě: někteří pouze zjednodušili a zopakovali své dříve publikované práce, někteří provedli studenty úzce vymezeným tématem bezmála seminářovou formou, někteří se zaměřili více na své vědecké kolegy a studenty inspirovali spíše svojí osobností; jedni monograficky zpracovali dílčí téma, druzí napsali

přehledovou kapitolu do skript. Až na výjimky se snad všem podařilo ukázat středověkou literaturu v souvislostech jak s jinými obory umění, tak s jinými kulturními epochami.

Zrcadlo středověku tak může – také díky seznamu doporučené literatury, o něž je každý příspěvek doplněn – dobře posloužit jako základní vodítko tomu, kdo chce (či musí) středověkou kulturu poznat blíže. Naopak těžko poslouží tomu, kdo by v něm hledal přehledný učební text – na to pokládá mnoho otázek a málo zjednodušujících odpovědí. Nejcennější na sborníku *Speculum mediae aevi* je však mnohost metodologických přístupů, která je inspirativní nejen pro vášnivého medievalistu, ale pro každého, kdo se rozhodl porozumět starší literatuře a kultuře vůbec.

Jakub Krč

Speculum mediae aevi – Zrcadlo středověku. Sborník přednášek proslavených v rámci cyklu o kultuře a literatuře středověku, který proběhl na FF UK v Praze v únoru až květnu 1998. Praha, Koniasch Latin Press 1998.

RENASANCE JAKO ZMĚNA KÓDU?

Největší rozkvět českého bádání o italské renesanci lze zcela jednoznačně situovat do 60. let. Tehdy vznikla dodnes vlastně jediná syntéza z pera Josefa Macka – *Italská renesance* (1965). Sám Macek, který se

cítil být unaven a vyčerpán svými husitologickými výzkumy 50. let, poté ještě napsal velice rozsáhlou monografii o Niccolp Machiavellim. Ta bohužel česky nebyla vydána nikdy a v italské podobě vyšla sotva třetina

původního textu. Do tohoto období rovněž spadá Mackova biografie římského tribuna Coly di Rienzo. Ve stejné době se italskou renesancí a humanismem intenzivně zabírali i František Šmahel, jenž posléze s Mackem renesancí směnili za husitství, a Jaroslav Kudrna. První z nich se orientoval především na teoretické problémy vymezení humanismu jakožto filozofického a společenského problému, kdežto Kudrna své výzkumy koncentroval na řekněme sociologické a politické myšlení raných italských humanistů. Po tomto plodném desetiletí zájem českých badatelů o období renesance upadá – jedinou výraznou výjimkou jsou uměleckohistorické studie Pavla Preisse.

Viděno tímto prizmatem je kniha Nikolaje Savického *Renasance jako změna kódu. O komunikaci slovem a obrazem v italském rinascimentu* (Prostor 1998) bleskem z čistého nebe. Samotný její název má instruktážní charakter. Savický jím chce evokovat myšlenku, jejímž ústředním tématem je změna využití renesančního umění v každodenním životě humanismem ovlivněných a renesanční humanismus rozvíjejících italských intelektuálů v období 14. a 15. století. Celou svou knihou se rovněž pokouší dokázat, že tito vzdělanci přistupovali k antickému dědictví zcela novým způsobem, jenž se zásadně lišil od recepce antiky, s níž pracoval středověk. Tyto myšlenky však dnes nejsou nijak nové. Obě patří do arzenálu základních západoevropských

prací o italské renesanci a není dnes téměř nikoho, kdo by se je snažil dokazovat. Na druhé straně ovšem musíme připustit, že v českém prostředí neexistují překlady těch nejdůležitějších prací (s výjimkou vynikající knihy Petera Burkeho, jež je ovšem především věnována myšlení a konání renesančních malířů a sochařů, nikoliv renesanci a humanismu jako dějintvorným fenoménům) – už jenom proto lze Savického práci považovat do jisté míry za přínosnou. Z formálního hlediska velice bohatě dokumentuje – především v první kapitole nazvané *Antické exemplum jako zdroj politické legitimacy aneb Čtenáři Tita Livie* – prostřednictvím autentických výpovědí italských kronikářů a filozofů jejich vztah k antice, resp. jejich využívání *antického exempla*, jak autor říká, v každodenní politické praxi. Ve využití dobových názorů a postřehů však autor není příliš originální, neboť se mohl výrazně opřít o již zmíněné práce Kudrnovy a Mackovy. Ve skutečnosti mu ovšem uniká jeden významný fakt, který zásadně zpochybňuje jeho bombastické pojetí „změny kódu“. Humanističtí intelektuálové totiž nepřišli s ničím výrazně novým – stejně jako jejich středověcí „otcové“ totiž dějiny využívali především jako argument. Ano, dějiny jako argument, tak zní na Apeninském poloostrově základní heslo jak vrcholného a pozdního středověku, tak i období 14. a 15. století. Nejdůležitější rozdíl mezi těmito dvěma odlišnými „světovými

duchy“, středověkým a renesančním, spočíval v tom, že pro středověkého intelektuála byly každodenně používaným argumentem biblické a raně křesťanské dějiny, do nichž se sice tu a tam promítaly i ohlasy pozdní antiky, popřípadě stoicismu, avšak hlavní důraz byl téměř obecně kladen na biblickou zvěst a její odkaz. Naopak pro italského humanistu bylo příznačné využívání antických argumentů, antických dějin, které jako by legitimovaly jeho jednání v současnosti. Řada tehdejších vzdělanců si již ve své době jistě uvědomovala určitou ahistoričnost svého konání a svých odkazů (na tuto skutečnost Savický, byť nepříliš výrazně, velmi správně upozornil), avšak jako mnoho generací před nimi a mnoho generací po nich se podřídila společenskému úzu.

Na okraj těchto interpretačních přístupů musím upozornit na jedno zásadní terminologické pochybení, jehož se autor v první kapitole dopouští: Bartoloměj da Sassoferrato nemohl uznat legitimitu nároků římských císařů národa německého, neboť tohoto označení – římský či německý císař národa německého – se užívá teprve na sklonku 15. století za vlády Maxmiliána I. Polemizovat bychom pak mohli především se Savického tvrzením, že „sekularizace vzdělání s akcentem na humanitní disciplíny byla v tomto smyslu součástí boje za politickou emancipaci měšťanstva a jeho účastníci chápali, že se jedná o proces, který dnes můžeme

označit jako *změnu komunikačního kódu*“ (s. 65). Emancipační proces italského měšťanstva však začal již mnohem dříve, než kam jsou obecně kladeny počátky italské renesance. Tendenci k politickému osamostatňování se italských městských komun můžeme ve značné intenzitě sledovat již ve 12. století. V žádném případě pak nebyla spojena s nějakou sekularizací ve vzdělání. Pro italské prostředí, v němž ve 12. a 13. století existovala vedle několika univerzit i řada městských škol, je vůbec sporné používat termín sekularizace (či laicizace, jak chceme) vzdělání, který se v našem prostředí aplikuje na dobu pozdního středověku. Podobně by se stálo zato zamyslet nad samotným pojmem sekularizace, neboť jak pregnantně ukázal již zmíněný Burke, využívání světských motivů v italském renesančním umění bylo ve skutečnosti mnohem menší, než se ve většině starších prací traduje.

Druhá kapitola, nazvaná „...teprve on je zbavil figur budících smích...“ aneb *Obdivovatelé Giottovi*, představuje svébytný pokus o výklad vývoje italského malířství od Giotta po počátek 16. století – s hojným využitím prací Maxe Dvořáka a do češtiny přeložených opusů Pierra Francastela a Erwina Panofského. Savický velice jemně, s řadou pramenných dokladů, sleduje navazování sochařů a malířů na antické umění, ať v teoretické rovině studiem literárních děl, tak i v rovině empirického ohledání antických

artefaktů dochovaných v Itálii. Velice pozoruhodné jsou především jeho konkrétní pokusy o rozbor takových uměleckých děl, jež zachycovala události, při jejichž vyobrazení se umělci mohli opřít o známý antický text, např. Botticelliho malba *Pallas Athéna a kentaur*. Zároveň si však je vědom toho, že jak ve středověké, tak i v renesanční Itálii kolovalo množství variant, tu více, tu méně znetvořených původních textů. Z tohoto důvodu je velmi složité, často přímo nemožné najít fabulační zdroj, který malíř či sochař použil. Originální jsou i autorovy postřehy o mýtu Giotta jako univerzálního umělce (s. 127-130). Mnohem hlubší studium by si naopak zasloužila myšlenka (Savický ji pouze nadhodil), že erudovaní objednavatelé a mecenáši začali časem od umělců stále více vyžadovat větší věrnost v zobrazování autentických antických děl, a vědomě tudíž odmítali jejich renesanční parafráze (s. 112) – autorovy úvahy o úctě cinquecenta k tvůrčí individualitě (s. 122) jsou však vůči předešlé myšlence dle mého soudu kontrarikční. Nad protikladností svých výroků se Savický ovšem nezamýšlí, neboť jsou často pouze impulzivní a nedostatečně pramenně podložené.

Závěrečná kapitola „...*kteřak přicházejí obrazy v oko...*“ *aneb Pokračovatelé Vitruviu* je věnována problematice perspektivy v malbě, využívání nových postupů v malířských a sochařských technikách, jež bychom skutečně

mohli nazvat jako zásadní změnu dosavadního technicko-uměleckého úzu – výrazným inspiračním zdrojem byl autorovi při těchto úvahách opět Pierre Francastel (v analýze fenoménů, jakými jsou prostor, figura nebo čas), i když s jeho pojetím v mnohém polemizuje. Na zásadní otázku, zda jednotliví umělci dospěli ke znalosti perspektivy empiricky nebo prostřednictvím teoretických úvah, Savický odpovídá ve prospěch optiky, jejíž poznatky byly dle jeho mínění teprve následně aplikovány v samotné malbě. „Masový“ rozvoj sbíhavé perspektivy a s ní související formalizaci obrazu světa autor rovněž považuje za součást změny „komunikačního kódu“, jenž se programově začal prosazovat jak v malířství a sochařství, tak i v architektuře, jejíž díla působila na většinu lidí nejbezprostředněji, neboť nesloužila pouze pro osobní potřebu mecenášů („veřejnost“ umění se ovšem uplatňovala i v malířství a sochařství, neboť výraznou inovací renesance byla umělecká reprezentace, jak to mistrně zachytil Burke a řadou postřehů tento jev dokreslil i Savický). I když řada autorových interpretací v této kapitole působí velice efektně a vyznačuje z nich jeho přesvědčení o správnosti zvoleného úhlu pohledu, přesto považuji tyto pasáže za nejméně propracované a nejednoznačně dokladované. Tím nechci říci, že se Savický ve svých soudech mylí, chci jenom zdůraznit, že některé jeho zásadní výhrady vůči dosavadním

výkladům a pokusy o nové interpretace by měly mít mnohem hlubší ukotvení.

V žádném případě bych ovšem nechtěl, aby tato recenze vyzněla negativně. I když z obecného hlediska přináší autor po mém soudu jen velmi málo skutečně nového, nelze jeho knize upřít značné přednosti, ať již stylistické, nebo z jistého hlediska i interpretační. Samotný pojem *změna komunikačního kódu* však vnímám jako samoučelný a v knize až příliš zdůrazňovaný a opakovaný, jako by autor chtěl tímto opakováním čtenáře přesvědčit o správnosti svého pohledu. V případě využívání antických motivů a nových malířských technik lze renesanci označit za skutečnou proměnu dosavadních zvyklostí, v případě

DURKHEIMOVA SOCIOLOGIE

Proč drží pohromadě společnost, ve které žijeme, a nerozpadne se na tříšť osamocených jedinců? Jsme schopni zákonitosti společnosti poznávat podobným způsobem, jakým postupují přírodní vědci? Tyto otázky zaměstnávaly jednoho ze zakladatelů sociologie Emile Durkheima († 1917), který bývá někdy považován za zakladatele vědecké sociologie vůbec.

Durkheim patří mezi nejvýznamnější autory svého oboru a jeho žákem byl v letech 1905–1907 v Paříži i Edvard Beneš. Přesto nemá český čtenář k dispozici zrovna mnoho přeložených textů z Durkheimova díla.

programového a argumentačního vytěžování antických dějin však renesance nepřinesla nic revolučního, pouze pootočila a jinam nasměrovala středověký způsob využívání dějin jako argumentu a zaklínadla. V neposlední řadě bych pak rád zdůraznil tu skutečnost, že Savického práce v žádném případě nepostrádá základní stavební kámen, jenž by měl být v každé historické či umělecko-historické knize obsažen – podnět k dalším úvahám a přemýšlení.

Martin Nodl

Nikolaj Savický, *Renesance jako změna kódu. O komunikaci slovem a obrazem v italském rinascimentu*. Praha, Prostor 1998.

Proč tomu tak je? Snad ne proto, že Masarykův spis o sebevraždě zůstal ve stínu slavného Durkheimova spisu na totéž téma, takže se Masaryk nestal „rakouským Durkheimem“. (Durkheim se ovšem zase nestal prezidentem, poznamenává k tomu v závěrečném dodatku Miloslav Petrušek.) Snad ani ne proto, že by se liberálním Čechům nelíbilo sugestivní líčení společenského tlaku, který kolektiv vykonává na jedince. Možná je malá četnost českých překladů dána tím, že před válkou si je vzdělanci přečetli v originále a po válce se počet překládaných sociologů jaksi snížil, protože ze čtyřčlenné „Svaté

trojice“ klasiků (Marx, Weber, Durkheim, Simmel) pohltil vydavatelské kapacity ten prvně jmenovaný. Mezery ve znalosti základních textů se snaží zaplnovat edice Klas Sociologického nakladatelství.

Durkheimova kniha *Sociologie a filosofie* (se statí *Sociologie a společenské vědy*) nepředkládá rozbor konkrétních společenských problémů, jakými se zabýval s oblibou třeba Durkheimův současník Georg Simmel (toho představila edice Klas v předcházejícím svazku), ale spíše si klade otázky týkající se samotných základů oboru. Jak například poznáváme společnost, ve které žijeme? Podle Durkheima je práce společenského vědce komplikována právě tím, že ve společnosti, kterou máme zkoumat, již žijeme (a jinak ani jako lidé žít nemůžeme). Na společenské jevy máme tedy vytvořeny předsudečné názory. Ostatně samo lidské poznání není nijak přímočaré a jasné: „Naše soudy jsou každým okamžikem mrzačeny a zkrusovány nevědomými úsudky, vidíme jen to, co nám dovolují vidět naše předsudky, jichž si nejsme vědomi.“ Ve vědě pak musíme tzv. zdravý rozum nechat stranou, protože nám nabízí jenom částečný pohled na svět. V sociologii platí tento přístup stejně, ba více.

Společenské zákony však podle Durkheima můžeme poznat, a ačkoliv musíme tyto zákony respektovat stejně pozorně jako zákony odhalované přírodními vědami, nijak to nesnižuje

naši svobodu. Ve výhodě je přece ten, kdo když už není schopen zákonitosti světa změnit, může je aspoň poznat a podle poznání uspořádat svůj život. Právě jeho pojetí sociálního faktu jako „věci“ vyvolávalo později mnohé nepochopení. Durkheim však chtěl tímto pojmem říci, že ve společnosti tvořené jedinci vznikají kolektivní představy, které získávají svůj vlastní život a tyto jedince přesahují. Protichůdné individuální rysy se stírají. Dokonce i individualismus je dílem společnosti.

Jak vzniká morálka? Místo Boha dávajícího morální zákony je tu společnost, která přesahuje jedince a snaží se ho (pomocí institucí) přizpůsobit ke svému ideálu. Pochopitelně že dochází ke konfliktům osobní morálky jednotlivce a morálkou danou pravidly skupiny. Dokonalá konformita není dokonce ani možná.

Morálka má v sobě stále cosi náboženského. Platilo to na přelomu 19. a 20. století, ale jistě to do určité míry platí stále. Je to dáno historicky, protože náboženství a morálka spolu byly spojeny příliš dlouho na to, aby i zcela světský a normy porušující člověk nepocítoval povinnost a zákon jako něco „posvátného“, tedy přesažného a nedotknutelného.

Je asi zřejmé, že Durkheim představuje svou racionalitou, vazbami na osvícenství a zdůrazňováním autority společnosti protipól dnešního postmoderního myšlení. Proč ho číst na konci 20. století, stejně jako proč číst

jiné klasiky? Protože buď připomínají, že není téměř nic nového pod sluncem, nebo nabízejí prostor pro nové interpretace. Vztah společnosti a jedince, formování individuálního vědomí a svědomí ve společenských institucích, „božská“ role společnosti, možnost (či nemožnost) změny společenských zákonů – to jsou velká témata, ke kterým bylo už mnoho řečeno a není vždy nutno s velkou

NA OKRAJ FENDRYCHA

Měl jsem chuť půjčit si nůžky a strážat a strážat, zkrátit to nejmíň o polovinu.

Martin Fendrych

Na knihu Martina Fendrycha – exnáměstka ministra vnitra a současného komentátora týdeníku *Respekt – Jako pták na drátě* byli čtenáři předpřipraveni Lidovými novinami, které z ní pár měsíců před jejím vydáním otiskly několik rozsáhlejších úryvků. Lidové noviny se v permanentní honbě za dalšími a dalšími čtenářskými dušemi vcelku pochopitelně zaměřily na pasáže z politického a mediálního světa, o nichž se, právem, domnívaly, že u čtenářů zaberou. Svou přízeň zachovaly Fendrychovi i nadále a průběžně informovaly o přípravách vydání a jejich kolizi s termínem voleb a nakonec i o čtenářské recepci v policejních strukturách.

slávou nacházet již objevené nebo popírat, co nikdo nikdy netvrdil.

A kdyby nic jiného, polemizovat s významným klasikem je cvičení, které nikdy neuškodí.

Jan Jandourek

Emile Durkheim, *Sociologie a filosofie*. Praha, Sociologické nakladatelství 1998, přeložili Danuše Navrátilová a Zdeněk Strmiska.

Kniha je rámována 27. únorem 1996 a 22. říjnem 1997. Mezi těmito dvěma body plyne široká, hutná řeka deníkových záznamů, poznámek, postřehů, úvah, glos. Autor nechává voyerským pohledům svých čtenářů doširoka otevřené dveře do sfér nejen politických, ale i osobních, ba intimních a staví na odív jak pochody myšlenkové, tak tělesné. V této souvislosti nikoli náhodou padne v první třetině knihy jméno Igor Chaun, k němuž se Fendrych vlastně programově přihlásil a který se mu stal příznámým inspiračním zdrojem: „*Ivan a já ho berem jako něco fantastického, co PROMLUVILO (...) právě Chaun mě svým Deníkem 89–93 donutil, přiměl, nastartoval, vrátil k tomu, abych znovu začal psát.*“ (108, 109)

Čas od času v autorovi zahlodají pochybnosti, váhá, jestli právě to, co píše, je literatura, jestli svým psaním neubližuje sobě nebo bližním, jestli to

má vůbec smysl, jestli to všechno není úplná pitomost: „*Jak o těchhle věcech psát? Jak psát?*“ (45) „*Co s tímhle deníkem? (...) Koho by to zajímalo? Jsem vůbec schopen psát? Umím to?*“ (63) „*Začíná být problém nějak si tyhle vstupy uspořádat. Napadá mě spousta zajímavých témat, dějí se věci, já si je útržkovitě, v heslech škrábu na papírky, který tahám po kapsách...*“ (126) „*Grafománie?*“ (272) „*Píšu to furt dál, nezastavuju to, nepřemejšlím o tom, nechávám to být.*“ (413) Na druhou stranu: ono už to váhání k tomuto žánru tak nějak patří...

S jazykovou výstavbou a stylem textu si autor příliš hlavu neláme. Stylizovanost do co možná nejležeřejší podoby hraničí místy až s křečí. Příznačné je to při užívání anglických výrazů, jimiž autor pravděpodobně zamýšlel text oživit. Takto například zakončil zápis z jednoho dne: „*I'm going to bed. – I'm sorry. – Yes. – No.*“ (63) Spisovné a nespisovné tvary slov používá autor zcela promiskuitně, nijak nepracuje s rozlišením jednotlivých stylových rovin. Vidíme to v charakteristikách osob: „*Balabán je ohromně jemný člověk. Stojí v baretu umělce, skoro ženská, hladká tvář, tenký tmavý plášť v tom mrazu. Krásný člověk.*“ (43) „*Smrk je zajímavý chlap. Je vysokoje (...) má takovou tu klasickou polopleš, lemovanou krátkějma černejma vlasama.*“ (13) „*[Zeman] Teď nosí hodně přerostlé vlasy, které mu ve třech takových věchtech lezou z lebky, a otyl. Rád se nechává vidět*

v takovém mudrcém předklonu hlavy, kdy ovšem nejvíce vynikne nekvasilovský podbradek, tučný goliér. Ve tváři je politik šedobílý.“ (52) Až komické podoby nabývá tento jev u vlastních jmen: „*Přišlo mi skvělý, že Honza tohle dělá a že je Malý tak neústupnej.*“ (134) Vedle sebe se na jedné straně objeví výrazy *ňáká, skrzevá* oproti *roztáčeje, zcela vymačkán* (14).

Nepřehlédnutelné je množství novotvarů, které autor používá opravdu s gustem: *žandulek, píďole, tenisovat, telifoun, kobzole* (hlava), *mozg, klerikalíči* (členové KDU-ČSL), *spíkuje, acylpoš, Špenát* (Senát), *telina, ME ve fo* (fotbale), *velvyslanit, odsávači* (členové ODS) ad. Podobně zachází i s vlastními jmény vystupujících postav: *Rumlejšťast, Pi Li P, Nek Ola, Slington, Grosátko, Slabina Stonková, Spurňoch, Mlejn, Smrk, Silvestr Svaloun* apod.

Kdyby kniha Jako pták na drátě obsahovala jen výše řečené, nestála by ani za zmínku. Od začátku jí hrozilo, že se utopí v marasmu nicotnosti a sebestředného mudrlantování, v líčení událostí, jež s odstupem několika let vnímáme jako malicherné přeháňky v malé české sklenici vody. Kolik takových „umělců v hladovění“ už literatura zná! Kniha, která je psaná formou deníkových záznamů, jež zrcadlí nové a nové skutečnosti, jak je, neuspořádaně a nahodile, přinesla doba, však v sobě neustále skrývá

možnost osudového zlomu, nečekané události, která může osobní příběh autora posunout někam jinam. Do Fendrychovy knihy, která by jinak zašla nikoli na úbytě, ale na hypertrofii únavné reflexe nicotného politického marasmu, vstoupila náhle v třetině knihy smrt. Prozatím ukrytá za těžkou chorobou jeho otce, ale latentně a již trvale neustále přítomná, a tedy relativizující vše ostatní, dosud zdánlivě důležité. Jestliže jsme se k autorovi pro jeho stylizovanost, jazykové hračičkářství a hru na „free“ vypravěče, který myslí a promlouvá, jak mu zobák narost, stavěli s nedůvěrou, věříme mu v silných scénách, kdy popisuje svá setkání se smrtí, hledící na něho z očí těžce nemocného otce, kterého doprovází na poslední cestě do zásvětí: „*Ale poprvé jsem si připustil, že umírá, že se vlastně ke mně vrací přes práh smrti. Nemusíš se bát, víš to, vid', sípal jsem mu do ucha. Dával mi najevo, že to ví. Nikdy v životě jsem takhle s nikým nemluvil. Brečím, když to píšu.*“ Tato nesmírně osobní, tragická rovina výseku z Fendrychova

životního příběhu vrcholí smrtí matky.

Očistným místem, kde se autor zbavuje chmurných myšlenek, jsou hory, které hrají v knize důležitou roli. Je to místo útěku před světem, místo řádu a vyšší harmonie, místo setkání světa vezdejšího a zásvětí. Snad nejsilnější z celé knihy je okamžik, kdy syn bere otcův popel a podle slibu jej odnáší na nejvyšší vrchol Roháčů, aby ho odevzdal větru: „*Chtěl jsem vši silou zařvat na Slovatného: ‚Rů-dóó!‘ nebo: ‚Tatíí!‘, ale pak jsem se začal modlit modlitbu Páně, vítr mi rval slzy z tváří a já byl přítom šťastnej, že tam jsme: Růda, já a Bůh.*“

Obhlížíme-li zpětně Fendrychovu knihu jako celek, nelze nepovzdychnout, že myšlenku, kterou jsme si vypůjčili pro motto tohoto článku a která byla původně namířena vůči filmu Krvavý román, neuplatňuje autor důsledněji ve svém díle.

Martin Valášek

Martin Fendrych, Jako pták na drátě. Praha, Torst 1998.

ŠKVORECKÉHO NEVYSVĚTLITELNÝ PŘÍBĚH

Název poslední Škvoreckého knihy získá pro některé čtenáře možná netušený význam. *Nevysvětlitelný příběh* je nejenom o tajemném rukopise a podivuhodných okolnostech jeho nalezení, ale

především se dost vymyká z dosavadního způsobu Škvoreckého psaní. Asi polovinu textu tvoří fragmenty „nalezené“ v mayských zříceninách, které komentuje Patrick Oliver Enfield (tedy P. O. E, aby bylo

jasno). Jejich „autorem“ je římský vynálezce Questus, jehož domnělým otcem je zasloužilý senátor dbající o synovu kariéru, ale který je ve skutečnosti nevlastním synem Ovidiovým. Příčiny Ovidiova vyhnanství a jeho smrt v Tomidě dává Škvoreckému příležitost k rozehrání detektivní zápletky. Nutno dodat, že zápletky není na první čtení zcela patrná, a nevzbuzuje tedy ve čtenáři touhu po odhalení nastolených záhad.

Autorovi se podařilo spojit několik motivů, které mu ležely v hlavě: E. A. Poea a jeho *Dobrodružství A. G. Pyma*, zálibu v latině, mladickou touhu poznat ostrovy Kerguleny, *Ledovou sfingu* Jules Vernea, příběh o římském vynálezci parního stroje Questovi a vzpomínky bývalého vojáka z nacistické ponorky, který se posléze stal nenápadným občanem NDR.

Literární kruhy mohou konstatovat, že Škvorecký nakonec napsal i postmoderní román. Není to až takové překvapení, vždyť k tomu již v *Příběhu inženýra lidských duší* neměl daleko. Tentokrát byl v rozbití souvislého textu ale ještě důslednější. Nejen že se v *Nevysvětlitelném příběhu* střídají různé formy vyprávění (antický rukopis, vysvětlivky, komentáře, dopisy, úryvek z divadelní hry, vlastně ze dvou her, u kterých není jasné, která opisuje z které). Kniha je románem o tajemství, které není nakonec odhaleno, ale dále se

prohlubuje. S každým dalším pokusem vyjasnit spletenec faktů se pátrači propadají do hlubší a hlubší tmy. V *Mirácku* se ještě nabízejí aspoň některá racionální vysvětlení. V této knize je pro ně stále méně místa. Realita a texty se proplétají a hmatatelné východisko je v nedohlednu. Kdo chce, může v tom vidět obraz moderního člověka vůbec. Kdo se nepustí do tak složitých rozborů, může v tom vidět známou spisovatelovu zálibu v paradoxech. Škvoreckého jako klasického vypravěče poznáváme především v závěrečných částech knihy. Její první půlka se totiž musí spíše pozorně studovat než pouze nezávazně číst. Byl to záměr a autorova hra se čtenářem? Nebo se psaní nakonec vymklo i tomuto zkušenému „entertainerovi“ z rukou a zapadlo do nesrozumitelnosti nechtěně? Nejpravděpodobnější vysvětlení je, že *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* je především hříčkou, kterou si autor plní některá svá přání.

Na tom ostatně tolik nezáleží. Jisté je to, že drsný morální apel předchozí knihy *Dvě vraždy v mém dvojím životě* zmizel. Z hlediska literatury je to snad i dobře.

Jan Jandourek

Josef Škvorecký, *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula*. Praha, Ivo Železný 1998.

SUDETSKÝ NEPOMUK

Nedávno se mi do rukou dostala celkem nenápadná knížka, která je prý určena mládeži. Mezi mládež se snad mohu ještě počítat, přesto mě po jejím přečtení došlo, že není určena jen a pouze mně, ale i mým rodičům a zejména mému dědečkovi, který by zřejmě byl velice zmaten tím, co ten *sudeťák* Holub napsal. Nesetkal by se zde ani s dobrým Čechem a zlým Němcem, jak má ze své zkušenosti zafixováno, ani s hodným Němcem a zlým Čechem, jak by očekával od *sudeťáckého* autora. A dozvěděl by se možná, že to někdy někde bylo i jinak.

Příběh se odehrává v tabuizovaném roce 1938 na česko-německém pomezí v okolí západočeského Nýrska. *Pepitschek*, dvanáctiletý vypravěč a zároveň hlavní postava tohoto románu, nás s nenapodobitelným půvabem zasvěcuje do svého nenadále navázaného přátelství s chlapcem Jiřím ze sousední české vesnice. Na pozadí událostí roku 1938 se tak odehrává strhující příběh (ve zkratce!) o tom, jak oba chlapci v boji o ráj (místo, kde si hrají na indiány) zachrání plechového Jana Nepomuckého, kterého objevili poté, co jej místní henleinovci prostříleli ukradeným kulometem a svrhli z mostku do tůně. A jelikož byl již

zčásti prožraný rzí, natřeli ho Pepíček s Jiřím červenou barvou.

Pozoruhodný je rovněž styl vyprávění a expresivita výrazových prostředků, které vložil autor Pepíčkovi do úst. Ne náhodou je jejich styl připodobňován nedostizně Poláčkově knížce o známé pětičlenné partě. Tedy to slovo *nedostizně* platilo až do letošního roku, neboť... ale ať se o tom každý přesvědčí sám! Během četby si možná vzpomeneme na pohádku *Císařovy nové šaty*, ve které mělo nezaujatý pohled pouze nevinné děcko. Právě takovým pohledem se na zjištěné události osmatřicátého roku dívá i Pepíček, jehož zpověď dokáže přiblížit tehdejší napjatou atmosféru možná daleko lépe než regál historických pojednání.

Josefu Holubovi patří dík za to, že se odvážil oprášit Červeného Nepomuka ležícího čtyřicet let v jeho šuplíku a rozvlnit tak stojaté (a smrduté) vody našich českých i (sudeto)německých předsudků. Připravil mi tak zřejmě největší čtenářský zážitek loňského roku.

Jan Kvapil

Josef Holub, *Červený Nepomuk*. Ústí nad Labem, albis international 1998, překlad Jaroslav Achab Haidler.

SMUTNÁ KNIHA O ČESKÉ ZEMI

Předchozí knihy Jana Křesadla vždy obsahovaly silnou dávku hořkosti, ale „mravoučná bajka“ *Dům* je hořkostí plná, až přes okraj přetéká. Autor si vzal jako motto poznámku kritika Zdeňka Heřmana v Tvaru, že Křesadlo píše o „postavách“, ne o lidech. Jan Křesadlo tedy z jakéhosi vzdoru vytváří zvláštní svět, kde lidské postavy v prvním plánu nevystupují, ale je zato plný zvířat a netvorů. Čtenář na to ovšem snadno zapomíná, natolik se zvířecí postavy podobají svým chováním čtenářovým současníkům.

Dějštěm románu *Dům* je sice blíže neurčená Metropole, ale rozeznat v ní postkomunistickou Prahu není velký problém. Do Metropole se po pádu režimu strogolovců vrací létající bytost Peták se svou manželkou Petardou a usídlí se v domě, kde před odletem (čiliž emigrací) kdysi bydleli. Peták je jakousi inkarnací samotného Křesadla a teď má možnost zklamaně glosovat nevábnou společenskou realitu.

Dům, stejně jako předcházející Křesadlovky knihy, je psán z pozice jakéhosi aristokratického intelektualismu, který pohrdá pokleslou domácí vzdělaností, ubohostí společenských norem pokřivených východním panstvím a který ironicky komentuje strategii poníženého přežívání, pro komunistické místodržitelství tak

charakteristické. To všechno není u autora nic nového, jenom se zdá, že jaksi „přitvrdil“. Stejně jako i v jiných knihách píše nemravné pasáže v mrtvých jazycích, aby si na své přišli jenom ti, kdo ještě nepozbyli schopnosti porozumět latinskému, řeckému nebo staroslověnskému textu. Konkrétní narážka na spisovatelovy vlastní zkušenosti poznáváme v momentě, kdy se Peták pokouší opravit mizerně napsanou ceduli před jedním pohostinstvím, načež se na něj vrhne poněkud omezený číšník, který má pocit, že tu nějaký element narušuje propagaci podniku. (Křesadlův syn Pinkava, oskarový režisér animovaného filmu, chodil rovněž po Praze a upozorňoval na směšné nápisy v domorodé angličtině. Jeden z nich byl dokonce hrdě vyveden na soše svatého Václava.)

Karikatury strogalovských pomahačů budí ve čtenáři stejnou nechuť jako strogalovci sami. Ztělesněním odporné poníženosti vůči bývalé moci je především Dr. Vzletný, bývalý „analista“ samotného soudruha Strogalova. Co má takový analista v popisu práce, je jasné nejen znalci latiny. Totéž, co tu ve větší či menší míře činila většina národa, což zanechalo na místním charakteru neodstranitelné následky. Dr. Vzletný díky své bohaté praxi najde po převratu snadno uplatnění v Centru

sexuální terapie, tedy v bordelu, který klika stále činných strogalovců vybuduje v domě po vystrnadění nájemníků.

Kdybychom chtěli, mohli bychom Křesadla kromě záliby v sexuálních úchylkách obvinít i z rasové a politické „nekorektnosti“. Tupým nástrojem v rukách strogalovce Megase jsou například hloupí a negramotní geladové, o jejichž předobrazu v reálném světě nemůže být pochyb. „*Geladové, kteří dříve kočovali od vesnice k vesnici v nesitelném počtu, se nyní vyskytovali v Metropoli masově, hlasitě páchli a ohrožovali majetek a životy normálních občanů. S nimi bojovali Lysohlaavci, normálnímu obyvatelstvu stejně či ještě více nechutní a nebezpeční. Turisticky nejzajímavější části Města jaksi hnily a rozkládaly se...*“ (s. 34) Máme dost dobrý důvod si myslet, že dnes by spisovatel „hlasitě páchnoucí“ geladové jen tak neprošli. Stejně tak by mu neprošel ani pan Proteles, který utrácí psy.

Ušetření nejsou ani ti z historického hlediska „hodní“. Zemi vede naivní intelektuál Vaněk („jakási bytost na způsob lva, ale spíše menšího“), jehož projevem kniha také příznačně končí. Jeho řeč, kterou si v hospodě pouští zvířátka ze záznamu už jen pro

pobavení, je tečkou za příběhem o emigrantech, kteří se raději vracejí, odkud přišli. „*Musíme odmrřitit záporrrrné charrrakterrristiky, vrčel lvím hlasem, „jako je bezpátečná pchizpůsobivost, bezuzdná hrrrrrabivost, prrrrovinční úzkoprrrrsost a cynismus vydávající se za rrrrealismus“...atd. Posluchači, kteří si, jak nyní vysvitlo, zřejmě pouštěli tuto řeč z videa záměrně pro legraci, se otřásali smíchem.*

Někteří metalí po obrazovce kuličky z papírových ubrousků a jedna postava na způsob Paviána plášťového (Papiro hamadryas) neodolala, aby na ušlechtilého řečníka nevystrčila svůj revolučně zbarvený zadek.

„*Páni, ten má medy!*“ volali hosté radostně, „to je teda sranda, jen což dělej!“ (s. 137)

Mezi některými nakladatelskými činiteli vládl názor, že tato kniha měla vyjít tak v roce 1990, kdy by ještě byla aktuální. Jak čas plyne, zjišťujeme, že tzv. aktuálnost není lineární záležitostí, ale má spíše jakési vlny. Křesadlo dopsal svůj *Dům* na jaře 1993.

Jan Jandourek

Jan Křesadlo, *Dům*. Mravoučná bajka. Olomouc, Votobia 1998.

NEKAMENUJME PROROKY ANEB POKUS O POCHOPENÍ ZA KAŽDOU CENU

Člověk by se měl snažit zůstat co nejvíce objektivní. Ano, měl by. Nebo alespoň spravedlivý ve smyslu potlačení vlastních ambicí a jistě – dejme tomu – závisti. Jestliže si myslím, že převádět román v divadelní hru je mírně řečeno nerozumné, nesmí to pro mě znamenat, že se to nemůže někomu podařit. To by potom šlo o pouhé „kdo z koho“, nikoli o kritické hodnocení.

Jdu tedy do divadla v očekávání, co nového – mnou dosud neobjeveného – se o díle dozvím. Ale již po několika obrazech značně znejistím: Proboha, vždyť pravý smysl celého díla mi až do dnešního večera zůstal utajen! Rychle zapomenu na pocit trapnosti vyvolaný „popravou českých pánů“ a snažím se maximálně soustředit na představení. Nesmí mi uniknout jediné slovo, jediné gesto, změna scény, prostě nic, neboť na divadle má všechno svůj význam. Počáteční, byť snaživě skrývaný, postoj povýšeného znalce připraveného kdykoli vypálit ránu svého ironického nadhledu je rychle vystřídan postojem nechápajícího diletanty s bezmocně svěřenými rukama a s pohledem plným údivu.

Je třeba eliminovat roli rozumu na absolutní minimum, jinak se k ničemu nedoberu. Nádech, výdech a nepřemýšlet. Jenže výsledkem je jen

neporozumění. O čem to je, do jakých zákoutí duše mě to mělo zavést?! Divadlo opouštím s jediným v tom okamžiku možným hodnocením: Nestálo to za nic. – Říkám jediným v tom okamžiku možným, nikoli však konečným. Ti, kteří na hře pracovali, nejsou hlupáci ani začátečníci. Zcela jistě jim tzv. o něco šlo. Ale o co? Na řadu přichází opět rozum.

Román Jaroslava Durycha *Bloudění* má dvě dějové linie – historickou (určitý úsek třicetileté války a osud Albrechta Valdštejna) a fiktivní (především osudy Jiřího, Kajetána, Andělky). Tyto dvě linie jsou i v divadelním zpracování, a stejně jako v románu se celkem pravidelně střídají. Čtenář i divák je schopen bez větších problémů jednu od druhé rozeznat. Že uběhne čtrnáct let, čtenář pozná snadno, divák (neznalý historických dat) vytuší z chátrajících postav Valdštejnovy. Až potud jsou si tedy čtenář i divák rovni. A teď se pokusím zapomenout, že znám románovou předlohu, a stanu se jenom divákem. A protože si osobuji právo být divákem hodnotícím, v zájmu spravedlnosti si paměť oživuji četbou oné divadelní hry. (Plně si uvědomuji, že se tímto prohlášením dopouštím řekněme určitého prohrěšku. Divadelní představení musí být přece více či méně schopno vypovídat již v okamžiku svého

provedení. Omluvou pro mé počínání nechť mi je handicap diváka znalého literární předlohy.)

Vstupní scéna popravu českých pánů na Staroměstském náměstí, Ferdinand II. a Albrecht Valdštejn, Vilém Lamormaine (císařův zpovědník), Gerhard Kvestenberk (císařův rádc), ještě Jan Rudolf Trčka a jeho žena Marie Magdaléna Trčková. Podle programu dokážu pojmenovat i zbylé historické postavy, podle jejich působení na jevišti jsou to však jen bezejmenní a bezvýznamní jedinci, z nichž někteří snad mají tvořit dav.

Po premiéře se kdesi psalo, že prý poprava českých pánů oděných do obleků 20. století má evokovat události padesátých let. Pokud to bylo záměrem, a zde si dovoluji doufat, že nikoli (vidíte, historie se stále opakuje, jak jsme my lidé ubozí, každá doba má své vyvolené a své oběti etc.), potom se to valně nepodařilo. Takže tvůrci nebyli tak – řekněme – neobratní a nedopustili se aktualizace hodné politování, ale – no, ano? – ale čeho se tedy vlastně dopustili? Došla látka na dobové kostýmy? Nebo jim šlo o nové vpravdě avantgardní pojetí, jehož význam mně, nevzdělanci, zůstal utajen? Či snad úvodní scéna měla vyvolat pocit úzkosti, který měl člověka provázet po zbytek představení, aby si běsnění válečného živlu lépe vychutnal? Nu, musím přiznat, že pocit úzkosti mě opravdu neopouštěl.

Ferdinand II. a Valdštejn – malost a velikost? Banální? Možná, ale s těmi dvěma postavami se dala vytvořit celkem zajímavá hra. Jenže proč potom *Bloudění*? Ferdinand II. je obdivuhodný, jak si v té neustále kolem vířící hysterii (což je základní a nejsilnější pocit z celého představení) dokáže prosadit svoji ustrašenost, zbabělost, ubohost, vzteklost, surovost a ještě to všechno obestří až staropanenskou či „staroženskou“ vírou v Boha, jenž jediný mu dal jeho výsostné postavení. A proti tomu Valdštejn (pravda – poněkud přehnaně patetický), člověk narozený ve špatné době ve špatné zemi, schopnosti skřípnuté možnostmi, inteligence proti omezenosti. Snad je to mrzáké tělo až neúměrně mrzáké, ale divadlo je divadlo, líčení je třeba přehnat, aby viděli i ti nahoře, na galerii.

Těm dvěma se dá věřit. A pak ještě jakž takž starému Trčkovi. I když spolu se svojí ženou (a budme spravedliví, je to hlavně její zásluha) vytváří učebnicový příklad majetkuchtivé „nenárodní nehrdosti“ a vznešenosti zbaveného zbohatlictví (nebo snad češství) patřící tak do příručky pro základní školy. Zlo Lamormaine, intrikář a prospěchář, a dobro Kvestenberk, ctnost v rámci možností, by se snad nehodili ani do té příručky. Věřte, nemluvím o podílu herců, vždyť co dělat s textem, jehož hlubší obsah je čitelný jen pro autora. Nu a potom už jen defilují postavy ženské, choť Ferdinandova i choť

Valdštejnova, postavy to do počtu, zbytečně odvádějící divákovu pozornost, neboť ten očekává, že z nich musí něco vypadnout (a ono nic), a mužské, všichni ti šlechtici, jeden za druhého tak lehce zaměnitelní, mají snad představovat originálně ztvárněný dav doprovázející velké jedince, dav bez názoru, či s názorem značně proměnlivým. Jenže k čemu pak jména historických postav. Ten stále se vracející nepříjemný pocit, že mělo jít o velké umění, nutí mě znovu a znovu se pokoušet alespoň náznak čehosi takového objevit. A tak váhavě připouštím, že jako obraz Valdštejnovy doby, snad..., ale proč pak raději nesáhnout po již napsané divadelní hře. A pokud nešlo o obraz Valdštejnův a jeho doby, ale o snahu posloužit odkazu Durychova díla, tedy říkám: Bůh buď milostiv. (Upřímně řečeno, během představení mě napadala spíše slova jako „quo usque tandem“.)

Jest mi jaksi trapno a nepříjemno vracet se k postavám, jež zdá se měly být stejně důležité (ne-li důležitější) jako ty historické. Leč čím, ptám se, čím? Jiří a Kajetán, dvě neustále na sebe řvoucí a do sebe bušící bytosti bez tváře, zběsilá a beztvářá hmota. Kdyby si během představení vzájemně propůjčovali text, nevedilo by to. A kdoví zda to nedělají. A Anděla? Křehkost a sličnost se jí upřít nedá. Pak ještě naivní prostoduchost, bezduchá teatrálnost, urputná snaha o obraz víry a lásky nesoucí podobu hysterické

fanatičnosti. A jestliže ani hlavní postavy, kterým je přece jen dán určitý prostor, nechápou, co hrají (nebo co mohou hrát), pak statování všech ostatních je jen logickým důsledkem. Jediná živá bytost v té směsici ničeho je Herta, ale není to představení jednoho herce. A co Jonáš? Ten se nedá přehlédnout, bohužel. Lépe by bylo, kdyby on nebyl. Jenže začtu-li se znovu a znovu do všeho toho textu, mohu vůbec očekávat něco jiného? Vždyť slova pronášená jednotlivými postavami tak neskonale málo vypovídají o nich samých (či o čemkoli jiném).

Dobře těm, kteří sedí na „galerie“ a pro něž se onen pestrý dvouhodinový chaos jen jakoby na okraj doplněný slovesným projevem a sestavený z *konkrétních* postav, z nichž některé s sebou (či v sobě) nesou i příběh, stává jakousi smyslovou revue (scéna a kostýmy nejsou bez nápadu). Proč z toho tedy neudělat balet? Vždyť jediné, co mi *neutkvělo*, neboť bylo pravděpodobně smysly zcela nenásilně přijato, byla hudba. Leč co naplat, nebyl to koncert. – Ale ano, snažím se, vážně se snažím, přijít na význam toho všeho. Válečný chaos a vnitřní zmatení lidí vystavených dlouhodobému strádání, střet mocné malosti a nemocné velikosti, zpupnost a pýcha skrývající strach a dusící čisté projevy nesobecké a prosté lásky a soucitu a věčná, člověka nikdy neopouštějící naděje. Tohle všechno by tam mohlo být, a ještě třeba

pokora, věrnost ... – prostě velké drama. Ale není to tam, tedy – v té hře to není. V té hře jsou efekty, spousta efektů, ale myšlenek poskrovnu, a objevit se dají jen s velkým úsilím, zcela neúměrným dosaženého. Únavná cesta bludištěm slov, na jejímž konci čeká velké NIC.

Jedno se však stvořitelům tohoto představení upřít nedá: názvu dostáli

se ctí, i když mu dali poněkud jiný význam.

Zuzana Fialová

Jaroslav Durych, Bloudění (premiéra 26. a 27. března 1998 v Národním divadle), literární scénář: Pavel Švanda; divadelní adaptace: Petr Štindl, Josef Kovalčuk, Jan Antonín Pitínský, režie: J. A. Pitínský, scéna: Jan Štěpánek, hudba: Vladimír Franz, dramaturgie: Josef Kovalčuk.

PÁR SLOV O SEKALOVI

Antická tragédie s rysy středoevropského westernu – tak lze charakterizovat nový film režiséra Vladimíra Michálka, scénáristy Jiřího Křižana a kameramana Jiřího Štrby.

Autoři situovali děj do moravské vesnice za druhé světové války, za německé okupace, tedy do doby, o jejíž obecné hrůznosti nepochybuje snad nikdo. *Doba* je zlá, ale není ani zapotřebí, aby v místě děje bylo přímo přítomno Zlo samo – německé okupační jednotky či správní orgány. Nabízí se možnost srovnání s jiným obdobím, s érou komunismu, ta však je vnímána zhusta rozporuplně, nejednoznačně a nejednou svádí k zesměšnění. A v Michálkově filmu je pouze jedno místo, které vyloudí úsměv, a je příznačné, že jej vyluzuje černý humor patera Flóry.

Hrdinové totiž nemají čas na žertování ani na květnaté konverzace. Ano, dalším patrným rysem filmu je

zvláštní *mluva* postav, neboť každý zde úsečně pronáší víceméně to, co si opravdu myslí, a celek se kupodivu jeví stylisticky velmi působivý – umocňuje tragiku děje.

Rysy *westernu* – příjezd vlaku v záru poledního slunce, příchod Jury Barana do vsi, boj individualit symbolizujících Dobro a Zlo, příchozí hrdina, který nasazuje život za podmaněné vesničany, pozvolné odhalování minulosti postav, souboj „za pravého úplíku“ – spojené s moravským koloritem (pálenka, souboj na nože, charakter vsi a jejích obyvatel) na sebe úspěšně strhávají určitá očekávání, která však v závěru nejsou naplněna: kladný hrdina v bolestech umírá, vesničané jsou o stupínek horší a na místo zabitého Sekala nastupuje morálně i fyzicky odporný holič Záprdek. Papírové kulisy westernu v sobě ale ukrývají kamenné jádro tragédie téměř antické.

Polský překladatel a znalec antiky Zygmunt Kubiak v souvislosti se Sofoklovými *tragédiemi* píše, že u Sofokla není nikdo pouze zločincem a ničím víc, zato všichni, bez výjimky, jsou nešťastní, chudáci, „ubozí duchem“ – vědí či se dozvídají o své ubohosti. A my bychom dodali: v této tragédii jsou všichni *hříšníci*, není ani jeden, kdo by nezhřešil, zrůdně hřeší Sekal a Záprdek, hřeší krásná Anežka, když podléhá nátlaku rodiny a následně páchá sebevraždu, iniciací hříchu prochází i malý hoch, kterému Baran vyléčil psa a který je svým dědem donucen ke lži, individuálně i kolektivně hřeší starosta a všichni usedlíci, hřeší Jura Baran, ale hřeší i Sekalova matka Marie, když nazve svého syna panchartem, a snad nejstrašněji hřeší P. Flóra, který ví, že Sekal má být zabit, a přesto ho nemůže a nechce rozhrěšit a navíc prozrazuje zpovědní tajemství. (Opět se nabízí spekulace: Jaký by asi byl příběh s ústředním tématem osudu P. Flóry? Bernanosovský zápas faráře našich časů? – Ale toto je příběh Jury Barana.) Všichni jsou tedy hříšníci, každý si je svého hříchu dobře vědom a každý na každého něco ví. Hříchy jednotlivých aktérů je sice možné obhajovat těžkými a složitými životními okolnostmi, které je motivují, ale rozdíl mezi kvalitou těchto hříchů nás znovu uvádí do světa antické tragédie, kde se výrazně odlišují zlé činy spáchané ze zlé vůle a zlé činy spáchané mimovolně a z donucení.

Tak jako doba a prostředí, nebyl náhodný ani výběr „*ideového*“ *zázemí* dramatu. Volba pikharta Jury Barana a katolické vesnice obývané povrchními křesťany jistě jen prvoplánově vzbouří náboženské vášně mezi vyznavači zainteresovaných stran. Jde zde spíše o volbu pro diváka z našich luhů a hájů čitelných symbolů, která je na rovině zobrazeného čitelnější, než by třeba byl příchod radikálního katolíka (protestanta) do prostředí vlažných katolíků (protestantů), a která umocňuje jinakost a cizost příbylce Barana. Podstatný je moment, kdy kovář Baran oprávněně vyčítá vesničanům na spiklenecké schůzce, že Kristus je pro ně „jenom kus dřeva“. Pro Sekala je zase kříž u cesty pouze skrýš pro zákeřnou zbraň. Čím je Kristus pro Barana? V lehce narezlé podobě kříže na rozcestí je spásou pouze pro Barana: v závěrečné scéně Baran umírá jako lotr po pravici.

V boji Dobra se Zlem v Křižanově a Michálkově podání tak zůstává křesťanské mravní učení axiomaticky v pozadí děje, v němž rozhoduje *čin* Barana a nikoliv vydírání P. Flóry či modlitby Sekalovy matky. Nesmiřitelná nevyhnutelnost činu, a dodejme: zločinu jako završení řady jiných zločinů, však zůstává v individuální rovině souboje Sekala s Baranem. Vesničané se projeví, ukázalo se, že Baran není Spasitelem, a ukázalo se i kdo oním Spasitelem skutečně je – zbývá už pouze poslední zainteresovaná strana: divák a jeho

volba, jeho šance být „hříšníkem po pravici“.

Přes všechny drobné technické nedostatky (nepříliš vydařený dabing Lindy, anachronický hřbitov apod.) režisér Vladimír Michálek dokázal, že kromě tradičně silných žánrů

českého filmu – parodie či rodinné komedie – lze diváka zaujmout také klasickou tragédií, v níž utrpení, bolest či smrt bytí jen jedině bytosti volají do nebes.

Jan Linka

DTP GLOSA: ZMETEK JAKO POCTA UNIVERZITĚ KARLOVĚ

Můj povzdech vychází z teze, že člověk, který neovládá pravidla pravopisu, je pologramotný. Je smutné, že pologramotné najdeme i na půdě Univerzity Karlovy. A nejsmutnější ironií je, když pologramotní vzdávají úctu univerzitě sborníkem plným *jazykovědných* příspěvků. Mluví o pracovních firmy „Desk Top Publishing FF UK“ a knize *Pocta 650. výročí založení Univerzity Karlovy v Praze – Sborník příspěvků přednesených zahraničními bohemisty na mezinárodním sympoziu v Praze 20.–26. srpna 1998*, kterou letos vysázeli.

Pominu ubohou grafickou i technickou úroveň publikace; chápu, že univerzita neoplývá penězi a dává přednost tomu, aby knihy vůbec vycházely, byť levně, ve špatné vazbě a bez typografa.

Zaráží mě však, že autoři sazby ignorují základní pravidla českého pravopisu. Namátkou: namísto korektních českých uvozovek (viz třeba kodifikační příručka Pravidla českého pravopisu, oddíl Členic

znaménka, kap. VII) tisknou znaky pro míru palce (o vnitřních uvozovkách raději mlčím, u nich vůbec nevědí, která bije, a pší je hned třemi způsoby); nechápu rozdíl mezi spojovníkem a pomlčkou (viz Pravidla, oddíl Hranice slov v psaném textu, kap. II a oddíl Členic znaménka, kap. VIII); po tečce za číslicemi nedělají mezeru (viz učivo první třídy ZŠ); nefunkčně neologizují (např. „Augiášův chůlév“, s. 13). V rámci objektivit musím přiznat, že knihu zřejmě sázelo víc sazečů a že jeden z nich alespoň zčásti gramotný být musel (viz s. 151–163).

Na počátku devadesátých let by se tyto hrůzy snad daly omluvit nedokonalostí softwaru, dnes však i levný textový editor dokáže takřka vše, co si jen jeho uživatel usmyslí.

Podporovat lenost, lajdáctví a pologramotnost snad nemá Univerzita Karlova zapotřebí. Autoři a redaktoři univerzitních publikací (natož bohemisté) nesmí před ignorantstvím kapitulovat.

Jakub Krč